

Francisco de Oliveira
Pascal Thiery
Raquel Vilaça
Coordenação

*M*ar
Greco-Latino

EURÍPIDES, A VOZ POÉTICA DE UM POVO DE MARINHEIROS

Maria de Fátima Silva

(Universidade de Coimbra)

Era destino de um filho de Salamina o indelével fascínio por um mar sempre presente, a rodear-lhe, como moldura constante, todas as memórias de infância⁽¹⁾. A esse motivo inspirador, Eurípides associou a sensibilidade fina do poeta-pintor⁽²⁾, que lhe permitiu exprimir, com a mestria poética que sempre foi seu apanágio, todas as cambiantes que o mar, aquele vizinho fascinante e enigmático do solo firme, contém: uma beleza inimitável, o capricho imprevisível que o traz da procela à calmaria, os perigos que oculta, as rotas que oferece às ambições ou curiosidades de aventureiros, os deuses e monstros que o povoam, os mundos que esconde para além da linha distante do horizonte. No Grego, como povo de costa com o mar permanentemente à vista, cada movimento das vagas, mansas ou encapeladas, e cada experiência na vida de um marinheiro estendeu-se, por metáfora, ao que seja a insegurança fluida da existência humana. Por tradição, o mar vive, em cada um dos poetas gregos desde Homero, como uma tela de tons perfeitos e

⁽¹⁾ A *Vita Euripidis* 1. 2-3 deixa clara esta origem do poeta. E, embora a residência de Eurípides se tivesse fixado em Atenas, a imagem de uma gruta onde se refugiava para compor, que testemunhos antigos abonam (Aulo Gélío, *Noites áticas* 15. 20; cf. *Vita* 1. 62), estreita o laço do poeta com a sua terra natal: 'Lá possuía uma gruta fronteira ao mar, onde passava dias inteiros, sempre ocupado a meditar e a escrever'.

⁽²⁾ Sobre a tradição que faz de Eurípides um pintor antes de se ter dedicado à poesia e sobre a repercussão que as artes plásticas têm na criatividade do poeta, cf. M. F. Silva (2005), *Ensaio sobre Eurípides*. Coimbra, 285-395.

múltiplos, como um som que embala ou atormenta, sempre capaz de estimular à criação de quadros pictóricos ou poéticos. Por isso, o poeta de Salamina pôde filtrar, pelas palavras sedutoras dos favoritos das Musas que o precederam, aqueles versos, e são constantes, em que o reino encantado de Posídon sobrevive nas suas tragédias.

Guiados pela mão de Eurípides, procuraremos primeiro traçar uma linha definidora do espaço marítimo – a bacia do Mediterrâneo – onde o Grego se movia com familiaridade. Impõe-se, em primeiro lugar, um percurso geral pelos espaços marítimos pátrios, que estão na atenção do poeta e do seu público, ou como um cenário, consagrado pela tradição, de episódios famosos do mito, ou como paragens marcantes pelas suas características climatéricas e pelas condições que proporcionavam à navegação. Assim, bem perto do Pireu, o pequeno porto de Muníquia, fronteiro a Salamina, aparece como o abrigo seguro para uma navegação que une, com regularidade, a Grécia insular ao continente. A ele aportou, vinda de Creta, a esposa de Teseu, Fedra, para contrair, sob os piores auspícios, casamento com o soberano de Atenas (*Hipp.* 752-763). A partir desse dia, provavelmente o mesmo porto passou a acolher os marinheiros portadores de notícias, o único elo a prender a infeliz rainha à pátria distante (*Hipp.* 155-157). Foi, no entanto, longe da cidade a que o casamento a destinou, Atenas, que a cretense viveu a crise decisiva da sua existência. Trezena, nos confins da Argólida, é o cenário que o mito associou à paixão de Fedra por Hipólito⁽³⁾. Na costa do golfo Sarónico (1999-2000), a vítima da maldição de Teseu, o filho da Amazona, pereceu destroçada por um monstro saído do mar⁽⁴⁾. Gigantesca, a vaga prodigiosa que o engoliu teve o condão de barricar os lugares de referência que avultavam em redor de Trezena: as falésias da ilha de Ciro, o Istmo e a Rocha de Asclépio (*Hipp.* 1207-1209).

⁽³⁾ Sobre a relação do mito de Hipólito com Trezena, cf. L. Méridier (1973), *Eurípide*, II. Paris, 10-12; W. S. Barrett (reimpr. 1999), *Eurípides. Hippolytos*. Oxford, 2-6.

⁽⁴⁾ *Vide infra*, 17.

Célebre ficou também Áulide, na costa da Beócia, ponto de partida da frota aqueia a caminho de Tróia, como um lugar batido por ventos adversos à navegação. É exactamente essa característica do porto beócio o pressuposto que justifica o sacrifício de uma vítima apaziguadora, em *Ifigénia em Áulide*, onde Eurípides retomava uma velha lenda: a da condição extrema colocada ao chefe da expedição, Agamémnon, para que essa resistência dos ventos fosse ultrapassada⁽⁵⁾. O próprio Atrida o recorda, em *IA* 87-93 (cf. ainda 350-359, *IT* 15). Fronteiro à ilha de Eubeia, o porto de atracagem da frota aqueia atraiu a curiosidade feminina, entre os habitantes de Erétria. Num roteiro preciso, o coro de mulheres faz-nos rever em imaginação a configuração geográfica do local (*IA* 162-168): 'Vim à costa arenosa de Áulide, através das correntes do Euripo e do seu canal estreito. Para trás deixei a cidade a que pertença, Cálcis'.

Para além da oposição divina estabelecida pelo mito, eram bem conhecidas as más condições de navegabilidade da costa aulidense, devido a uma alteração constante e descontrolada das suas correntes (cf. Paus. 8. 28. 4). Em *IA* 120, Eurípides recorda a baía sem ondas, que Áulide define juntamente com a ilha de Eubeia. Mas, em *Hel.* 1127-1131, a ilha é referida pelas ondas que a cercam e pela perigosidade que oferece aos navegantes a passagem que a separa da vizinha Andros⁽⁶⁾. Como não menos tenebrosos são os ventos que batem o cabo de Málea, na Lacónia, e que constituíram uma oposição

⁽⁵⁾ Na *Ifigénia em Áulide* fala-se, em primeiro lugar, de ausência de ventos, porque é de profunda calma a noite que envolve o acampamento (9-11); mas em 352, Menelau refere a falta de 'ventos a favor', o que pressupõe a existência de ventos contrários. Por fim, a própria Ifigénia, em 1323-1324, suspira pelo impossível, ou seja, que nunca as condições que exigem a sua morte se tivessem verificado; e, entre elas, 'que nem no Euripo uma brisa contrária Zeus fizesse soprar'. Aquiles (813) não esclarece a dúvida quando diz 'aguardar as brisas suaves do Euripo', o que tanto pode querer dizer o surgir de um vento suave depois da calma, como o abrandar de ventos tempestuosos. A propósito do mesmo episódio, Ésquilo (*Ag.* 192-198) afirma a existência de ventos revoltos, que impediam a navegação e danificavam os barcos de encontro à costa. Sófocles (*El.* 564) adopta a versão da falta de ventos.

⁽⁶⁾ Também *Heracl.* 80-84 sugerem a navegação comum a ligar Eubeia ao continente. Por isso os velhos de Maratona fazem da ilha uma primeira possibilidade como ponto de origem para os refugiados que têm diante.

eficaz ao regresso a casa dos conquistadores de Tróia (*Hel.* 1132-1136). Esse mesmo regresso passa pela imaginação das Troianas, cativas dos guerreiros vencedores, cujo destino é o exílio na Hélade. Ílion reveste, na sua aflição, a natureza de um porto de embarque que dá acesso a uma teia de rotas, todas conducentes a um infeliz destino: Argos (*Tr.* 1985-1987) ou Salamina (*Tr.* 1094-1098) aguardam, ao fim de uma viagem que às exiladas parece demasiado veloz, as prisioneiras de uma guerra cruel. Arrastadas pela agilidade do navio que as afasta de tudo o que amam, as pobres mulheres envolvem, num último olhar, uma pátria que a superfície marinha deixa para trás (*Hec.* 937-941).

Para além do Egeu, nos confins da Grécia insular, fica 'o território marinho'⁽⁷⁾ de Chipre (*Hel.* 147-148), onde a navegação é naturalmente, por efeito da distância, menos conhecida. Por isso Teucro, expulso de Salamina sua terra natal, se informa no Egipto sobre a rota para atingir o solo que o destino lhe estabeleceu como pátria de exílio.

