

MITO E VIOLÊNCIA NA TRAGÉDIA AGAMÊMNON DE ÉSQUILO

JAA TORRANO *

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

RESUMO: *Na tragédia se confundem e se distinguem quatro pontos de vista e quatro graus da verdade: o ponto de vista e o grau de verdade próprios dos Deuses, o dos Daímones, o dos Heróis e o dos homens cidadãos da cidade-estado. Nessa multiplicidade de pontos de vista e de graus da verdade, instaura-se a dialética trágica, pré-filosófica, que investiga o sentido humano, o sentido heróico e o sentido numinoso (pertinente ao Daímon, "Nume") da justiça divina dispensada por Zeus e partilhada pelos homens na pólis.*

PALAVRAS-CHAVE: *Tragédia; dialética trágica; Deuses; numes; heróis e homens.*

O ritualismo grego conheceu, no vocabulário e nos procedimentos, uma oposição entre o sacrifício oferecido aos Deuses Olímpicos (o que se dizia *thúein*) e o aos Deuses Ctônios (o que se dizia *enagízein*). No *Agamêmnon* de Ésquilo, ambas as modalidades de sacrifícios se pervertem em crimes hediondos que se apresentam como sacrifícios: primeiro o assassinio de Ifigênia perpetrado por seu pai Agamêmnon como uma imolação à Deusa Ártemis; depois, o regicídio executado por Clitememnestra, esposa do rei Agamêmnon, e por ela apresentado como sacrifício a Zeus Subterrâneo e às Erínies.

Que vínculos ligam esses crimes à experiência do sagrado de modo a tentar-se justificá-los? Em que consiste tão formidável experiência do sagrado, que se prende a crimes tão escabrosos? O texto de Ésquilo, que foi contemporâneo do esplendor intelectual e político de Atenas, poderia responder a essas questões

Nesta conferência, já que pelos limites próprios de uma conferência não nos seria possível tratar nela de todas as implicações de uma tragédia tão rica e tão misteriosa, trataremos somente de algumas destas questões suscitadas pelo longo canto coral que abre a primeira tragédia da trilogia *Orestéia*.

Nessa tragédia de Ésquilo, o sacrifício de Ifigênia e o auspício que o prenuncia permanecem enigmáticos como um complexo problema hermenêutico a desafiar a argúcia dos estudiosos. O que o augúrio das águias devoradoras de Tebre significa? Por que esse auspício marca o termo do recuo que o coro faz em

sua evocação retrospectiva? O que a rigor quer dizer *epíphthonos*, termo que qualifica o aspecto sombrio e sinistro da Deusa Ártemis? Poderíamos aceitar a interpretação tradicional de léxicos e comentadores que o entendem como “irado”, ou como “irritado”? Por que Agamêmnon sacrifica a sua filha? Que necessidade o faz sacrificá-la? Que necessidade vincula a situação do exército retido por ventos adversos em Áulis e a exigência do sacrifício a Ártemis?

Talvez a melhor solução, se a houvesse, desse múltiplo enigma viesse da leitura que resgatasse a coerência interna e o sentido geral do texto da tragédia. Essas questões não somente exigem que se determinem e clarifiquem as relações entre os Deuses (Zeus-Ártemis) e entre os Deuses e heróis (Zeus-Ártemis-Agamêmnon), mas também que se esclareçam e mais bem se definam as noções míticas de Deus(es), de herói(s), de cada um dos Deuses nomeados e ainda a noção de Justiça própria à teodicéia trágica de Ésquilo.

Trabalharemos com a hipótese de que na tragédia se desenvolve uma dialética pré-filosófica, na qual se confundem e se distinguem quatro pontos de vista e quatro graus da verdade, correspondentes à tradicional hierarquia de categorias divinas consideradas pelos gregos venerandas (a saber, a dos Deuses, *Daimones* e Heróis), hierarquia tríplice a que se acrescenta o homem em sua realidade política e social. A estrutura formal da tragédia é de modo a explicitar as relações dos venerandos seres divinos entre si mesmos e entre esses seres divinos em cada uma de suas instâncias e os homens mortais. A estrutura da tragédia se constrói basicamente pela oposição entre partes cantadas (coro) e faladas (episódios). O coro, constituído exclusivamente por um colégio de cidadãos em pleno gozo de seus direitos políticos, é em geral o porta-voz da cidade e dos ideais dela, e assim apresenta o ponto de vista e o grau de verdade próprios do homem dentro dos horizontes políticos.

