

ADIVINHAÇÃO E PODER NAS COÉFORAS DE ÉSQUILO

BEATRIZ DE PAOLI*

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo. O sonho profético de Clitemnestra e o oráculo de Apolo desempenham, inevitavelmente, um papel de grande importância na trama das *Coéforas* de Ésquilo. Neste artigo, vê-se como estes e outros sinais igualmente pertencentes ao âmbito da arte divinatória, além de contribuírem significativamente para o desenvolvimento da ação trágica, permitem que se vislumbrem os designios dos deuses e, dessa forma, mais bem se compreendam os pontos de vista humano e divino, bem como as relações que se estabelecem – particularmente as que dizem respeito ao exercício do poder – entre as personagens mortais e divinas desta segunda peça da trilogia esquiliana.

Palavras-chave. Tragédia grega; Ésquilo; adivinhação; poder; *Coéforas*.

D.O.I. 10.11606/issn.2358-3150.v18i2p3-15

AS COÉFORAS COMPÕEM A SEGUNDA PARTE DA *ORESTEIA*, A TRILOGIA COM QUE Ésquilo conquistou o primeiro prêmio em 458 a.C. Sendo precedida pela tragédia *Agamêmnon* e sucedida pelas *Eumênides*, a ação se inicia anos após o assassinato de Agamêmnon por sua esposa Clitemnestra e o amante desta, Egisto, e tem por tema a vingança de sua morte pelas mãos de seus filhos Orestes e Electra, vingança esta ordenada pelo oráculo de Apolo em Delfos.

Os últimos versos da tragédia *Agamêmnon* são ditos por Clitemnestra a Egisto, quem, no êxodo, discute com o Coro de anciãos e ameaça puni-los por suas palavras insolentes. A rainha, tentando aplacar a contenda, diz a seu companheiro: “Não cuides mais destes vãos latidos. Eu / e tu no poder bem disporemos do palácio” (Ag. 1672–3).

De fato, Clitemnestra e Egisto tomaram o poder e dispuseram do palácio como bem lhes aprouve. Há porém uma ironia nesses últimos versos: o que Clitemnestra despreza como “vãos latidos” são os votos por parte do Coro de que Orestes, auxiliado pelo Nume, regresse e obtenha sucesso ao matar os assassinos de Agamêmnon. Ora, esses votos são pronunciados pelo Coro, que é composto de anciãos argivos cujo coração é

* Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (2015).

** Artigo recebido em 25.set.2015 e aceito para publicação em 14.dez.2015.

acertadamente descrito como “vaticinante” (*kardías teraskópou*, Ag. 977). Trata-se, portanto, da expressão de um voto que é ao mesmo tempo um vaticínio. Ecoam, além disso, nessas palavras do Coro as predições da profetisa Cassandra, a qual, no quarto episódio do *Agamêmnon*, prenunciou claramente o retorno de Orestes:

um outro punidor por nós há de vir,
 matricida rebento, vingador do pai.
 Exilado errante estranho a esta terra
 voltará para coroar a ruína dos seus.
 Há de conduzi-lo o pai supino em jazigo.
 (Ag. 1280–84)¹

O fragmentário prólogo das *Coéforas* inicia-se com a presença em cena de Orestes, que retorna enfim à sua terra pátria, em obediência ao oráculo apolíneo. A sua simples presença, o próprio fato de ali encontrar-se presente, converte-se em um indício de que começa a se cumprir aquilo que Cassandra e o Coro de anciãos prenunciaram no *Agamêmnon* e que Apolo determinou em sua sede oracular, como será em breve relatado por Orestes. Sua presença reveste-se, pois, de um caráter numinoso, uma vez que ela põe em ação o cumprimento de um destino a que, por desígnios divinos, o palácio dos Atridas está fadado.

Junto ao túmulo de seu falecido pai, Orestes pede a Hermes Ctônio que seja seu salvador e aliado na tarefa que se lhe impõe: vingar a morte de Agamêmnon e recuperar o poder de sua pátria, ora nas mãos de Clitemnestra e Egisto. Tendo sido exilado de sua terra pelos usurpadores do poder real, Orestes lamenta o fato de não poder ter estado presente quando da morte de seu querido pai, motivo pelo qual lhe dedica agora uma mecha de seus cabelos, um sinal concreto de sua numinosa presença em solo pátrio.

