

**TRAÇOS TEOLÓGICOS COMUNS ÀS TRAGÉDIAS
DE ÉSQUILO: A TEOLOGIA DE ÉSQUILO NO DRAMA
*PROMETHEÛS DEMÓTES***

JAA TORRANO
USP

Resumen

Si la razón principal de la sospecha o negación acerca de la autoría de Esquilo de la tragedia *Prometeo encadenado* consiste en alegar incompatibilidad entre la figura de Zeus, presente en los demás dramas de Esquilo, se impone la pregunta de cuáles son los trazos teológicos comunes a las tragedias de Esquilo. ¿No resultaría, entonces, oportuna una relectura de este drama, considerando el punto de vista de los elementos teológicos presentes en el escenario y en los personajes dramáticos? En la perspectiva de esta teología común a las tragedias de Esquilo, ¿el problema de la autoría, todavía tendría algún sentido?

Abstract

If the main reason for suspecting or denying the Prometheus Bound authorship to Aeschylus is the alleged incompatibility between the figure of Zeus presented by this drama and the one presented by other dramas, one ought to ask which would the elements of theology common to the Aeschylus' tragedies be. It would be convenient to read again this drama considering the theological elements presented by the scenario and the characters. Under this perspective, would the question of authorship still mean anything?

Problemas e hipótese hermenêuticos.

A tragédia intitulada *Prometheûs Desmótes* já colocou para os especialistas um grande problema, a saber: como conciliar a figura de Zeus, que nas outras seis tragédias supérstites de Ésquilo é o fundamento transcendente da justiça, da verdade e da sabedoria, com a figura que nela aparece de um Zeus tirânico, prepotente e injusto? Essa contradição teológica, essa incompatibilidade entre o Zeus retratado

na *Orestéia* e nas *Suplicantes*, sobretudo, e o Zeus pintado como um tirano injusto e cruel em *Prometheús Desmótes*, tornou-se problemática para muitos estudiosos.

Outro problema é o da coerência interna da tragédia: que razão, que necessidade determinaria que essas personagens, e não outras quaisquer, desfilassem diante do protagonista agrilhoado?

A comparação do texto dramático de Ésquilo com o do poema hesiódico *Teogonia* suscita a hipótese de que as circunstâncias deste drama de Ésquilo sejam as do «Grande Juramento dos Deuses» e, na perspectiva aberta por essa comparação de ambos os textos, esclarecem-se e explicitam-se tanto a razão e a necessidade de cada uma das personagens que visitam o protagonista agrilhoado quanto os traços comuns entre essa e as demais tragédias supérstites de Ésquilo.

A teologia do cenário e das personagens.

Que sentido têm este drama e suas personagens, dentro desse sistema de noções e imagens que constitui o pensamento mítico grego?

Nos poemas de Hesíodo *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, um jogo de sinuosas intenções entre Prometeu e Zeus explica a origem da condição humana mortal e sexuada e da instituição do sacrifício cruento aos Deuses Olímpios; em ambos os poemas, o relato desse jogo conclui explicitando que não é possível furtrar nem preterir «o sentido de Zeus» (*Diòs noon*), nem escapar dele, e aí se contam as conseqüências das tentativas por Prometeu de trapacear «o sentido de Zeus»: a mortal finitude para os homens (que antes não se discerniam dos Deuses) e o suplício de Prometeu (agrilhoado, a águia todo dia lhe devorava o fígado, que se restaurava à noite). Em geral, como Deus metalúrgico e artesão, Prometeu se associa com Hefesto e com Atena. Cultuado em Atenas como patrono dos oleiros, era-lhe consagrado um festival com corrida de tochas chamado *Prométheia*.

A influência de Hesíodo sobre Ésquilo é marcante. Talvez mais que a influência direta de Hesíodo sobre Ésquilo, haja a confluência da participação comum de ambos os autores na tradição de um universo cultural e religioso comum. Por ordem de entrada, neste drama, Poder (*Krátos*) e Violência (*Bía*, esta, muda, como convém à sua natureza) são as primeiras personagens a falar e a agir, na missão que Zeus lhe impôs de prender Prometeu à rocha precipitosa. Na *Teogonia*, são irmãos de Zelo (*Zêlos*) e Vitória (*Níke*), filhos de Estige, a Oceânide que constitui o décimo braço de Oceano. Enquanto os outros nove braços circundam a terra e o vasto dorso do mar, ela se precipita na Noite negra. Oceano, o rio