As personagens que falam e agem nos episódios são nomeadamente os Heróis, muitos dos quais a cidade-estado venera com santuários e sacrifícios. A palavra mesma “herói” (*héros*), nos poemas homéricos, tem valor de título honorífico que distingue os nobres por nascimento, por desempenho guerreiro ou por competência numa arte. Depois de Homero, a palavra indica essa instância do divino a que se honra com sacrifícios funerários chamados “honras heróicas” (*heroikai timai*). A tragédia reavalia as ações extraordinárias dos Heróis, pondo-os em cena sob o olhar dos cidadãos coreutas (coro) e dos cidadãos expectadores (público). Esses Heróis se definem por uma relação individual com os Deuses, enquanto a relação dos coreutas e cidadãos com os Deuses é coletiva, pautada pela tradição comum e pelas celebrações e ritualismos tradicionais. Essa relação individual com os Deuses determina para o Herói um destino individual, enquanto o destino dos coreutas e cidadãos é coletivo, identificados que estão com a sorte da comunidade a que pertencem. A relação do coro com os Heróis-personagens se dá como um paradigma possível para a relação da cidade com os valores morais e religio-

so a ela legados pela tradição ancestral, – e também se dá, pois, como um diálogo do presente democrático de Atenas do quinto século com o seu próprio passado aristocrático.

Para explicar essa enigmática noção mítica de “Deus(es)” (*Theós/Theoí*), recorreremos ao conceito filosófico de *éidos/idéia*, elaborado nos *Diálogos* de Platão, e assim podemos dizer que os Deuses constituem os aspectos fundamentais do mundo, os diversos âmbitos de atividades e, em resumo, os fundamentos de todas as possibilidades que se abrem para homens e Heróis. O Deus, qualquer que seja, se diz *Daímon* (“Nume”), quando considerado sob o aspecto de sua relação com um destino particular (de uma coletividade ou de um indivíduo) por ele presidido. A atitude do Herói perante o(s) Deus(es) tem uma misteriosa afinidade com o destino do Herói.

É sob essa perspectiva que entendemos que na tragédia se confundem e se distinguem quatro pontos de vista e quatro graus da verdade: o ponto de vista e o grau da verdade próprios dos Deuses, o dos *Daímones* (“Numes”), o dos Heróis e o dos homens cidadãos da cidade-estado. Nessa multiplicidade de pontos de vista e de graus da verdade, instaura-se a dialética trágica, pré-filosófica, que investiga o sentido humano, o sentido heróico e o sentido numinoso (pertinente ao *Daímon*, “Nume”) da justiça divina dispensada por Zeus e partilhada pelos homens na *pólis*. Dentro dessa perspectiva, dá-se na tragédia o diálogo da *pólis* com o legado de sua tradição religiosa e com as questões e desafios impostos por sua *práxis* cotidiana, individual e coletiva. Essas questões e desafios configuram-se primeiro como uma perplexidade dolorosamente vivida, e como uma sofrida necessidade de balizas e de paradigmas para a ação política, individual e coletiva, necessidade que a *pólis* de Atenas do quinto século, transformada em um centro de poder sem precedentes na história das cidades-estados gregas, cobra a seus cidadãos em todos os momentos decisivos, tornados então cotidianos.

Sob essa perspectiva, procuraremos compreender as muitas indagações suscitadas pelo texto de Ésquilo e cujas respostas, se as há, devem estar nele contidas. Estas indagações já se impõem, no próprio texto, implícita ou explicitamente, aos coreutas-cidadãos, e por sua própria natureza têm afinidade com a misteriosa experiência do sagrado, tal como esta foi vivida pelos gregos historicamente e revividas por eles mediante as representações trágicas mesmas.