Nesse momento, Orestes avista um grupo de mulheres vestidas de preto – entre as quais distingue, por sua dor, a presença de sua irmã – trazendo libações funerárias ao túmulo de Agamêmnon. Ante essa visão inusitada, Orestes suplica a Zeus que, sendo para ele um aliado, conceda-lhe punir a morte de seu pai. E, assim, juntamente com Pílates, o silencioso amigo que lhe acompanha, afasta-se para informar-se melhor sobre essa procissão de mulheres.

No párodo, o Coro, composto de mulheres cativas, enuncia o motivo pelo qual veio ao túmulo do falecido rei portar-lhe libações fúnebres:

¹ Todas as citações da *Oresteia* correspondem à tradução de Jaa Torrano (2004).

Claro, arrepiante, no palácio,
 O Adivinho de sonho, tirando sono, a respirar rancor,
 alta noite, no recôndito, bramiu
 um grito terrísono,
 grave ao reboar
 nos aposentos femininos.
 Os intérpretes deste sonho
 garantidos pelo Deus bramiram
 que os íferos irados repreendem
 os que mataram e lhes têm rancor.
 (Co. 32-41)

O “Adivinho de sonho” (*oneirómantis*, Co. 33) a que se alude é muito possivelmente Apolo, deus patrono da adivinhação, tal como o sugere uma notação marginal a esse trecho do texto, comumente suprimida pelos editores, em que aparece a palavra *Phoibos*. Assim, o deus adivinho, mediante um sonho profético, desperta já tarde da noite a rainha. De seus aposentos, Clitemnestra lança um terrível grito de terror que ecoa pelo palácio. Os intérpretes de sonhos (*kritai oneirátōn*, Co. 38) do palácio são consultados e chegam à conclusão de que os mortos se ressentem dos que os assassinaram.

Por isso, a rainha – que, ironicamente, no *Agamêmnon*, desprezara as visões vistas em sonho ao dizer que acreditar nelas seria como ter “a opinião de dormente espírito” (Ag. 275) –, tendo acatado a interpretação que lhe foi dada, envia as libações ao túmulo do marido, numa tentativa de, por meio dessas oferendas fúnebres, apaziguar o rancor dos mortos e contornar, assim, o destino adverso prenunciado em seu sonho. Ainda que neste momento não se conheçam as imagens vistas em sonho por Clitemnestra, na ação apotropaica que o seguiu se deixa entrever seu aspecto claramente funesto.

No primeiro episódio, diante do túmulo do pai, Electra consulta o Coro a respeito de que palavras pronunciar no momento de verter as libações enviadas por sua mãe. O Coro sugere que ela se aproprie das oferendas e as verta em seu próprio nome, subvertendo o propósito pelo qual a rainha as enviou, de modo a adequá-las aos seus próprios interesses. É interessante observar que Electra utiliza o termo “sedição” (*stásei*, Co. 114) para descrever essa inversão de propósito das libações enviadas pela rainha.

Ora, como relata ao invocar o pai, Electra encontra-se em uma terrível situação: ela vive como uma escrava em seu palácio e seu irmão Orestes foi banido do país e das riquezas paternas, das quais unicamente desfrutaram os assassinos usurpadores do trono. Assim, ao poder da autoridade dos que agora reinam Electra contrapõe o poder das palavras e verte as libações fúnebres suplicando ao pai que propicie o retorno de Orestes e, para os inimigos de Agamêmnon, pede que com justiça sejam mortos pelas mãos de seu vingador.

Essa súplica pela morte de Clitemnestra e Egisto, feita em meio a um ritual fúnebre, cuja solenidade é sublinhada pelo Coro ao dizer que respeita como um altar o túmulo de Agamêmnon (Co. 106), converte-se, dessa forma, em uma maldição. A palavra imprecatória, como observa Vernant (2005, 76), “inscreve no ser, de antemão e para sempre, o que é enunciado por ela”. Trata-se assim de uma palavra que tem uma força profética, pois ela enuncia um destino, mediante o qual se revela um desígnio divino. Sendo assim, a “ruim praga” (*tês kakês arás*, Co. 146) pronunciada por Electra converte-se em mais um indício a prenunciar a morte de Clitemnestra e de Egisto.