Para oriente, a Fenícia e o Egipto marcam espaços onde a navegação, pela convivência que as respectivas populações têm com o mar, se tornou uma actividade de peritos. O coro de mulheres fenícias que Eurípides transplanta para território tebano recorda o ambiente marítimo da sua terra de origem – 'o mar de Tiro', Túrion οἶδμα, e a 'ilha fenícia', φοινίσσας νάσου, *Pb.* 202-204⁽⁸⁾ – e a longa navegação que as levou a cruzar o Íonio e a Sicília antes de atingirem o destino final da viagem (208-213)⁽⁹⁾. Por outro lado, Teoclímeneo, o

⁽⁷⁾ 'Território marinho' é uma expressão frequente em Eurípides para aludir a ilhas ou penínsulas; cf. ἐναλίαν χθόνα, *Pb.* 6, ἐναλίαν γῆν, *Hel.* 148.

⁽⁸⁾ A aplicação de νῆσος 'ilha' à ideia de península é abonada pela utilização que a palavra tem como elemento de composição de nomes de penínsulas (Peloponeso, Quersoneso, por exemplo).

⁽⁹⁾ Tem sido muito comentada, pela estranheza que causa, a rota que, para trazer as mulheres do coro de Tiro, na Fenícia, em direcção à Beócia, a noroeste, justificasse uma extensão ao mar Íonio e à Sicília. Por isso alguns comentadores (cf., e. g., H. Grégoire et L. Méridier (²1961), *Euripide*. V. Paris, 130; A. M. Scarcella (1957), *Le Fenicie*. Roma, 2) pensam que as jovens viviam em Cartago, colónia de Tiro, o que tornaria natural a sua rota, solução para que nada na peça aponta. Pormenores sobre esta questão encontram-se em M. S. Alves (1975), *Eurípides. As Fenícias*. Coimbra, 14-17; E. Craik (1988), *Euripides. Phoenician Women*. Warminster, 183-184.

faraó que cede ao dolo tramado por uma Helena que ama e pelo desconhecido que é o próprio Menelau, quando disposto a todas as generosidades que abreviem a desejada união com a Espartana, disponibiliza para o que julga ser o funeral marítimo do seu rival desaparecido – mas que não passa de um veículo de fuga – ‘uma nau de Sídon, com uma tripulação de cinquenta homens’ (*Hel.* 1412-1413)⁽¹⁰⁾, de comprovada competência (*Hel.* 1272).

O Egipto é, por seu lado, um destino frequente para a navegação grega, pelas relações culturais e comerciais que mantinha com a Grécia, ou simplesmente como uma costa que as tempestades poderiam tornar uma rota involuntária⁽¹¹⁾. Teucro, no desejo de consultar um profeta, e Menelau náufrago são, na *Helena*, exemplo destas duas possibilidades. Mas da competência dos Egípcios na marinharia é testemunho a difusão de velas e cordames fabricados em terra dos faraós com a planta do papiro, que se tornaram famosos e um produto de exportação largamente divulgado (*Tr.* 128-129).

A nordeste, a costa trácia serviu de escala à armada grega, de regresso da campanha troiana (*Hec.* 35-36). Nela os Helenos reconheciam um território bárbaro, mas com o qual, por motivos de natural acessibilidade, era possível manter relações de cooperação. É essa a relação existente entre Polimestor, o senhor local, e os Aqueus aquartelados no seu território.

Igualmente conhecidos são os mares Adriático e da Sicília. Por isso a sua lembrança aflora naturalmente ao espírito das mulheres de Trezena como o refúgio ideal para a crise tremenda que se avizinha no palácio que servem (*Hipp.* 732-751). Libertas nas asas do pensamento, estas mulheres transpõem o horizonte até à embocadura do Pó, nas margens do Adriático, retocadas pelo

⁽¹⁰⁾ H. Grégoire et L. Méridier (²1961), *Euripide*. V. Paris, 108, chamam a atenção para o anacronismo que constitui a referência a este tipo de navios em tempos arcaicos. Heródoto 1. 163. 2 informa de que foram os Fócios os primeiros a conceber este tipo de embarcação. D. Asheri (²1989), *Erodoto. Le Storie*. I. Milão, 357, comenta as grandes dimensões destes navios, usados na guerra. Este tipo de embarcação, que esteve activo até ao séc. V a. C., foi então progressivamente substituído por trirremes. Cf. ainda Hdt. 3. 39. 3, 3. 44. 2.

⁽¹¹⁾ Da mesma forma que as costas da Líbia (cf. *Hel.* 404-405).

pincel da fantasia. Aí a imaginação faz reviver o mito das Helíades. Entregues à dor infinita que lhes causou a morte do irmão, Faetonte, as filhas do Sol metamorfosearam-se em choupos e as suas lágrimas em gotas de âmbar, que se precipitavam no mar. Numa moldura poética, Eurípides retém o tom purpurino do Adriático (πορφύρεον οἶδμα, *Hipp.* 738sq., 744), em contraste com a cor ambarina das lágrimas das Helíades (739-741).

A Sicília que o *Ciclope* retrata é de inspiração épica. É a ela que aporta ainda um Ulisses aventureiro, empurrado por ventos adversos, para lá encontrar não o apoio e o aprovisionamento esperados, mas o perigo ciclópico de monstros desconhecidos. Esta é a imagem envelhecida da ilha próspera e apetecível para as ambições de uma Atenas imperialista, que determinou, como projecto megalómeno, a campanha ateniense de 415 a. C.

Para além das margens, mais ou menos familiares, do Mediterrâneo, outros horizontes se adivinhavam, distantes e inacessíveis, possuídos por bárbaros selvagens e um perigo ameaçador para intrépidos aventureiros ou náufragos infelizes. No lado oriental, o mar Negro e as suas costas, onde habitam Colcos e Tauros, são cenário de exotismo para experiências a rondar o aventuroso e o romanesco. Para atingir esse mundo remoto, há que vencer uma fronteira de risco, aquela que as Musas celebraram como 'as sombrias Simplégades' (κυανέας Συμπληγάδας, *Med.* 2, *Andr.* 792-795, 864-865, *IT* 241, 355, 889-890, 1389; cf. *Pi. P.* 4. 209). As duas rochas, situadas à entrada do Bósforo, eram imaginadas como portas móveis, que no seu choque esmagassem os que ousassem penetrar no reduto que escondiam (*IT* 421-423).

Vencido esse acesso, o mar que se oferecia aos navegantes mereceu à tradição o expressivo epíteto de ἄξεινος 'inóspito' (*IT* 124-125, 218, 253, 395, 438, 1388), o mar próprio de um ambiente bárbaro e hostil. Esta era a porta divisória entre civilização e barbárie, aquela que aventureiros da craveira dos Argonautas passaram em busca de tesouros fantásticos. Também Hércules, o vencedor das Amazonas, ousou invadir essa paisagem distante, a caminho da costa norte de um mar que, só por eufemismo, mudou o seu nome de

ἄξεινος 'inóspito' para εὖξεινος 'hospitaleiro' (*HF* 410). Em sentido contrário, as Simplégades proporcionam a salvação, sonhada por uma grega no exílio, como Ifigénia (*IT* 889-891). Mas prometem também a desilusão a uma nativa, Medeia da Cólquida, que consentiu em abandonar os seus e partir para um mundo desconhecido, atrás também ela de um tesouro de amor com que falsas promessas lhe acenavam (*Med.* 431-433).

A ocidente, a paisagem marinha termina em mistério, ao mesmo tempo que se atinge os limites do mundo conhecido. Sonhando com paraísos onde possa refugiar-se da angústia presente, o coro de mulheres de Trezena imagina os confins onde se situa o jardim das Hespérides (*Hipp.* 742-747): 'Que eu chegue às costas onde brotam as maçãs das Hespérides cantadoras, lá onde o deus do mar purpurino deixa de indicar o caminho aos navegantes e fixa o termo sagrado da curva celeste que Atlas sustém'. Deste universo de contornos amplos, sobressai o pormenor das maçãs que são o traço convencional da paisagem deste mito (cf. *HF* 395-400). Em sua volta jorram, em abundância, as fontes de ambrosia sobre uma terra ubérrima, que os deuses escolheram para seu refúgio e onde Zeus acomodou o seu tálamo nupcial (*Hipp.* 747-751).

Dentro destes limites, espraia-se um mar, cujo profundo mistério, encanto da cor, eternidade do movimento, fascínio do som incansável que produz, a pena de Eurípides se não cansou de desenhar.