O auspício primeiro se diz “impetuoso pássaro” (*thouírios órnis*, v. 112), sendo “impetuoso” (*thouírios*) um epíteto de Ares, Deus que se deixa ver nas carnificinas. Depois o auspício se descreve: perto do palácio (não se esclarece se em Argos ou em Áulida), à direita (lado dos bons augúrios), duas águias – uma negra, outra de rabo branco, – capturam e devoram uma lebre prenhe.

Calcas, o adivinho oficial do exército (*stratómantis*, v. 122), ao ver os signos do presságio, percebeu neles o sentido do porvir e anunciou o vaticínio. Esse

anúncio, cujas palavras se reproduzem na antístrofe e no epodo seguintes à estrofe em que se descreve o auspício, suscitaram leituras díspares de comentadores diversos e constituem um dos problemas hermenêuticos postos por esta tragédia, o que é próprio à natureza da revelação profética. O adivinho viu nas duas águias de espécies diferentes os dois Atridas diferentes pela índole, e na captura e devoração da lebre prenhe a conquista e pilhagem da cidadela de Príamo. Na prenhez da lebre, constratada com o tolhimento de suas últimas corridas, o adivinho viu o risco de aqodamento e precipitação por parte dos conquistadores, o que implicaria o agastamento dos Deuses e a recusa de Ártemis, pois ela “tem horror ao repasto das águias” (v. 137). Entender *epíphthonos Ártemis* (v. 134) por “Ártemis se recusa” é uma subsunção do entendimento de *Theôn pththónos* por “a recusa dos Deuses” e tem sobre as traduções convencionais de *epíphthonos Ártemis* por “Ártemis se irrita” e *Theôn pththónos* por “os ciúmes dos Deuses” a vantagem de eliminar as conotações e implicações psicológicas estranhas a essas noções míticas.

Esses sinais, já que pertencem ao domínio de Ártemis, Senhora das feras, têm na Deusa a garantia de que hão de cumprir-se, e assim integram essas “destas, mas repreensíveis visões” (v. 145). O aspecto fausto, cuja manifestação tem lugar no lado direito (*kheiròs ek doripáltou*. “à mão da lança”, v. 116), pertence ao domínio de Zeus, manifesto nas águias, e concerne à vitória e conquista guerreiras. O aspecto infausto, “repreensível”, dessas visões depara com a recusa de Ártemis (*epíphthonos Ártemis*, v. 134), concerne à necessidade do favor de Ártemis para que a expedição possa prosseguir seu percurso e à necessidade de conciliar esse favor por meio de um sacrifício “outro, insólito, impartilhável” (v. 150), que por sua vez concitaria um Nume pavoroso, a “memoriosa Cólera vingadora de filhos” (v. 150).

Ao inteirar-se do aspecto infausto das visões, o adivinho invoca Apolo sob o nome de Ieio Peã, para que Ártemis não impedisse o prosseguimento da expedição. Por que o invoca, se a súplica é feita à Deusa? Apolo, Deus adivinho, é quem deu a Calcas a arte divinatória (cf. *Ilíada*, I, 72), e assim porque dele participa e a ele está imediatamente ligado, invoca-o como Deus curador, já que diante de uma situação a ser curada e sanada. *Paiân*, “Peã”, designa o médico divino que é Apolo, e o epíteto “ieio” fala de *iêsthai*, “curar”, e de *iatrós*, “médico”. No entanto, a situação se inscreve no âmbito de Ártemis, e somente ela poderá saneá-la, por isso é a ela que se pede. Além disso, ambos os irmãos divinos têm em comum o epíteto *hágne/hagnós*, “pura/puro”, com que Ártemis é primeiro nomeada por Calcas (v. 134), e um “sacrifício outro, insólito, impartilhável” afastaria irremediavelmente de tais sacrificadores essa consagrada pureza, comum a ambos os Deuses, – e de fato, a decisão de Agamêmnon pelo sacrifício de Ifigênia, o coro a qualifica como *ánagnon*, “alheia à pureza” (v. 220).