Após o derramamento das libações acompanhado do lamento do Coro, que reitera a súplica por retaliação à morte do rei, Electra vê sobre o túmulo do pai uma mecha de cabelos, em cuja semelhança com os seus próprios cabelos repousa a esperança de que pertença a Orestes. Tal esperança, no entanto, está crivada pela dúvida, dada a impossibilidade de sabê-lo com certeza. A mesma dúvida se impõe ao espírito de Electra quando ela descobre pegadas no chão que, quando comparadas, revelam-se similares às suas próprias. A impossibilidade de saber se a mecha de cabelos e as pegadas são indícios fidedignos da presença de seu irmão em terra pátria, exasperam Electra de tal modo que ela invoca os deuses, pois só estes poderiam, com seu conhecimento, propiciar-lhe a serenidade advinda da certeza.

Orestes, que a tudo observara, finalmente se revela à irmã. Os irmãos, há muito afastados pelo decreto daqueles que exercem o poder no palácio, finalmente se reencontram. Trata-se de um acontecimento auspicioso. As preces de Electra foram já em parte prontamente atendidas: Orestes está de volta para retomar o poder que lhe pertence por direito e punir os assassinos de seu pai.

O Coro, porém, pede que os irmãos silenciem, por temer que, descoberto o retorno de Orestes pelos atuais senhores do palácio, frustrem-se o desejo e a possibilidade de vingança. Ao temor do Coro, porém, Orestes contrapõe a confiança no poder do “oráculo plenipotente de Lóxias” (Co. 269–70), que ele afirma não haver de traí-lo.

Embora Orestes não reproduza as palavras oraculares de Apolo, pode-se perceber que se trata de um oráculo que, além de eloquente, é bastante claro, como o sugere o entendimento que dele tem o seu destinatário ao relatá-lo.

Ora, uma das características dos oráculos pítios é justamente a obscuridade, a ambiguidade e, por isso, a dificuldade que se tem de interpretá-los. Tal característica é tradicionalmente conhecida, como o revela a etimologia popular que associa o epíteto de Apolo “Lóxias” com o adjetivo “oblíquo” (*loxós*). Essa obliquidade dos oráculos do deus decorre do fato de estes serem a expressão de um ponto de vista divino, onisciente, cujo

sentido escapa ao homem, confinado como está ao ponto de vista limitado por sua finitude humana.

Nas *Coéforas*, porém, não há nada mais claro do que esse oráculo de Apolo, como o atestam as palavras de Orestes: ele deve punir os assassinos de seu pai “dando-lhes por sua vez a mesma morte” (Co. 274). Caso não o faça, pagará essa desobediência com sua própria vida, padecendo de incontáveis males a que o sujeitarão as Erínies vingadoras do sangue paterno: as doenças, o pavor noturno, o exílio, o banimento do convívio social, a desonra, a falta de amigos e uma morte ruínosa.

É interessante observar essa clareza do oráculo pítio tendo em perspectiva não somente a tragédia na qual este sinal divinatório se insere, mas toda a trilogia. O que se observa, dentro dessa perspectiva maior, é que existe um movimento descendente no que diz respeito à ambiguidade e à complexidade dos sinais divinatórios na *Oresteia*. Assim, no párodo do *Agamêmnon*, o auspício das aves, que prenuncia tanto o sacrifício de Ifigênia quanto a morte de Agamêmnon, acontecimento central para a tragédia, é de uma complexidade assombrosa e, por essa mesma razão, não apenas difícil de interpretar, mas também aberto a múltiplas interpretações. Nas *Coéforas*, por sua vez, o oráculo de Apolo e o sonho de Clitemnestra, que profetizam a morte desta e de Egisto, são, comparativamente, muitíssimo mais dóceis à interpretação e, por isso mesmo, muito mais unívocos em seu sentido numinoso. Já nas *Eumênides*, eliminam-se quaisquer intermediários e, portanto, qualquer necessidade de interpretação, pois são as Erínies, *in persona*, que declaram textualmente o que há de acontecer: elas perseguirão Orestes a todo custo.