Κυανούς e os seus compostos exprimem a tonalidade sombria e profunda do Mediterrâneo e de tudo o que constitui o universo marinho que lhe é próprio: os deuses e os seres vivos que o habitam, as naus que o percorrem, as fronteiras rochosas que o delimitam⁽¹²⁾. Posídon, o deus marinho, cavalga sobre as ondas num carro atrelado de parelha azul-negra (*Andr.* 1012-1014); azul-negro são as naus que irão arrebatam as Troianas para o desco-

⁽¹²⁾ Sobre a tradição homérica deste adjectivo cromático e as cambiantes de sentido que sugere, cf. M. F. Silva 2005: 377 n. 105.

nhecido, onde as espera a escravatura (*Tr.* 1094 sq.); ou ainda as proas dos navios que levaram a Tróia a flor da juventude aqueia (κυανεμβόλοισιν, *El.* 435 sq.); azul-negro também os horizontes que colocam entre as Gregas exiladas na Táuride⁽¹³⁾ ou Helena no Egipto e a pátria distante o caminho infinito da nostalgia (*IT* 392, *Hel.* 7, 1501); como, por fim, azul-negro são as águas que patrocinam as tarefas rotineiras de servas entregues à lavagem da roupa (*Hel.* 179-183).

Outros qualificativos cromáticos, dentro de uma tradição que remonta a Homero⁽¹⁴⁾, são também usados para o mar. Γλαυκός ‘esverdeado’ é o mar agitado sobre o qual Menelau andou errante (*Hel.* 400), como aquele que se abriu diante do regresso de Helena, exilada no Egipto, ao seu palácio (*Hel.* 1501). Conhecem-no bem os mareantes perdidos em longas navegações (*Cyc.* 16). Mergulhados no reino marinho, os misteriosos seres que o habitam adoptaram-lhe o colorido; assim Galaneia, de olhos glaucos, filha de Pontos (*Hel.* 1457 sq.), ou Glauco, o intérprete verídico de Nereu (*Or.* 364). Πορφύρεος⁽¹⁵⁾ é, em Eurípides, a tonalidade correspondente ao mar ocidental, o que se situa na direcção do poente e de que, por isso, são próprios os tons purpurinos; recordam-no assim as Troianas, cruzado de naus gregas, por altura da invasão da sua cidade (*Tr.* 122-125); como também o visualizam as servas de Fedra, na visão de uma paisagem ideal onde a sua imaginação procura refúgio (*Hipp.* 738, 744), toda voltada para o longínquo ocidente. Finalmente μέλας, ‘negro’, é também o colorido das ondas (*IT* 107) e do barco em que o intrépido Ulisses promete a fuga aos companheiros em perigo (*Cyc.* 467). Aqui e além o tom uniforme e carregado da superfície

⁽¹³⁾ Sobre a expressão poética deste passo, cf. S. Barlow (1971), *The imagery of Euripides*. London, 26-28.

⁽¹⁴⁾ Cf. R. Rutherford-Dyer (1983), “Homer’s wine dark sea”, *G&R* 30. 2, 125-128; F. Ferrini (1978), “Il problema dei termini di colore nella poesia omerica”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Macerata* 11, 11-35; P. G. Maxwell-Stuart (1981), *Studies in Greek colour terminology: Γλαυκός*, I. Leiden.

⁽¹⁵⁾ R. Rutherford-Dyer 1983 relaciona πορφύρεος em Homero com o mar purpúreo correspondente à luz da aurora (*Il.* 1. 482) ou do poente (*Od.* 2. 421-428).

marinha tinge-se de branco, num sinal de vitalidade e movimento, por acção dos remoinhos alvinitentes do mar (ρόθια πολιά θάλασσας, *Hel.* 1502)⁽¹⁶⁾, do rasto dos remos (ἐκλευκαίνετε, *IT* 1387, cf. *Cyc.* 16)⁽¹⁷⁾, ou da rebentação espumante de encontro aos rochedos (λευκοκύμοσιν, *Or.* 992).

Para além do colorido, o mar distingue-se por aquele sabor intenso a sal, que é talvez o mais permanente de todos os epítetos que o Mediterrâneo merece a Eurípides e que se confunde com o seu próprio nome; o mesmo ἄλς designa 'mar' e 'sal' (e. g., *Cyc.* 16, *Med.* 1286, *Hipp.* 150, 754, 1273, *Andr.* 855, 1266, *Hec.* 26, 39, 455, 610, 634, 938, *Tr.* 1, 76, 83, 438, *IT* 425, *Hel.* 203, 226, 520, 1209). Mas mar é também agitação e movimento de enormes massas de água, de que as ideias de 'inchar', 'distender', 'bater' ou 'revolver' traduzem a expressão visual; οἶδμα 'inchaço, volume' (*Hipp.* 1210, *Hec.* 26, 446, 634, *IT* 418, 1412, *Hel.* 520); κῦμα 'tudo o que incha' (*Hipp.* 824, 1173, 1213, *Hec.* 29, *IT* 409, 1444); κλύδων 'movimento, batida' (*Med.* 29, *Hipp.* 448, 1213, *Hec.* 48, 701, *IT* 1379, *Hel.* 1209); δῖνος 'turbilhão' (*Hipp.* 150, *Tr.* 83); ἀφρός 'espuma' (*Hipp.* 1210).

Por todo este potencial de volume em movimento, o mar é fonte permanente de um som profundo que, se não é parte menor no seu fascínio, denuncia sobretudo o tremendo poder que ele possui. Foi em serena travessia que uma nau cretense trouxe Fedra a Atenas, através das 'ondas retumbantes do mar' (διὰ πόντιον κῦμ' ἀλίκτηπον ἄλμας, *Hipp.* 753-754). Como sereno e harmonioso é o marulho das ondas (εὐήχητος, *Hipp.* 1272-1273) que Eros, o deus menino de infinitos poderes, sobrevoa. É Posídon a divindade capaz de fazer 'ressoar as ondas' (τρικυμίαις βρέμοντα, *Tr.* 83) na hora da borrasca. Com ferocidade extrema, o senhor dos mares enfureceu-se contra Hipólito, no propósito de satisfazer o voto de destruição accionado por Teseu; então a costa do golfo Sarónico retumbou de um estrondo assustador, qual trovão de

⁽¹⁶⁾ Πολιός tem larga tradição homérica e lírica: cf. *Il.* 1. 350, 4. 248, 14. 31, *Od.* 4. 580, 12. 172; *Pi. O.* 1. 71, *P.* 2. 68, *I.* 4. 56.

⁽¹⁷⁾ Sobre λευκός aplicado ao mar, cf. *Od.* 12. 172.

Zeus, prodígio horrível de se ouvir (ἤχῳ, βαρὺν βρόμον, *Hipp.* 1201-1202), a que a terra devolveu o eco fragoroso (*Hipp.* 1205-1206)⁽¹⁸⁾.

Em aliança com o universo marinho, o vento conspira com a planície húmida e com ela estabelece cada cambiante do seu humor caprichoso. É em função desta aliança imprevisível que a navegação se torna, em geral, uma aventura de risco. Antes de mais, de acordo com a selvajaria daqueles que o povoam ou cercam, também o ‘mar bárbaro’ coloca aos estranhos que o percorrem perigos acrescidos (*Hel.* 1210). Mas mesmo as rotas conhecidas não tiram à odisseia todo o imprevisível que a caracteriza. É principalmente ao nível do poético ou do utópico que a navegação tranquila se produz. O Iónio, por exemplo, surge na memória do coro de mulheres fenícias de passagem por Tebas como um mar que lhes proporcionou uma viagem tranquila, em que os ‘sopros do Zéfiro, em cavalgada⁽¹⁹⁾, erguendo ao céu um clamor belíssimo’ (*Pb.* 208-213; cf. *Tr.* 225), pareciam cooperar com os remadores da nau que as transportava. É também um sonho aquele mar tranquilo que os Aqueus, após a campanha de Tróia, desejam como a rota ideal de regresso à pátria, onde uma brisa de popa favoreça a agilidade dos navios (*Tr.* 19-20), que não passa, de resto, de uma construção otimista de guerreiros há muito ausentes, que os deuses se preparam para torpedear. Angustiadadas, por seu lado, às cativas que os acompanham no regresso as brisas parecem injustamente propícias às naus que velozmente as afastam da pátria a caminho de destino desconhecido (*Hec.* 444-448).

Nas produções romanescas de Eurípides, a viagem de regresso dos heróis após anos de sofrimento e de exílio é facilitada, por convenção, por ventos favoráveis. É nesse sentido que o coro de servas, solidárias com a fuga de Helena e Menelau da violência do faraó egípcio, faz a sua prece e apela à nau de Sídon que os levará de volta. A caminho de um final feliz, a navegação

⁽¹⁸⁾ Sobre este episódio, *vide infra*, 17.