Tal sacrifício se diz “inato artesão de rixas por não temer marido”(v.151), e assim se identifica com o pavoroso Nume presente no palácio dos Atridas, como uma “Caseira astuta”: a “memoriosa Cólera vingadora de filhos”, cuja memória imortal reside na aniquiladora punição da violência perpetrada contra os filhos. As últimas palavras da profecia de Calcas, ao mencionar a “Cólera vingadora de filhos” (*Mênis teknópoios*, v. 155), simultaneamente se referem ao passado e ao futuro, pois, em sua abrangência oracular incluem tanto “o festim de Tiestes com carnes de crianças” (v. 1242), crime outrora cometido por Atreu, pai de Agamêmnon, quanto o que ainda permanecia para Agamêmnon um sombrio e turvo porvir, a saber, a morte de Ifigênia.

A descrever o presságio das duas águias a devorar a lebre prenhe e ao reproduzir as palavras com que o adivinho interpretou esse presságio, o coro persegue o ponto de vista do Nume e percorre os sinais da sina em busca de compreender o sentido numinoso dos acontecimentos e ainda a situação no palácio, durante a ausência do exército e do seu rei, prolongada e por isso afligente. A celebração dos sinais pede canto fúnebre e pede confiança na vitória do bem, pois assinalam aspectos da sina díspares e dilacerantes.

A seguir, o hino a Zeus o celebra como única garantia da paz de espírito, por ser antes o fundamento de todo poder e assim ter aberto aos mortais a possibilidade de alçar o pensamento às formas desse poder totalizantes, auferindo por conseguinte “prudência em tudo”. No entanto, essa graça de bem pensar, dispensada por Zeus e por Deuses Olímpios enquanto presidem o destino particular do mortal assim agraciado, contém o gravame da acolhida dessa graça por quem a recebe, acolhida irrecusável, porquanto nela a verdade de Zeus se impõe mesmo a contragosto dos que relutam em vê-la. O coro, ao hinear a Zeus, aspira a esse ponto de vista divino, donde se descortina a totalidade e abrandam-se as conflituosas contradições particulares, conciliadas no fundamento que as mantém e transcende.

A plena atualização do sentido de Zeus na existência individual se faz pela violência da graça que amplia os limites peculiares à condição própria dos mortais. A violência dessa graça se deixa observar em circunstâncias vividas pelo grande guia da esquadra dos aqueus em Áulida. Os acontecimentos então criam a conjuntura em que os sinais da sina e a fala profética do adivinho que os interpretou mostram nos fatos mesmos a sua verdade numinosa.

No porto de Áulida, ventos tempestuosos impediam a navegação. Na vácuca espera pela partida, as tropas guerreiras, aglomeradas, inativas, vagueavam a caçar e a entreter-se; os víveres dimiuíam; os cordames e os navios deterioravam; a disciplina das tropas deteriorava. Imobilizado o ânimo guerreiro ante as forças do vento e do mar, o rei Agamêmnon ouve reiterada na voz dos elementos as palavras do adivinho ao interpretar o auspício das águias devoradoras de lebre.

O sacrifício sangrento tinha lugar sempre que o exército tivesse que transpor as fronteiras territoriais, ou ainda rios e mar, bem como na frente da linha de combate, momentos antes da ordem de ataque. O sacrifício propiciava a Divindade que por meio dele daria (ou não) o sinal de sua anuência. Sacrificava-se então uma cabra a Ártemis Agrotera, cujo domínio são as regiões que o homem não domesticou, a Senhora das feras. Esse era o sacrifício que se impunha a Agamêmnon, em Áulida, diante do estreito de Euripo, cujas réfluas águas revertiam o curso várias vezes por dia, e onde, para a armada retida por ventos adversos, o tempo fazia recuos e repetente demora.

Entretanto, o adivinho proclamou outro remédio, outro que não o esperado nessas circunstâncias. Para obter-se a divina anuência a tão alta aspiração de ser o braço armado da Justiça e de Zeus Hóspede, que dom se sacrificaria à Deusa mais precioso que a virgem filha do rei dos reis? E a palavra do adivinho, que a presente voz dos elementos reiterava e confirmava, podia ser posta em dúvida? Podia negar-se ante a numinosa confirmação das circunstâncias presentes?