Após o canto fúnebre, Orestes e Electra prosseguem em suas súplicas, pedindo ao pai que lhes conceda o poder do palácio e que vigie Orestes na batalha a que ele está a ponto de travar. Lembrando-lhe das injúrias sofridas – o banho, a rede, o dolo –atiçam-lhe a cólera e intentam fazê-lo despertar. As pungentes invocações que se seguem atingem um clímax do qual se poderia esperar que o espectro de Agamêmnon, assim como o de Dario nos *Persas*, emergisse de seu túmulo.

O Coro então considera terminado o momento das súplicas, sugerindo a Orestes que, estando agora disposto a agir, avance de outra forma na realização de seus propósitos, pondo em movimento o destino fatídico traçado para seus inimigos pelo oráculo de Apolo.

Nesse momento, Orestes manifesta ao Coro o desejo de saber por que motivo a rainha, tantos anos depois do assassinio de Agamêmnon, ordena que sejam enviadas oferendas fúnebres a seu túmulo, oferendas estas desproporcionais, segundo Orestes, à falta cometida.

Por ter presenciado o acontecimento, o Coro pode lhe esclarecer: a rainha assim o fez por causa de um sonho terrível que, juntamente com

o terror por este provocado, despertou-a no meio da noite. Lançando um grito de pavor, os servos do palácio acorreram. E assim enviou as libações fúnebres “esperando o remédio cortar as dores” (Co. 539).

Na esticomitia que se segue entre o Coro e Orestes, o conteúdo do sonho da rainha é revelado:

- Co. Pareceu-lhe parir serpente, ela mesma fala.
 OR. E aonde vai terminar e concluir a fala?
 Co. Atou com faixas como a uma criança.
 OR. E que nutria o recém-nascido monstro?
 Co. Ela mesma lhe deu o seio no sonho.
 OR. E como ficou ileso o úbere sob o horror?
 Co. Sorveram-se com leite coágulos de sangue.
 (Co. 527–33)

No párodo, o sonho de Clitemnestra é mencionado, mas somente é revelada a interpretação que dele fizeram os seus intérpretes: a de que os mortos se ressentem contra aqueles que os mataram. Trata-se inegavelmente de um sinal numinoso: o sonho é descrito como uma espécie de epifania de Apolo dentro dos aposentos femininos do palácio. No entanto, o seu aspecto profético só é claramente revelado quando Orestes, tomando conhecimento das imagens que o compõem, interpreta-o prontamente como um sinal divino a prenunciar a morte de Clitemnestra. A saber:

Interpreto-o de modo a ser congruente:
 se surgiu do mesmo lugar que eu
 a serpente e enfaixada como criança
 abocanhava o seio que me nutriu
 e mesclou leite a coágulos de sangue
 e ela apavorada pranteava este mal,
 porque nutriu hórrido prodígio, deve
 ter morte violenta e tornado serpente
 eu mato-a – como conta este sonho.
 (Co. 542–50)

Uma vez que a serpente é tradicionalmente associada aos mortos e às potestades dos inferos, na imagem da serpente que fere o úbere do qual se alimenta vêem-se configurados a ira dos inferos e o rancor dos mortos pelos seus matadores. A serpente é então o falecido rei Agamêmnon, cuja cólera, assim manifesta em sonhos, os intérpretes do sonho do palácio recomendaram que se tentasse apaziguar com libações fúnebres vertidas sobre seu túmulo.

No entanto, o que os intérpretes e a própria Clitemnestra parecem não ter percebido é que essa serpente é também Orestes. Esse é o elemento-chave que apenas Orestes, descrito pelo Coro como “perito em prodígios”

(*teraskópon*, Co. 551), consegue vislumbrar. Clitemnestra dá à luz uma serpente assim como deu à luz Orestes. Ela envolve a serpente em faixas, tal como o fez com o pequeno Orestes. Para alimentar o mostro, Clitemnestra oferece o alimento de seus seios, exatamente como o fizera com Orestes. A serpente, porém, fere a rainha, causando-lhe dor e horror ao mesmo tempo e nisso Orestes vê o prenúncio de que também ele, tornado serpente, há de lhe causar um mal maior: a morte. Clitemnestra só perceberá o verdadeiro sentido de seu sonho tarde demais: ante a ineludível iminência de sua morte, a rainha exclama: “Ai de mim, esta serpente pari e nutri: / era muito adivinho o pavor dos sonhos” (Co. 928–9).