⁽¹⁹⁾ A mesma metáfora é usada por V. *En.* 2. 417; Hor. *Od.* 4. 4. 54-55.

há-de ser de calma. Só os remos se ouvirão, quando ‘os ventos calmos derem lugar a uma brisa propícia a soprar sobre o mar’ (αὔραις πέλαιος εὐήμερον, *Hel.* 1455-1456); favorável também Galaneia, a bela filha do Oceano, não deixará de recordar aos marinheiros que aproveitem o impulso amigo que um vento colaborante pode trazer ao esforço dos remos que manejam (*Hel.* 1458-1464; cf. ainda 1073-1074, 1504-1505). Experiência semelhante vivem os fugitivos da Táuride, Ifigénia, Orestes e Pílates. Também eles gozam da lealdade de um coro de servas solidárias com a sua senhora, que antevê a hora ditosa em que uma nau argiva levará de volta à Grécia a filha de Agamémnon; o quadro poético é idêntico ao criado pelas servas de Helena⁽²⁰⁾. Não falta ainda a esta outra viagem o acompanhamento de uma melodia suave, agora não assegurada pelas brisas mas por uma flauta de Pã e uma lira de Apolo (*IT* 1123-1136). Depois de uma turbulência que parece retê-los sob a alçada do seu carcereiro (*IT* 1412-1413), o soberano Toas, só a mão protectora dos deuses, dobrado o senhor das águas ao pedido de uma Atena benfazeja, converte o mar em planície, sem vagas e sem ventos, que propicie o êxito da fuga (*IT* 1444-1445). A harmonia torna-se completa, com a natureza e os deuses a cooperarem na felicidade perfeita dos heróis.

Mas, para além daquela navegação de fantasia a que os deuses impõem o seu firme patrocínio, o mar que Eurípides recorda é o das procelas ou aquele que sujeita ao seu capricho os propósitos humanos. O Egeu é o cenário convencional para as terríveis borrascas que põem em perigo a navegação. Em *Troianas* 78-91, os deuses preparam aos vencedores de Tróia um regresso difícil e punitivo. Zeus e Posídon agitam um Egeu assustador, assolado de turbilhões de água salgada que rugem, antes de projectarem contra as margens destroços de navios e cadáveres dos seus ocupantes, sob um

⁽²⁰⁾ S. Barlow 1971: 26, valoriza a atenção com que o coro de *Ifigénia na Táuride* olha o mar, que é o guardião do seu próprio cativeiro: ‘O mar é o limite do horizonte físico que lhes é imposto, na Táuride, e a proeminência que o coro lhe dá sugere a força controladora que ele tem sobre as suas vidas’. Mas o mar é também, na peça, a porta para o movimento das personagens, as que chegam a um cativeiro inesperado, como as que partem a caminho da liberdade.

temporal desfeito que desaba das alturas. Tremenda aliança a dos elementos e das divindades que sobre eles detêm suprema autoridade! Teucro de Salamina, antes de enfrentar a travessia do mar Egeu a caminho de Chipre, opta por consultar um profeta que lhe programe uma rota segura sob ventos favoráveis (*Hel.* 147-148). Por seu lado Menelau, um dos raros sobreviventes de um regresso atribulado que mesmo assim um boato de morte perseguia, vencida a violência assassina do Egeu, continuou errante, como tantos outros marinheiros exposto aos sopros imprevisíveis da sorte e dos ventos. Atirado contra a costa do Egito, o Atrida recorda com mágoa (*Hel.* 404-407): ‘Ao longo de margens desertas, das praias inóspitas da Líbia, naveguei. E se por vezes a nau rumava à pátria, logo um sopro contrário me atirava para o largo. Nunca na minha vela soprou um vento favorável que me conduzisse a casa’. Repetia-se a tradicional saga do Ulisses épico, que muitos outros navegantes haveriam de experimentar. Eurípides atribui aventura idêntica ao Sileno e aos companheiros, exilados pela fúria dos elementos na Sicília (*Cyc.* 18-20), como ao Ulisses que aí virá também a aportar no drama satírico (*Cyc.* 109). Ifigénia, ausente na Táuride, suspira por que, vítimas do fado, Helena e Menelau sejam arrastados para a barbárie distante da Táuride e sujeitos à satisfação de uma vingança por que anseia (*IT* 354-360). Enquanto o coro que a acompanha se interroga sobre a rota que terão feito os náufragos recém-chegados, decerto involuntária, com certeza perigosa, tocados pelos sopros contrapostos do Noto e do Zéfiro (*IT* 430-438).

Para além dos ventos castigadores que acompanharam o regresso a casa dos heróis aqueus depois da tomada de Tróia, esta que se impôs como uma campanha de excesso e insolência sempre defrontou a animosidade divina, que se exprimiu também na ausência de ventos. Embora a versão que Eurípides usa em *Ifigénia em Áulide* hesite entre a ideia de falta de ventos ou ventos adversos⁽²¹⁾, a verdade é que é o vento a ferramenta que os deuses

⁽²¹⁾ *Vide supra* nota 5.

usam para pôr à prova Agamémnon, o mesmo é dizer a decisão difícil que se coloca ao homem entre prestígio e afecto, poder e cedência, vida pública e círculo familiar, justiça e ambição. Tomar uma decisão é também pagar um preço elevado, ao nível do arrojo que se ousa, mas tão injusto e controverso que parece apenas desencadear dúvidas e reprovações; para finalmente obter ventos favoráveis, que garantem a concretização, também ela reprovável e excessiva, do plano que a ditou. Ao regresso de Agamémnon, Eurípides reserva ainda uma outra falta ou adversidade de ventos que o retêm na Trácia (*Hec.* 898-901), como protagonista de uma crise terrível de que é o artista; cerca-o um espectáculo de sofrimento e morte, que afecta todos os que lhe são próximos: os melhores dos seus aliados, como Aquiles que, sob a aparência de um fantasma, faz a sua aparição; e naturalmente também os destroços humanos de uma Tróia que aniquilou e cujos derradeiros estertores se ouvem, perante a indiferença ou incapacidade dos vencedores. Mas esta suspensão de ventos favoráveis na viagem de regresso é também uma linha de separação entre passado e futuro; porque para além dela está, nas profecias do bárbaro Polimestor, a mão da vingança que o aguarda no seu palácio, como punição devida a tamanha *hybris* e imponderação. É portanto amaldiçoada aquela viração que finalmente empurra, em marcha veloz, os Aqueus de volta da sua escala na Trácia (*Hec.* 1289-1291), no que parece uma navegação tranquila, mas é, para Agamémnon, um caminho aberto para a morte.

A vida do homem mediterrânico convive de perto com este universo, que se abre em muitos caminhos e que se escala graças à perícia e agilidade das embarcações. Como povo de marinheiros, os Gregos fazem das naus uma espécie de segunda habitação, que a representação em pintura comunicava até àqueles que do contacto directo com a vida marítima se mantinham arredados. Assim Hécuba, a velha rainha de Tróia, pode reconhecer (*Tr.* 686-687): 'Nunca entrei a bordo de um navio, mas as figuras que vi e as descrições que me fizeram dizem-me como é'. Também Eurípides tinha a

noção exacta do que é uma nau, nos seus elementos fundamentais, na velocidade que entre eles permitem, ou nas potencialidades estéticas que possuem. A construção de um navio é, desde logo, um tremendo enigma; como entidade activa e interveniente, ganha, desde o corte da madeira que lhe irá moldar o casco, um destino que se desconhece, mas que pode ser fatídico. É como uma maldição que as vítimas da guerra recordam a hora funesta em que tomou forma, construída com tábuas do Ida, a nau que trouxe Páris a Esparta para seduzir a bela Helena (*Hec.* 629-637, *Hel.* 232-237, 1117). No remo 'bárbaro' que a impelia (*Hel.* 234) está revigorada toda a carga negativa da missão a que estava destinada; com ele trazia a ameaça bárbara, que promete raptos de mulheres, importação de costumes nefandos e um conflito terrível que é uma guerra de vingança, mas também de liberdade e de definição de fronteiras culturais.

São os remos, os membros que agilizam o movimento dos navios, a sua força mais fiável e autónoma. Manobrados pelas mãos e pelo esforço dos homens, podem portanto accionar-se sem qualquer outra intervenção exterior. São eles a mola impulsionadora da navegação (*Hec.* 455-456, *Pb.* 208-209). O poeta recorda-lhes o número e o movimento, naquelas fieiras incontáveis ou duplas (*Cyc.* 468, *IT* 407, 981, 1124, 1345-1346, *El.* 433) que ferem as águas em cadências ritmadas (*Hec.* 39), como asas de ave que, com leveza e celeridade, levanta voo (*IT* 1346), enquanto uma mão ágil segura o leme e mantém inalterada a rota (*Cyc.* 14-17). Com os remos cooperam as velas que, inchadas de vento, aceleram o ritmo da navegação. São elas parte da silhueta do navio, mancha branca recortada no cerúleo do mar (*Hipp.* 752, *Hel.* 1535), presas ao cordame (*Hec.* 111-112), pandas das brisas (*IT* 410, 430), como asas abertas em voo largo (*Hel.* 147, *Tr.* 1086). É também nas peças em que a viagem representa salvação para um par perdido na aventura, que o poeta mais elabora a cooperação feliz entre remos e velas, como asas de fantasia que o retiram do perigo para o restituir à saudosa normalidade. Em *Hel.* 1451-1455 (cf. *IT* 1123-1124), o coro celebra o navio fenício 'de remos

velozes', cortando as águas em suave melodia a que os golfinhos acrescentam a sua dança graciosa; soltas ao vento, as velas captam a brisa do mar (1459-1461), no que promete ser uma suprema e venturosa navegação para os senhores de Esparta enfim devolvidos ao trono que lhes pertence.