O coro reproduz as palavras do rei apanhado no dilema de ou não confiar e abandonar o projeto da expedição ou sacrificar a própria filha como se sacrificam cabras a Ártemis, para que os ventos deixem aberto o caminho pelo mar (v. 206-17). Grave cisão é não confiar na voz numinosa dos atuais acontecimentos; grave cisão é trucidar a filha, doce esplendor de seu palácio. Ponderada uma e outra cisão, o rei constata que não há como ser sem esses males cuja hecceidade é a sua realeza. Não há como desertar da expedição e frustrar o pacto guerreiro de aliança bélica. A realeza é maior que o rei e dá ao homem horizontes mais amplos que os de suas humanas afeições. O sacrifício de cessar vento sagraria o destino de ser o braço armado de Zeus Hóspede e assim da Justiça.

As palavras do rei, reproduzidas pelo coro, constituem o ponto de vista do herói, assinalado pelo destino de viver numa proximidade divina tal que a condição de mortal não pode suportar. Investido da sacralidade de sua missão divina, que o junte ao destino sobre-humano de herói, o rei conclui pela liceidade do sacrifício. Sendo lícito desejar com superfurioso furor o sacrifício e o sangue da virgem, pode-se ainda desejar que bem seja.

Essas palavras repugnam ao coro e infundem-lhe horror e abominação, consideradas por ele sob o ponto de vista de homens dentro de horizontes políticos. Primeiro o coro reprova a Agamêmnon não ter oferecido resistência nem ao vaticínio nem aos golpes da sorte, como se ele estivesse entregue ao adivinho e ao acaso: "sem vitupério a nenhum adivinho, / a conspirar com os golpes da sorte" (v. 186-7).

Na perspectiva do coro, essa atitude de entrega se faz jugo de coerção e o "conspirar com os golpes da sorte" se torna "ímpia mudança de ânimo nem pura nem sacra". O que para Agamêmnon é liceidade (*thémis*, v. 218) parece ao coro

ser “mísera demência mestra de vilezas” e “matriz de males” (v. 222-3). O coro reconhece na morte de Ifigênia que se trata de um sacrifício ritual, mas um sacrifício visto como a negação mesma da verdadeira piedade, pureza e sacralidade (*dyssebê... ánagnon... aníeron...* v. 219-20), e assim denuncia o aviltamento e a perversão desse sacrifício como uma ousadia intolerável para a lucidez, ousadia a serviço de combates “vingadores de mulher” e em prol de navegar (v. 224-7). A seus olhos, pois, a motivação de Agamêmnon é estritamente humana. O coro, cuja piedade se pauta pela tradição comum a todos, não leva em conta nem as injunções numinosas nem a voz do vaticínio, que constituem dimensões da vida heróica, distinguida pela relação individual com o divino.

O vínculo do rei com a Justiça e a abertura que esse vínculo lhe traz para transcendência divina, com a superação dos limites individuais e das preferências pessoais em nome do que os transcende, em suma, essa dimensão heróica, para o coro deixa-se descrever como o jugo da coerção e mudança de ânimo em mísera demência. O jugo da coerção subjuga os que por incúria e imprudência se deixam subjugar e por isso a coerção antes incrimina os coagidos e muito mais lhes impõe a culpa do que os exime de responder por ações a que a coerção os obriga. Do mesmo modo, a demência trai a afinidade do demente com os males que a demência os leva a perpetrar. Assim, jugo da coerção e demência não constituem na boca do coro nem atenuantes nem escusas, mas antes o peso e o agravo da acusação.

O coro considera sobretudo o que os “cabos de guerra” (*philómakhoi brabês*, v. 230) não consideraram: não só as “súplicas e apelos ao pai”, mas a vida mesma da virgem (v. 227-30). Na ordem do pai aos servos, dada após a prece, impera o rigor dos cuidados rituais, as precauções a se tomarem de modo que se observem as prescrições. Um sacrifício a Ártemis, em que a moça substitui a cabra, por ser a mais bela e valiosa oferenda, para acalmarem-se os ventos tempestuosos e abrir-se o caminho do mar.