Assim identificado com esse animal que tem um forte sentido ctônico, será, portanto, através de Orestes que o rancor do morto e das potestades infernais irá se manifestar, do mesmo modo como, no *Agamêmnon*, através da ação criminosa da rainha se manifestou o terrível nume que habita o palácio dos Atridas (Ag. 1497–504).

Deve-se considerar, contudo, que o oráculo de Apolo ordenou que Orestes punisse os assassinos de seu pai “dando-lhes por sua vez a mesma morte” (Co. 274). Essa morte foi caracterizada pelo dolo. Embora Clitemnestra, no *Agamêmnon*, nunca utilize esse termo para falar de seu crime, na descrição que ela faz deste se deixa entrever seu caráter doloso: ela envolveu Agamêmnon com palavras e atitudes amigáveis, com as quais mascarou seus verdadeiros sentimentos, sua relação adúltera e os reais motivos da ausência de Orestes, e, aproveitando-se do momento em que o marido estava no banho, ou seja, indefeso, imobilizou-o com uma rede antes de lhe desferir os golpes fatais. Dessa forma, também deverá ser caracterizada pelo dolo a morte de Clitemnestra e de Egisto, pois só assim Orestes estaria cumprindo as ordens de Apolo de que os culpados devem sofrer “a mesma morte” (Co. 274).

Essa exigência de paridade entre ambas as mortes é ressaltada por Orestes quando o Coro lhe pergunta o que hão de fazer para executar o matricídio prenunciado no sonho da rainha. Orestes pede que Electra entre no palácio e o Coro oculte o plano que a seguir lhes será revelado, “para que os dolosos matadores do bravo/ com dolo sejam pegos e no mesmo laço / morram” (Co. 556–8). Isso, Orestes reafirma, “também proclamou Lóxias / rei Apolo, adivinho sem mentira antes” (Co. 558–9). Será assim de forma dolosa que Clitemnestra e Egisto hão de perecer: disfarçados de estrangeiros da Fócida, Orestes e Pílates chegarão ao palácio sob o pretexto de trazer a notícia da morte de Orestes, que, assim introduzido no palácio, matará a ambos.

A capacidade interpretativa de Orestes, como se mencionou, é digna de consideração do Coro, que exclama: “Elejo-te por isto perito em prodí-

gio" (Co. 551). O termo "perito em prodígio" (*teraskópon*, Co. 551) associa Orestes a outros personagens da trilogia que também possuem, com maior ou menor extensão, conhecimento divinatório: Calcas, que, após ver o auspício das aves, "disse o vaticínio" (*teráizōn*, Ag. 125); o Coro, cujos pressentimentos são frutos de um coração "vaticinante" (*kardías teraskópou*, Ag. 977); Cassandra, a quem, depois de morta, Clitemnestra se refere, entre outros atributos menos elogiosos, como "adivinha" (*teraskópos*, Ag. 1440); e por fim o próprio deus Apolo, que, dentre as qualidades que lhe são atribuídas pela Pítia nas *Eumênides*, está a de "intérprete de signos" (*teraskópos*, Eu. 62). Orestes, no entanto, não se associa a esses personagens apenas por sua habilidade em interpretar o sonho de Clitemnestra, mas também pelo fato de, tendo sido o destinatário de um oráculo pítio, possuir conhecimento dos desígnios divinos.

Contudo, Orestes, ao mesmo tempo em que figura como um exímio intérprete de sinais divinatórios, também figura como aquele que os cumpre. É por meio dele que se cumprem a profecia que Cassandra fizera no *Agamêmnon*, as preces e as imprecações de Electra, o oráculo de Apolo, o sonho profético de Clitemnestra e todo e qualquer sinal divinatório que, em maior ou menor grau, nesta ou na tragédia anterior, apontam na direção da morte dos assassinos de Agamêmnon.

O sonho profético de Clitemnestra parece ser assim o último sinal numinoso de que Orestes necessitava para pôr em ação seus intentos, de modo que, após interpretá-lo, Orestes instrui Electra a recolher-se ao palácio e confia ao Coro o que pretende fazer a seguir.