Bela é também a proa, veloz e forte, cortando as águas (*Tr.* 122, *IT* 1000, *IA* 765), como robustos são os esporões de bronze (*IA* 1319-1320) e as amarras de linho (*IT* 1043). Mas mais plástico entre todos os quadros marinhos de Eurípides é o catálogo das naus aqueias, atracadas em Áulide, que desperta a curiosidade deslumbrada das mulheres de Eubeia (*IA* 171 sqq.)⁽²²⁾. Imagem do poder dos dois chefes que competem com a supremacia de deuses, a armada agrupa um milhar de embarcações⁽²³⁾ e constitui um espectáculo admirável (233). Além do número, distingue-a a qualidade das naus, velozes (238) e facilmente manobráveis (293), mas sobretudo a elegância aristocrática dos emblemas que as ornamentam e as identificam com a terra de origem ou com os pergaminhos dos seus comandantes (239-241, 249-252, 255-258, 275-276). Ao coro impõe-se a previsão de uma inevitável vitória que esta armada, robusta e organizada, não deixará de obter sobre toscas barcas de bárbaros (296-300).

Além de imagens de agilidade e beleza, os barcos são cenário de uma actividade fervilhante, que Eurípides capta em momentos diversos. Desde logo a partida, nos seus gestos ritualizados, é um cenário digno de um registo plástico e poético. Os sinais do arranque estão nos mastros que se erguem (*Hel.* 1534, 1612), no leme que se segura com mão firme à procura da direcção correcta (*Hel.* 1536, 1610), mas sobretudo na disciplina dos marinheiros que, acomodados nos bancos, sustêm nas mãos os remos, a força motora da partida, esboçando os primeiros movimentos (*Tr.* 159-160, 180-181, 1123,

⁽²²⁾ Sobre os efeitos plásticos e poéticos obtidos por Eurípides neste catálogo, cf. M. F. Silva 2005: 348-350.

⁽²³⁾ Este é o número tradicionalmente atribuído pelos trágicos à frota aqueia à partida para Tróia; cf. A. *Ag.* 45; E. *Andr.* 106, *IT* 141, *El.* 2, *Or.* 352.

IT 1345-1348, 1386-1387, *Hel.* 1534-1535). Recolhidas as âncoras e libertas as amarras (*IT* 1350-1351)⁽²⁴⁾, a rota da viagem oferece-se a um destino sempre ambíguo e desafiador.

Porque de facto são muitos os perigos que assolam a navegação. Para além da violência dos homens que se estende a essa paisagem, encarnada em assaltos perpetrados por piratas (*Cyc.* 11-12) ou raptos e escravatura de prisioneiros (*IT* 1108-1112), é sobretudo a fúria da natureza a pôr em risco as vidas dos que ousam desafiar a solidão do mar. A vulgaridade desta situação é um pressuposto natural em qualquer viagem (*IT* 755-758). Chegada a hora da procela, a coragem e a disciplina exige dos navegantes intrépidos uma reacção nem sempre coroada de êxito (*Tr.* 688-693): 'Se os marinheiros têm de enfrentar uma tempestade moderada, organizam-se com determinação numa tentativa de escapar ao perigo, um ao leme, outro às velas, outro a evitar que o navio meta água. Mas se a violência de um mar encapelado ultrapassa todas as medidas, eles cedem ao destino e abandonam-se ao fluxo das ondas'. Esta experiência viveram-na em concreto os fugitivos da Táuride; mal saíam da protecção do porto e já uma ondulação forte e ventos desabridos os empurravam para trás (*IT* 1391-1397). Pressentindo o perigo, vemo-los fazer eco da prece que Ifigénia então ergueu aos deuses (1403-1404), antes de reagirem, com a colaboração humana, ao esperado socorro divino. Mangas arregaçadas, braços nus, ei-los a postos, submissos à voz de comando e prontos a moverem os remos (1404-1405). De terra, os bárbaros reagiam, numa última tentativa para capturar os fugitivos, enlaçando o barco com amarras (1407-1408) e procurando abordá-los a nado ou em canoas rápidas (1427-1429). Tentativas frustradas, apenas porque Atena e Posídon escutaram a prece e intervieram em favor dos perseguidos.

(24) É também o atar das 'amarras entrelaçadas' o pormenor destacado numa abordagem, em *Hipp.* 761-763.

Particularmente feliz é a descrição poética da morte de Hipólito, vítima de Posídon, no seu caso um deus adverso⁽²⁵⁾. Sem que se dê um naufrágio – porque a vítima é colhida ‘perto da margem exposta às ondas’, 1173, quando conduzia o seu carro de cavalos –, Eurípides faz da luta do auriga com o senhor das ondas o misto de uma competição no hipódromo e de um naufrágio. Servia assim de forma particularmente feliz a natureza dos dois campeões. Anunciado o perigo por um bramido profundo e assustador vindo do mar, eis que o inimigo surge do reino de Posídon: como uma onda enorme que se ergue ao céu, a sua aparição reveste a aparência de um prodígio (*Hipp.* 1205-1207). Qual monstro ameaçador ei-lo que incha, inspirada toda a sua potência, para logo vomitar em seu redor vagas de espuma fervente (1210-1212), antes de arremeter contra o frágil adversário. Da sua crista tripla (κλύδωνι τρικυμία, 1213) brota enfim a fera, em forma de um touro selvagem, escumando de raiva e fazendo ouvir um urro assustador. Pressentindo o perigo, Hipólito segura com força as rédeas, ‘qual marinheiro agarrado ao leme’ (1219-1221). De freio nos dentes, tomados de pânico, os cavalos não obedecem, ‘indiferentes à mão do piloto’ (1224). A luta estabelece-se, desigual, entre um auriga de leme bem seguro (1227) e um touro que lhe barra os movimentos. A morte chega como um naufrágio, quando carro e auriga se esboroam contra os rochedos (1232-1233, 1238-1239). E enquanto os companheiros tentam colher ainda o último sopro de vida no filho da Amazona, ‘os cavalos desaparecem, com o touro fatal e monstruoso, não se sabe em que sítio dos rochedos’ (1247-1248). Assim terminava uma querela entre deusas, Afrodite e Ártemis, e a vingança ciumenta de um pai que, num apelo insensato a Posídon, fazia de Trezena o cenário do naufrágio da sua própria vida.

⁽²⁵⁾ Cf. J. Péron (1974), *Les images maritimes de Pindare*. Paris, 103; sobre a importância que a simbologia do mar tem no *Hipólito*, cf. Ch. Segal (1965), “The tragedy of Hippolytus: The waters of Ocean and the untouched meadow”, *HSPb* 70, 117-169.

É conhecido o destino infeliz das vítimas da fúria do mar. Arrastadas por ondas e correntes, errantes por anos sem fim (*Cyc.* 700, *Hel.* 203-204, 226-227, 400-402, 520-527, 773-774), serão um dia lançadas de encontro a uma costa inóspita e desconhecida, juntamente com os destroços de uma embarcação para sempre perdida (*Hel.* 408-410). São sua insígnia os farrapos que as cobrem, como conquistadores de uma sobrevivência precária, em busca de provisões e de auxílio (*Cyc.* 85-89, *Hel.* 416, 423-424, 532-534, 1079-1080, 1539-1540). Por isso os povos civilizados se habituaram a acolhê-los como suplicantes e, nessa qualidade, como objecto da protecção divina. Só os bárbaros lhes recusariam acolhimento, como constata, por seu mal, Menelau náufrago no Egipto (*Hel.* 454): 'O quê? Os náufragos não são para vós sagrados?'