Ainda que alhures possam confundir-se, neste momento os pontos de vista do herói e do coro se distinguem e se contrapõem. Enquanto o herói confia na licitude de sua ação em cumprimento de deveres impostos por seu exercício da realeza e por sua missão divina que nesse exercício se revela, e assim obedece às injunções do Nume que o interpela com a voz mesma do auspício e dos acontecimentos, – o coro somente ouve o apaixonado apelo que a moça faz por sua vida. Descreve-a emudecida pela mordação, a suplicar com os olhos àqueles mesmos que, outrora convivas nos salões de seu pai, a ouviam cantar o peã durante a terceira libação. A cena muda, brutal e desesperada em que figura como vítima do sacrifício é contrastada com os momentos felizes do fausto banquete paterno em que cantava, momentos compartilhados por seus atuais sacrificadores.

Ressalte-se, no entanto, que nesta cena não cabe falar em “sofrimento de inocente”. Ifigênia não é inocente, no sentido de que nenhuma culpa lhe pese. De

acordo com a noção de justiça tradicional entre os gregos antigos, um crime pode ser expiado numa geração seguinte, arcando o *gênos* como um todo com os atos dos que o representam. Quando Calcas, ao interpretar o auspício das águias devoradoras de lebre, fala da “memoriosa Cólera vingadora de filhos” (v. 155), faz implícita menção ao crime outrora cometido por Atreu, pai de Agamêmnon e primeiro a suscitá-la por ter massacrado os filhos de seu irmão Tiestes, a quem logrou e fez comê-los. A ominosa permanência de Cólera vingadora de filhos no palácio dos Atridas sombreia a sorte de Ifigênia: também sobre esta pesa a dívida para com aquela.

A título de conclusão e de resumo do sentido geral desta tragédia, poderíamos propor esta sinopse:

1) O ponto de vista da verdade numinosa enuncia-se no auspício que acompanha a partida do exército de Argos (v. 104-21), e como hermenêutica do auspício nas palavras do adivinho oficial do exército reproduzidas pelo coro (v. 122-59) e ainda na situação do exército retido por ventos adversos em Áulida (v. 129ss.). Enuncia-se também nas falas delirantes de Cassandra, pois sua visão profética vê no palácio dos Atridas a presença do Nume cujo presente é mais amplo que o presente visto pelo coro: a presença do Nume abrange o que para o coro já é passado ou ainda é futuro.

2) O ponto de vista da verdade divina indica-se no hino a Zeus celebrado como o fundamento comum da serenidade, do poder, do espírito prudente e da verdade cuja irrupção é inevitável (v. 160-83) e ainda nos acontecimentos entrelaçados no enredo desta tragédia e das seguintes *Coéforas* e *Eumênides*, entrelaçadas pelo enredo.

3) O ponto de vista da verdade heróica enuncia-se nas palavras do rei Agamêmnon reproduzidas pelo coro (v. 205-18) ou ditas por ele próprio, e nas palavras de Clitemnestra, sobretudo quando ela fala do caráter numinoso de sua ação homicida, apresentando-a como obra da justiça divina (v. 1372ss.).

4) O ponto de vista da verdade humana em termos humanos enuncia-se nas palavras mesmas do coro e, em geral, sempre que o coro ou o corifeu fala.

No entanto, esta quadruplicação dos pontos de vista e dos graus de verdade e de existência revela, em suma, uma unidade mais originária: o sentido de Zeus, que as consubstancia e transcende ao mesmo tempo que nelas diversamente se manifesta.

NOTA

* Doutor em Grego, Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP.

INFORME

Pronunciada na Universidade Nacional de La Plata, durante o Primer Coloquio Internacional, em junho de 1997, esta conferência condensa parte do trabalho inédito *Sacralidade e Violência*.

TORRANO, Jaa. *Myth and violence in the Aeschylus' Agamemnon*.

ABSTRACT: *In the Greek tragedy, four points of view and four degrees of the truth are confused and distinguished: the points of view and the degrees of truth of the Gods, of the Daímones, of the heroes and of men, the citizens of the pólis. In this multiplicity of points of view and degrees of truth, a tragic, pre-philosophic dialectics is established. This dialectics investigates the human meaning, the heroic meaning and the numinous meaning (related to Daímon, Numen) of divine justice founded by Zeus and shared by the men in the pólis.*

KEY-WORDS: *Tragedy; Tragic dialectics; God; numina; heroes and men.*