Orestes, no segundo episódio, chega então às portas do palácio, sendo recebido primeiramente por um servo e a seguir pela própria Clitemnestra. Ele se apresenta como um dauliense que, vindo da Fócida e prestando um favor a um desconhecido chamado Estrófilo, traz a notícia da morte de Orestes e indaga a respeito do destino que se deve dar às cinzas do falecido. A rainha, mantendo as aparências, deplora a morte do filho, que considera ser mais uma realização funesta da maldição lançada por Tiestes sobre o palácio (Co. 692). Estando longe, supunha-se que Orestes estaria mais seguro. No entanto, a notícia de sua morte, em que se cumpre a maldição, destrói a esperança de que estaria curado esse "maligno delírio" (Co. 699).

Se, por um lado, a notícia da morte de Orestes e a reação de Clitemnestra são falsas, a conclusão a que ela chega em seu discurso é, por outro lado, bastante verdadeira: não está curado o "maligno delírio" que atinge o palácio. O que a rainha não sabe, contudo, é que o sinal numinoso a indicar o cumprimento da maldição não é a morte de Orestes, inverídica, mas a sua própria morte. E assim, sem o saber, Clitemnestra introduz no palácio aquele que há de matá-la em breve.

O Coro, ante tais circunstâncias e aconselhado como fora a “dizer o oportuno” (Co. 582), evoca a senhora Terra e a senhora orla da tumba de Agamêmnon, para que a persuasão dolosa e Hermes noturno se manifestem e assegurem a execução da vingança de Orestes.

Nesse momento, o Coro avista Cilissa, a ama de Orestes, saindo do palácio em prantos. Questionada, a ama explica que Clitemnestra lhe ordenou chamar Egisto para se inteirar e procurar saber mais da notícia trazida pelos estrangeiros. Ao luto fingido de Clitemnestra e à alegria que sentirá Egisto ao saber da morte de Orestes, a ama contrapõe sua dor e seu luto verdadeiros, rememorando as fadigas e os cuidados que teve ao criá-lo. A sua descrição de como o pequeno bebê, enrolado em suas faixas, tal como um animalzinho, deve ser nutrido, evoca as imagens do sonho profético de Clitemnestra, prestes a ser realizado.

O Coro, então, pede-lhe que, mudando seu estado de ânimo, transmita, contrariamente ao que lhe fora ordenado, a mensagem de que Egisto deve vir desacompanhado de lanceiros ao palácio. Ao estranhamento da ama o Coro responde que Zeus pode transformar os atuais males em alegrias e, quanto a Orestes estar morto, somente um “mau adivinho diria isso” (Co. 777). E assim, sem lhe entregar maiores informações, convence a ama a aquiescer a seu pedido.

No segundo estásimo, o Coro dirige suas preces aos deuses e, no terceiro episódio, Egisto entra em cena, dizendo ter vindo informar-se acerca da notícia trazida pelos hóspedes, cuja veracidade, uma vez comprovada, tornar-se-ia um terrível acontecimento para o palácio. Do mesmo modo que Clitemnestra fizera, Egisto discursa com o intuito de manter as aparências, não revelando o quão propícia seria a morte de Orestes a seus interesses.

O Coro, então, instiga-o a entrar no palácio e a informar-se diretamente com os portadores da notícia. E assim Egisto, ironicamente dizendo como os hóspedes “não enganariam um espírito perspicaz” (Co. 854), é enganado e entra no palácio para morrer.

Após uma breve evocação a Zeus e aos deuses, o Coro ouve gemidos advindos do palácio e afasta-se, temeroso de que alguma acusação recaia sobre si. Em seguida, um servo anuncia a morte de Egisto e, atordoado, pergunta pela rainha, cujo pescoço ele crê já estar próximo da navalha. Clitemnestra logo surge, indagando o motivo da gritaria, ao que o servo, atônito, responde de forma enigmática: “Digo que os mortos matam o vivo” (Co. 886). O sentido desse enigma é imediatamente percebido pela rainha, que exclama: “Perecemos por dolo como matamos” (Co. 888), exatamente como ordenara Apolo em sua sede oracular.