Por todos os perigos que as rodeiam, as viagens marítimas da tradição sempre foram entendidas como façanhas de heróis superiores. A referência inevitável para este modelo aventureiro é o senhor de Ítaca, 'o infeliz Ulisses', que Cassandra recorda, em *Tr.* 431-443, numa síntese da velha tradição homérica⁽²⁶⁾. Os tópicos valorizados pela profetisa troiana são significativos. O tempo longo é, desde logo, posto em relevo, dez anos infundáveis, que foram cavando a solidão até à chegada final do herói, sozinho, à sua terra. Pelo meio desfilam os monstros que lhe assolaram a navegação, o estreito guardado por Caríbdis, a montanha do Ciclope antropófago, a feiticeira Circe, os Lotófagos e as Vacas do Sol, e finalmente o próprio Hades. Este é o tipo de roteiro mítico, em que os perigos se transformam em monstros, as dificuldades em tempo e espaço paradigmáticos, mas a que subjaz uma realidade, a da insegurança e da agressividade de uma viagem por mar. Outros heróis de antanho estão também presentes na memória dramática de Eurípides. Hércules revive no roteiro que fez até ao país das Amazonas (*Heracl.* 217, *HF* 408-410), ou como o despoluidor do meio aquático, na

⁽²⁶⁾ A própria Cassandra se refere à sua enumeração como uma síntese, 441.

eliminação dos monstros que o povoavam (*HF* 400-402)⁽²⁷⁾. Jasão e os Argonautas são os agentes da famosa travessia para além da'onda inóspita das Simplégades marinhas' (*Andr.* 792-795; cf. *Med.* 1-6). Dos heróis troianos, Menelau e os seus homens, repetem a odisseia paradigmática do senhor de Ítaca, na *Helena*. Este é o tipo de viagem iniciática, em que um ser humano, antes de recuperar a identidade ou a normalidade da vida, é sujeito a uma longa experiência de maturação, de definição e de sobrevivência.

Mas à literatura não é também estranho o realismo da viagem, ou seja, a convivência do dia-a-dia que o Grego comum mantém com o trajecto marítimo. Habitar a costa mediterrânica representa por si a necessidade de travessia para objectivos que são simplesmente parte da existência comum. Assim as mulheres fenícias que dão nome a uma das peças de Eurípidés são exemplo de viajantes, cujo objectivo é uma vulgar peregrinação a Delfos (*Ph.* 202-207); como Fedra o é da mulher que atravessou o mar para se unir, pelo casamento, a uma nova família (*Hipp.* 752-757), ou Helena que realizou trajecto equivalente seguindo um amante ousado. Mas mais significativa ainda de propósitos verdadeiramente comuns é a interrogação que o coro de mulheres formula, em *IT* 411-420, ao ouvir anunciar a chegada de navegantes desconhecidos: 'Será que desejavam, com este esforço, aumentar o património?' Conhecedor dos riscos que essa ambição comporta, sem que uma promessa de ganho esteja garantida, o coro acrescenta, de olhos postos numa realidade que todo o auditório de Eurípidés bem conhecia: 'Ah! Esperança insaciável – para desgraça dos mortais! – essa que anima os que navegam sobre as ondas a procurar lucros atraentes errando por terra de bárbaros! Todos vão atrás da mesma ilusão. Mas todo o empenho de uns nenhuma fortuna produz, ao passo que a outros a sorte se oferece sem maior esforço'.

⁽²⁷⁾ Cf. *Pi. I.* 4. 56, *N.* 3. 22. A alusão concretiza-se por certo no Tritão, de quem Hércules saiu também vencedor.

A mesma fantasia que o mar sempre alimentou, no espírito humano, em relação a grandiosas façanhas de heróis exemplares, vencedores de perigos extremos, procedeu igualmente à criação de um universo de entidades sobrenaturais, que do alto do seu poder controlam, a seu capricho, o destino dos que cruzam o mar sem fim. Posídon, o deus por excelência do universo marinho, reprodu-lo Eurípides em todo o seu esplendor convencional (*Andr.* 1012-1014): 'Tu, deus do mar, que com os teus cavalos sombrios percorres, no teu carro, as planícies do oceano'. Conhecem os humanos, em toda a sua autoridade, o senhor das profundezas marinhas (*Tr.* 1-2) e o seu poder destruidor. Vemo-lo, pela simples força de um voto (*Hipp.* 887-889, 1166-1168), destroçar, sem piedade, o filho da Amazona, sobre a praia que contorna o Sarónico⁽²⁸⁾. Ou, em conspiração com outras vontades divinas, Atena e o próprio Zeus (*IA* 1323-1324), preparar, pela agitação de temporais tremendos, um regresso infeliz, mas justiceiro, para os destruidores de Tróia (*Tr.* 75-91). Mas de Posídon se pode esperar também o apaziguamento das ondas e a graça de uma navegação segura; essa é a benesse que bafeja os filhos de Agamémnon na fuga da Táuride, por interferência de uma Atena generosa junto do deus marinho (*IT* 1444-1445). Logo a imagem que o identifica é a de uma autoridade soberana, incerta nos seus desígnios, mas sem dúvida poderosa e susceptível de ser propiciada. Ao mesmo universo marinho pertencem outras divindades, que, submissas a uma autoridade superior, simbolizam a realidade do mundo que habitam; assim Anfitrite, a Nereide esposa de Posídon, propulsora dos remoinhos (*IT* 425), e as graciosas cinquenta filhas de Nereu que, com as suas danças de roda e cantos harmoniosos, traduzem o movimento constante e rumoroso das ondas (*Andr.* 1267-1268, *Ion* 1081-1086, *Tr.* 2-3, *IT* 427-429, *El.* 434, *IA* 1054-1057). Marcante é também, no horizonte marinho, o quadro mítico que uniu Tétis, uma das Nereides, ao mortal Peleu, os progenitores de Aquiles, a que Eurípides dedica, em *IA* 1040-1079, um belo

⁽²⁸⁾ *Vide supra*, 17.

quadro poético⁽²⁹⁾. É ao mesmo Peleu que, anos passados, chora a morte do neto, Neoptólemo, depois de se ter visto igualmente privado de um filho superior, que a desposada divina oferece um paraíso digno da primeira das Nereides: nos recessos da morada de Nereu, o mortal seu esposo poderá enfim partilhar com deuses a superioridade da natureza divina, pisando a água sem molhar os pés⁽³⁰⁾, visitando Aquiles na ilha longínqua que é a sua morada eterna (*Andr.* 1257-1262), ou vendo escoar-se o tempo sem fim no seio das ondas, onde as Nereides lhe servirão de formosa escolta (*Andr.* 1265-1269).

Junto de Nereu vive Glauco, adivinho dos navegantes, detentor da verdade profética, que, do fundo dos mares, emite sobre o destino dos homens a infalibilidade do seu saber (*Or.* 362-364)⁽³¹⁾. Mas, além dos moradores das profundezas marinhas, outras divindades as cruzam, como uma extensão dos seus reinos terrestres ou como prerrogativa do poder universal que possuem. Na qualidade de protectores dos navegantes, Pâ e Apolo, com os tons familiares dos seus instrumentos de eleição – a siringe e a lira-, acompanham o regresso feliz dos exilados na Táuride (*IT* 1125-1131), tal como os Dioscuros se propõem escoltar Helena e Menelau, na sua fuga do Egipto a caminho da salvação (*Hel.* 1664-1665). Graças ao seu arbítrio sem limites sobre o destino de todas as criaturas que povoam o mundo, Cípris e Eros sobrevoam sem tréguas o oceano e interferem no sentir dos seus habitantes (*Hipp.* 447-450, 1268-1281). Universal é também o poder da cretense Dictina⁽³²⁾, que ‘atravessa

⁽²⁹⁾ Sobre os elementos estéticos deste episódio, cf. M. F. Silva, 2005: 383-385.

⁽³⁰⁾ Sobre esta mesma prerrogativa dos deuses do mar, cf. *Il.* 13. 29.

⁽³¹⁾ Glauco, cujo nome se associa com o mar (*vide supra*), é uma entidade sobretudo visível na hora do perigo e da tempestade (cf. Diodoro 4. 48. 6), que muitas vezes anuncia infortúnio e morte.

⁽³²⁾ Dictina é, para os Cretenses, uma deusa das montanhas com prerrogativas semelhantes às de uma deusa-mãe. Pelas suas características aproximava-se de Ártemis, com quem por vezes se confunde. O nome que lhe é dado procede do da montanha Dicte, embora uma outra etimologia o considere derivado de *diktys*, elemento que se prende com o sentido de ‘rede’; assim se valoriza a lenda segundo a qual, perseguida por Minos que por ela se havia apaixonado, a deusa ficou presa numas redes de pescadores.

as ondas, sobrevoa continentes, nos turbilhões húmidos da espuma do mar' (*Hipp.* 145-150). Por fim, criaturas humanas, pela estranheza fundamental da sorte que lhes coube, podem tornar-se entidades de referência, cuja magia povoa o território misterioso do mar. Tal foi o destino que Eurípides reservou a Hécuba, a velha soberana de Tróia, quando a vida a despiu de tudo o que fazia dela um ser humano – família, pátria, ventura – para a reduzir à encarnação bestial da vingança e da fúria. Vítima de um naufrágio, na viagem que a trazia de uma Tróia em chamas para o exílio na Grécia, Hécuba transformou-se, empoleirada sobre um mastro, numa triste cadela de olhos fúlgidos, que, do seu túmulo⁽³³⁾, servisse de farol aos navegantes (*Hec.* 1259-1273).

Em redor do mar, definindo-lhe o recorte, desenham-se costas e praias, de onde se estabelece com a superfície líquida uma outra forma, múltipla e familiar, de convivência. Desde logo a faixa arenosa que borda as ondas aparece, nos quadros míticos, como área de lazer, onde se exercitam, em sadio passatempo, os heróis. Eurípides retrata, através do testemunho das mulheres em Áulide (*IA* 206-230), o veloz Aquiles, revestido de armas, a correr sobre os seixos da praia em competição com uma quadriga, enquanto Eumelo, o condutor do carro, estimulava, com o seu grito, o vigor dos cavalos. Semelhante é a moldura em que Hipólito irá viver a sua última competição, de onde a sorte o condenou a sair vencido e exangue. Reunidos junto ao mar, o jovem e os companheiros penteavam as crinas dos cavalos (*Hipp.* 1173-1175), aguardando as ordens de Teseu. É ao mar que o filho da Amazona dirige lamentos e lágrimas, como um condenado que, vítima de uma calúnia, se prepara para o exílio (1178-1179). O mesmo mar que afinal oculta, no mistério das suas profundezas, uma terrível resposta, que cura as penas do exílio com uma inapelável sentença de morte.

⁽³³⁾ O lugar do túmulo de Hécuba, situado na costa leste do Quersoneso trácio, passou a ser conhecido como Cinossema, 'o túmulo da cadela'.

A costa marinha é também cenário de tarefas simples e de gestos da vida comum, que trazem a tragédia ao convívio do quotidiano. Na limpidez das águas as mulheres ocupam-se na lavagem da roupa, em Trezena (*Hipp.* 121-129), como em Faros, no Egipto (*Hel.* 179-183). Na longínqua Táuride, os pastores trazem às águas do mar os seus rebanhos, em amigável convívio com os pescadores do múrex, frequentadores permanentes das grutas escondidas na rocha (*IT* 260-263). Mas ao mar estão também associados rituais, pelo reconhecimento que merecem as propriedades purificadoras das suas águas. É no mar que Ifigénia, sacerdotisa entre os Tauros, imagina o ritual despoluidor de um matricida e da imagem de Ártemis que o seu toque poluiu (*IT* 1039-1041, 1193). Também Hécuba, na necessidade de preparar para as honras derradeiras o cadáver de Políxena, encarrega uma serva de recolher no mar a água para o banho purificador (*Hec.* 609-613, 780).

Entre o mar e a morte, a tragédia de Eurípides estabelece ainda outros nexos. Ao mito, o coro de *Medeia* (1284-1289) vai buscar a lembrança de uma primeira filicida, Ino⁽³⁴⁾, que se precipitou, juntamente com os filhos, do alto de um rochedo nas profundezas marinhas. Assim, tomada de loucura, esta mãe vitimou crianças que escondeu para sempre no mistério azul-sombrio. Louco também, mas de ambição, Polimestor roubou a vida ao filho de um amigo, o poderoso Príamo, depois que a desgraça se abateu sobre Tróia, para se apoderar do tesouro que o acompanhava. Com a mesma falta de respeito tratou na morte a sua vítima. Sem qualquer homenagem, limitou-se a deixar insepulto o cadáver de Polidoro e a lançá-lo ao mar (*Hec.* 26-27, 781-782, 796-797). Mas as ondas, contra os seus propósitos ímpios, devolveram-no, triste fantoche boiando sobre as vagas, para que ao morto fosse dada a sepultura devida e ao seu carrasco o merecido castigo (*Hec.* 28-30, 47-48, 698, 701,

⁽³⁴⁾ Filha de Cadmo e Harmonia, esposa de Atamante, Ino foi vítima dos ciúmes de Hera que, por vingança do zelo por ela dispensado a Dioniso, seu sobrinho filho de Sêmele, a enlouqueceu e a levou ao suicídio no mar juntamente com os filhos. Transformada em deusa marinha, foi ela a salvadora de Ulisses, dando-lhe um véu que o manteve à superfície (*Od.* 5. 333 sqq.).

778). Também em território bárbaro, Helena forja para Menelau náufrago, que um simples boato liquidou, o funeral mais conveniente, ainda que estranho aos costumes gregos (*Hel.* 1065-1066). É numa embarcação que a falsa viúva se propõe consagrar-lhe um túmulo, no alto mar (1061-1062), bem longe da costa para evitar qualquer poluição (1268-1271), e homenageá-lo com oferendas generosas lançadas à água (1436-1437).

Assim o mar penetra na vida como na morte do ser humano. A proximidade que se estabelece é tal que ele se instala na própria imaginação e criatividade poética, sugerindo imagens para as situações do dia-a-dia. Como diz F. Péron⁽³⁵⁾, no preâmbulo do livro que dedicou à imagética marítima na poesia de Píndaro: 'Se se conceber a vida como uma viagem, todos os outros pormenores metafóricos se organizam logicamente, de acordo com uma perspectiva de conjunto: a adversidade pode ser representada pelo vento contrário, o infortúnio pela vaga ou pela tormenta, a serenidade pela calmaria, o fim das provações ou mesmo da vida pela chegada à costa ou ao porto'. E toda esta imagética terá sido, na perspectiva do referido estudioso, obra de Píndaro.

Em Eurípidés, o mesmo tipo de imagem ocorre com alguma vulgaridade. A ideia de que a existência humana é um mar de incertezas e de estranhos paradoxos exprime-a bem a filha de Agamémnon, Ifigénia, que acaba de aceitar voluntariamente o sacrifício da própria vida. Em tom lírico, a princesa reflecte (*IA* 1324-1329): 'Zeus é o deus que sabe moderar os ventos e repartir, entre os mortais, a uns a alegria de velas pandas, a outros a dor, a outros ainda a fatalidade. A um é dada uma navegação de cruzeiro, a outro a hora de recolher as velas, a outro ainda um tempo de espera'⁽³⁶⁾. Como lírico é

⁽³⁵⁾ 1974: 21.

⁽³⁶⁾ Ainda que não seja absolutamente límpida a interpretação deste passo, F. Jouan (1983), *Eurípide*, VII. I, Paris, 148, divide em dois grupos as referências em que assenta a expressão de Ifigénia: 'De um lado, os ventos favoráveis (a alegria das velas pandas, uma navegação de cruzeiro, à vela, e enfim o recolher das velas, terminada a viagem); do outro, os ventos adversos ou a falta deles, que provocam dor, fatalidade ou dolorosa espera.

também o reconhecimento do coro de *Orestes* (341-344) de que a vida humana não passa de uma espécie de 'lancha rápida que um deus sacode e engole sob dores atrozes, semelhantes às vagas do mar no seu ímpeto temível'⁽³⁷⁾.

Perante a enorme tormenta que o cerca, o ser humano sofre, incapaz de encontrar forças para superar a vantagem dos elementos que o destroem. As tentativas de reacção parecem votadas ao fracasso. É essa a sensação que Teseu exprime perante o dismantelar de todos os afectos e a ruína do seu palácio (*Hipp.* 822-824): 'Um oceano de desgraças – ai de mim! – é o que tenho pela frente, grande demais para que dele escape a nado'⁽³⁸⁾ e para que sobreviva a uma tal vaga de infortúnios'. São fugazes e ilusórios os raios de esperança promissores de salvação. Reconhece-o Iolau que, depois de julgar ter encontrado em Demofonte um porto de abrigo seguro, se vê de novo exposto à tormenta (*Herac.* 427-430): 'Meus filhos, parecemos náufragos que, após terem escapado aos furores selvagens de uma tempestade, tivessem tocado terra firme, mas que de novo o furor dos ventos atirasse para o largo'. Precária é também a segurança que a força de Hércules promete à desprotecção dos seus filhos. Depois de lhes trazer tranquilidade – 'vou levar-vos pela mão, como um navio que reboque as suas lanchas', *HF* 631-632 -, já o herói, que desperta assassino dos seus e manietado como protecção contra a loucura, se vê como um navio amarrado que perdeu toda a mobilidade salvadora (1094-1095); mas afinal uma mão amiga se estende ao destroço humano em que o herói se transformou, e é ele por sua vez uma lancha frágil rebocada por um outro redentor, o solidário Teseu (*HF* 1424)⁽³⁹⁾. Não menos precário é o arrimo que oferece a Helena um Menelau há tanto tempo

⁽³⁷⁾ F. Péron 1974: 34 (cf. *id.* 267-268) valoriza o sentido de ἄκατος, que é a designação de um barco pequeno e ligeiro, mas frágil e vulnerável ao vento, como símbolo da vulnerabilidade da vida humana presa fácil das tormentas da adversidade.

⁽³⁸⁾ A mesma ideia de ἐκνέϊν ocorre também a propósito da incapacidade de Fedra de 'sair a nado' da tormenta que a submerge, em *Hipp.* 469-470; cf. ainda *Pi. O.* 13. 114. *Vide* Péron 1974: 230.