Assim confrontada com seu infortúnio, a rainha pede que lhe dêem um machado. Mas, com a chegada de Orestes, dizendo-lhe estar à sua pro-

cura, e com a visão do cadáver de seu querido Egisto, só há uma arma de que Clitemnestra realmente dispõe: apelar para o sentimento e o dever filial de Orestes. Assim, a rainha lhe mostra o seio nu, suplicando-lhe:

Para, filho, e respeita, criança, este
seio em que muitas vezes já sonolento
sugaste com as gengivas nutriente leite.
(Co. 896-8)

A visão do seio materno é uma visão encantatória, uma vez que paralisa imediatamente Orestes. E, como se respondesse ao poder das palavras que designam os laços parentais entre si – Clitemnestra chama-o “filho”, “criança” –, Orestes pela primeira e única vez durante a cena do matricídio usa o termo “mãe” referido à Clitemnestra, quando, voltando-se para Píades, pergunta o que deve fazer, pois teme “matar a mãe” (Co. 899).

Píades permaneceu em silêncio durante toda a tragédia e, por assim ter permanecido, quando ele finalmente fala, suas palavras adquirem uma especial dimensão dramática. Assim, ao advertir o amigo da obediência que ele deve ao deus adivinho, é como se o próprio Apolo se manifestasse mediante suas palavras:

Onde no porvir os vaticínios de Lóxias
dados em Delfos e os fiéis juramentos?
Tem por hostis a todos mas não aos Deuses.
(Co. 900-2)

A fala de Píades, que, como uma manifestação de Apolo, constitui um sinal numinoso, tem o poder de quebrar o fascínio da imagem do seio materno e das palavras de Clitemnestra que remetem à estreita consanguinidade entre ambos e de libertar, assim, Orestes dessa dimensão tão humana na qual ele se viu subitamente enredado.

Orestes decide-se então obedecer às palavras oraculares de Apolo, sobrepondo, dessa forma, o dever para com o deus ao dever filial, visto que, como lhe advertira Píades, deve-se temer, sobretudo, o poder dos deuses. Imbuído dessa convicção, Orestes não se deixa persuadir pelos argumentos de Clitemnestra.

Diante da inflexibilidade de Orestes, Clitemnestra adverte-o das conseqüências do ato que está prestes a realizar: “Cuidado com rancorosas cadelas da mãe” (Co. 924), renunciando, desse modo, a perseguição de Orestes pelas Erínies. Mas Orestes sabe que, se não cumprir as ordens de Apolo, será perseguido pelas Erínies do pai, tal como o oráculo pítio lhe vaticinara.

Vendo-se vencida, Clitemnestra reconhece como fora profético seu sonho e, ao identificar Orestes com a serpente, interpreta-o agora do mesmo modo que Orestes o fizera. Ela sabe, assim, que essa identificação entre Orestes e a serpente significa a sua morte. E assim se cumprem os desígnios divinos.

O Coro, no terceiro estásimo, celebra o cumprimento da Justiça divina e o palácio, agora liberto de seus usurpadores, pode reerguer-se. No último episódio, Orestes apresenta os cadáveres dos recém-assassinados tiranos do palácio, que, tal como juntos tramaram a morte de Agamêmnon e juntos lhe tomaram o poder, assim também juntos encontraram a morte. E, invocando o Sol como testemunha de que agiu com justiça ao matar a mãe, exhibe a rede maculada de sangue na qual seu pai foi envolvido para ser morto.

Ironicamente, o nume que preside o destino dos Atridas é como uma rede da qual não se pode escapar: a vítima, ao punir o crime de que foi vítima, incorre em uma falta que, por sua vez, também demanda punição. Assim, a vitória que obteve ao vingar o pai é descrita por Orestes como uma “indesejável poluência” (Co. 1017). O Pavor lhe assoma ao coração e, percebendo que a lucidez está prestes a lhe abandonar, volta a reafirmar que matou a mãe justamente e que foi compelido a fazê-lo pelas palavras oraculares de Apolo, para cujo templo, na condição de suplicante, há de se dirigir, tal como lhe instruíra o deus.

O Coro, buscando consolá-lo, diz a Orestes que ele agiu bem libertando a cidade de Argos ao decapitar “as duas serpentes” (Co. 1047). E essas palavras do Coro se concretizam imediatamente: ao nomear as serpentes, elas se tornam presentes à visão de Orestes, que descreve as Erínies como mulheres horrendas, semelhantes a Górgones e com serpentes fazendo as vezes de tranças (Co. 1048–50).