⁽³⁹⁾ Cf. Péron 1974: 31-32.

ausente e de quem chega até uma vaga notícia de morte (*Hel.* 277-279): 'A única âncora a que se prendia a minha esperança, a vinda de um marido que me havia de libertar, desapareceu com a morte dele'⁽⁴⁰⁾. Nem sempre a oferta de salvação é aceitável por parte de quem põe a honra e a generosidade acima da segurança. É esse o sentido da oferta arrogante de um arauto tebano a Teseu, a quem os deveres para com um bando de suplicantes impede de aceitar a paz (*Supp.* 473-475): 'Se te submeteres, poderás, sem temer a borrasca, guiar o rumo da tua cidade; se não, o que nos resta a nós, a ti e aos teus aliados são as ressacas da tormenta'⁽⁴¹⁾.

Na destruição que progressivamente mancha de negro o reino trácio, enquanto o acampamento aqueu aí se instala no regresso de Tróia, são oportunas as imagens que retratam os golpes da vingança que se abatem sobre a ambição condenável de Polimestor. Ao vê-lo entrar nas tendas, mais uma vez seduzido pelo fulgor do ouro, para receber o golpe da desforra, o coro comenta (*Hec.* 1025-1027): 'Semelhante a uma criatura que, longe do porto, mergulha nas profundezas do mar, também tu vais ser precipitado dessas esperanças que acalentas e perderás a vida'⁽⁴²⁾. Já um Polimestor cego e derrotado pela violência impiedosa de Hécuba retoma a imagem, para exprimir uma submissão sem apelo e a incapacidade de tomar rumo nas garras da cegueira, como navio privado de velas (*Hec.* 1081-1084): 'Como uma embarcação que, com o seu cordame marítimo, recolhe as velas de linho depois de

⁽⁴⁰⁾ Naturalmente a âncora é símbolo de segurança e representa alguém em quem a fraqueza pode depositar esperanças. Cf. *Hec.* 80; e ainda Péron 1974: 58-66.

⁽⁴¹⁾ Sobre o sentido de *ναυστολεῖν*, vide Péron 1974: 38. A mesma imagem ocorre em *IT* 599-600, em que Orestes se afirma o comandante numa empresa onde Píades é apenas o companheiro, para justificar que é a si mesmo que compete assumir os riscos da viagem por inteiro. No entanto, são vulgares na peça as referências a uma navegação conjunta dos dois amigos, num sentido pregnante, que não é apenas a viagem real que ambos empreenderam até à Tauride, mas a empresa de uma vida de solidariedade que os une: cf. *IT* 675, e ainda, para sentido equivalente, *συμπλεῖν*, *HF* 1225. Sobre a célebre metáfora da 'nau de Estado', *Supp.* 879-880, *Pb.* 74-75; e ainda Perón: 104-120, 264-265.

⁽⁴²⁾ Cf. *Pi. P.* 8. 10-11; Péron 1974: 220 sqq. Píndaro usa a mesma metáfora a propósito de Hesíquia, filha de *Dike*, deusa benfazeja, mas capaz de manifestar uma energia extrema contra quem, com os seus excessos, lhe estimula a fúria.

chegar ao abrigo⁽⁴³⁾. Também ela abandonada pelo único arrimo em que se apoiava, o patrocínio paterno, Hermíone brada, em *Andr.* 854-855, como quem se vê lançada contra a costa numa embarcação que perdeu o governo e a mobilidade: ‘Deixaste-me, deixaste-me, meu pai, na margem, sozinha e privada de um remo marinho⁽⁴⁴⁾’.

No entanto, o pobre náufrago atormentado procura reagir, antes de baixar os braços e se deixar submergir pela tormenta. Hermíone saúda, com euforia, a protecção que a chegada de Orestes para ela representa (*Andr.* 891): ‘Tu que me apareces como, aos marinheiros, o porto na hora da tempestade’. Não é menos expectante a confiança que o mesmo Orestes põe na vinda salvadora de seu tio Menelau que, embora reticente em se empenhar na absolvição do matricida, não deixa de se escudar sobre vagas promessas de intervenção junto de Tíndaro e dos Argivos (*Or.* 706-707): ‘O navio mete água quando tem a escota excessivamente retesada, mas volta a equilibrar-se se lhe for dado algum relaxe⁽⁴⁵⁾. Sobretudo expressiva como esforço de salvação é a imagem da disciplina de bordo, que constitui uma regra prioritária na navegação. O coro de *Andrómaca* (479-485) recorda o perigo suplementar que representa a falta de uma autoridade firme na hora da dificuldade: ‘Quando fogosos, os ventos arrastam os marinheiros, duas opiniões para tomar o leme ou uma multidão empenhada de peritos não valem a opinião, por medíocre que seja, mas soberana, de um só homem. Eis o que faz a força, nas famílias e nas cidades, quando está em causa conseguir a salvação⁽⁴⁶⁾. Também Hécuba valoriza o poder da disciplina, num acampamento militar como numa nau, onde a insubordinação tem efeitos mais perniciosos do que um incêndio (*Hec.* 607-608). Mas até a disciplina mais férrea e a actuação mais concertada

⁽⁴³⁾ Cf. *HF* 1417, *Tr.* 108-109, *IT* 295-296, *Ba.* 608-609; e ainda Péron 1974: 31, 52-53.

⁽⁴⁴⁾ Cf. Péron 1974: 31. Chama este autor a atenção para que, ‘entre este barco imobilizado e aquele de que os vv. 861-865 (da mesma peça) evocam o movimento, existe toda a diferença que separa também realidade de esperança’.

⁽⁴⁵⁾ Cf. Péron 1974: 142: ‘A escota é o cordame que ata à popa as duas extremidades inferiores da vela e permite ao piloto orientá-la segundo a direcção do vento’.

⁽⁴⁶⁾ Sobre a sugestão política subjacente a esta imagem, cf. Péron 1974: 111-113.

de uma tripulação podem não bastar a uma resistência eficaz à tormenta. Então no mar, como nas tempestades da vida, as vítimas resignam-se e abandonam-se, na imobilidade silenciosa e vencida da simples condição humana (*Tr.* 688-696).

Por fim, algumas características da alma humana podem encontrar, na fúria do mar e dos seus escolhos, símbolos expressivos. Ulisses fala da agressividade do Ciclope como de um coração sem porto (*Cyc.* 349), a Ama de Medeia da obstinação da sua senhora como de 'uma rocha ou onda marinha, que se mantém surda aos conselhos dos amigos' (*Med.* 28-29), e Jasão vocifera contra a agressividade da mãe dos seus filhos como 'mais selvagem do que Cila, no Tirreno' (*Med.* 1342-1343, 1358-1359); e, por fim, a serva fiel de Fedra tenta minar, com todos os argumentos, aquela teimosia silenciosa que se apoderou da rainha, 'mais intratável do que o mar' (*Hipp.* 304-305).

Curiosamente também o poder persuasivo da palavra não escapou à metáfora marinha. Confrontado com a fúria que a intervenção de Medeia contra o abandono de que é objecto denuncia, Jasão sente necessidade de se controlar na resposta (*Med.* 523-525): 'Preciso, ao que parece, de não falhar nos argumentos, mas antes, como timoneiro competente de uma embarcação, dobrar as velas para me defender, mulher, dessa intemperança tagarela para que a tua língua tem tendência'⁽⁴⁷⁾. Também Peleu conhece e pratica o poder apaziguador do discurso (*Andr.* 554-555): 'Antes de mais, como sobre as velas'⁽⁴⁸⁾, vou soprar sobre ela uma brisa suave'. Ao contrário de um esforço pela ponderação, Hermíone reconhece que se deixou levar por insinuações mal intencionadas das companheiras que a incentivaram a um comportamento insensato (*Andr.* 936-938): 'E eu, ao dar ouvidos a este garrular de Sereias, ao palavreado artificioso de uma esperteza maldosa, entreguei-me a um vento de imponderação'.

⁽⁴⁷⁾ Sobre o uso desta imagem para a moderação ou a prudência, cf. Péron 1974: 103-104.

⁽⁴⁸⁾ Sobre o uso poético da terminologia referente à vela, cf. Péron 1974: 49-57.

É dentro destas linhas que se desenvolve, em Eurípides, o retrato poético de um mar eternamente fascinante. Esse mar que o poeta de Salamina conhecia bem, que se prolongava diante dos seus olhos encantados, rico de enigmas, de perigos, mas de uma irresistível sedução; mar que lhe feria também os ouvidos pela recordação das palavras inspiradas dos poetas. Por isso teve a capacidade de se entranhar nas profundezas do seu espírito, para além da captação dos sentidos, como remissão constante para todas as experiências de que a natureza humana constrói a sua razão ou modo de existir.