O Coro, não podendo vê-las, tenta interpretar a visão de Orestes como uma perturbação de espírito, fruto das dores e do sangue recente em suas mãos, mas para Orestes trata-se de uma visão objetiva. E essa visão é tão inequívoca em sua objetividade e tão poderosa pelo terror que inspira em Orestes que lhe demanda a partida imediata a Delfos, pois, como afirma o Coro, somente Lóxias poderá livrá-lo desses males.

Ao Coro só resta ponderar sobre a inexorabilidade do destino reservado à estirpe dos Atridas e indagar quando as sucessivas tempestades hão de parar de se abater sobre o palácio:

Primeiro foi a mísera
devoração de criança.
Depois a morte do marido,
trucidado no banho pereceu
o rei guerreiro dos aqueus.

Agora veio o terceiro salvador
 ou devo dizer: trespasse?
 Onde concluirá? Onde repousará
 adormecida a cólera de Erronia?
 (Co. 1068-1076)

A conclusão repousa na tragédia seguinte, nas *Eumênides*, com a absolvição de Orestes e a resolução dos conflitos de poder entre as Erínies e Apolo, mediante a intervenção da deusa Atena e a fundação do tribunal do Areópago. Só então Orestes poderá retornar sem mácula à sua terra e ali restabelecer a ordem, exercendo o seu poder de rei, confiante tanto na justiça de Zeus, que se revelou no curso dos acontecimentos, quanto em seus sinais divinos, que se mostraram fidedignos e encontraram também no curso dos acontecimentos a sua realização.

REFERÊNCIAS

- Aeschylus. 2002. *Choephoroi*. Edited with introduction and commentary by A. F. Garvie. Oxford: Clarendon Press
- Bouché-Leclercq, Auguste. 2003. *Histoire de la Divination dans l'Antiquité*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- Bowden, Hugh. 2005. *Classical Athens and the Delphic Oracle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ésquilo. 2004. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3 vols. São Paulo: Iluminuras; FAPESP.
- Ésquilo. 2009. *Tragédias: Os Persas, Os Sete contra Tebas, As Suplicantes, Prometeu Cadeiro*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras.
- Giordano, Manuela. 1999. *La parola efficace – Maledizioni, giuramenti e benedizioni nella Grecia Arcaica*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Goward, B. 2004. *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth.
- Johnston, Sarah Iles. 2008. *Ancient Greek Divination*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- O'Neill, K. 1998. "Aeschylus, Homer, and the Serpent at the Breast." *Phoenix* 52(3/4): 216-29.
- Peradotto, John J. 1969. "Cledonomanicy in the *Oresteia*." *AJPh* 90(1):1-21.
- Roberts, Deborah H. 1984. *Apollo and his Oracle in the Oresteia*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Roberts, Deborah H. 1985. "Orestes as fulfillment, *teraskopos*, and *teras* in the *Oresteia*." *AJPh* 106(3):283-97.
- Sommerstein, A. H. 1996. *Aeschylean Tragedy*. Bari: Levante Editori.
- Vernant, J.-P. et al. 1974. *Divination et Rationalité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Vernant, J.-P. et P. Vidal-Naquet. 2005. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva.

Vicaire, Paul. 1963. "Pressentiments, présages, prophéties dans le théâtre d'Eschyle." *REG* 76:338–57.

West, M. L. 1990. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner.

Whallon, William. 1958. "The Serpent at the Breast." *TAPhA* 89:271–75.



Title. Divination and power in Aeschylus' *Choephoroi*

Abstract. Clytemnestra's prophetic dream and Apollo's oracle undoubtedly perform a role of great importance in Aeschylus' *Choephoroi* plot. In this paper, we will observe how these and other signs equally belonging to divinatory art scope, besides significantly contributing to the tragic action's development, allow us to glimpse the gods' designs and, therefore, to better understand the human and divine points of view, as well as how the relations are established – particularly those that concern the exercise of power – between mortal and divine characters from this second play of the Aeschylean trilogy.

Keywords. Greek tragedy; Aeschylus; divination; power; *Choephoroi*.