circular, é a última fronteira entre a participação de ser e a privação de ser; a Noite imortal é o domínio da negação de ser e da privação de presença. Quando Zeus conclamava os imortais ao Olimpo, às vésperas da Titanomaquia, aconselhada por seu pai Oceano, Estige foi a primeira a apresentar-se com seus quatro filhos. Como recompensa dessa aliança de primeira hora, vencidos os Titãs, Zeus honrou-a, fazendo dela própria o «grande Juramento dos Deuses», e seus filhos residirem com ele para sempre. Na «descrição do Tártaro», que há mais adiante na *Teogonia*, explica-se esta expressão «grande Juramento dos Deuses» (*Theôn mégas Hórkos*): íngreme pedra donde fria água de muitos nomes se precipita na Noite negra. Cada vez que Rixa e Briga surgem entre os imortais, Zeus faz a mensageira Íris buscar a longínqua água de Estige. Quem a espargue pronunciando um perjúrio, jaz sem fôlego um ano inteiro sob maligno torpor; depois, banido por nove anos, só no décimo freqüenta de novo as reuniões dos Deuses Olímpios.

Na *Ilíada* e na *Odisséia*, «grande Juramento dos Deuses» é uma expressão freqüente, designa um poderoso juramento que em diversas circunstâncias obriga Deuses ao cumprimento da palavra dada. Ele em geral se formula pela tríplice invocação das águas de Oceano, Céu e Terra, como testemunhas de que fez ou não fez, fará ou não fará algo. O par primordial Céu e Terra abarcam a totalidade cósmica, delimitada pelas últimas fronteiras dessa totalidade: as águas do rio Oceano. Diante dessas testemunhas absolutas, não há nenhum refúgio por onde quem falta à palavra pudesse lhes escapar; evadir-se delas é excluir-se do âmbito do ser, e ingressar no meôntico domínio da Noite.

O drama de Prometeu se passa em «longínquo e limítrofe chão da terra». O lugar é descrito como «pedras altas e íngremes», «precipício tempestuoso», «penedo longe dos homens», «vígil alcantil deste precipício», etc. A ênfase no caráter pétreo e precipitoso de rocha cortada a pique marca tanto a descrição do lugar deste drama quanto a da habitação de Estige nos versos da *Teogonia*, como se tratasse do mesmo lugar. Configurada no lugar mesmo do drama, a presença de Estige se multiplica no coro de Oceânides, em seus filhos Poder e Violência, em seu pai Oceano, pois o sentido geral do drama é o do grande Juramento dos Deuses, a que nele Prometeu se submete.

Minuciosa ênfase recai sobre as diversas peias, cadeias, cravos, grilhões, pregos, cunhas, cilhas e freios com que se prende. Insiste-se na compaixão de Hefesto por Prometeu e na afinidade e congeneridade que os unem: são Deuses aparentados e companheiros, têm as mesmas atribuições. *Desmótes*: «cadeeiro»,

no sentido (ativo) de «o senhor das cadeias», neste drama Prometeu se vê «cadeeiro», no sentido (passivo) de «preso nas cadeias». Por que o senhor das cadeias se vê preso nas cadeias? Porque se recusa a participar da realeza de Zeus. Poder é sempre e em toda parte o paredro de Zeus, eis o que dizem os versos da *Teogonia* sobre as honras e privilégios com que se aquinhoam Estige e seus filhos. Para a piedade helênica, todo e qualquer exercício de poder, público ou privado, se exerce por participação em Zeus e na medida dessa participação. Perdidos os poderes que a participação em Zeus lhe dava, o agrilhoador se torna agrilhoado.

As testemunhas do Grande Juramento dos Deuses.

Primeiro a falar, como convém a quem guia e dirige os que o acompanham, Poder descreve o lugar aonde chegaram como «longínquo limítrofe chão da terra», onde se há de cumprir a missão, imposta pelo Pai a Hefesto, de agrilhoar Prometeu às pedras precipitosas, junto ao precipício em que o ser se limita e se confina com a privação de ser.

Quando essa missão é concluída, e Hefesto, Poder e Violência se retiram, e Prometeu se encontra preso a sós, ele que suportou em silêncio o longo agrilhoamento, primeiro diz:

Ó divino Fulgor, velozes alados ventos,
fontes de rios, inúmero brilho
de ondas marinhas, Terra mãe de todos
e o onividente círculo do Sol invoco.

«Fulgor» (*Aithér*) é a luminosidade diurna e noturna do céu. Homero diz que os Deuses habitam o *Aithér* («Fulgor»), o céu ou o Olimpo, sem que se note diferença entre esses três modos de se referir aos súperos como morada dos Deuses. «Fontes de rios» e «inúmero brilho de ondas marinhas» remetem ao rio Oceano. Assim, Prometeu quebra o seu altivo silêncio pela invocação das mesmas testemunhas invocadas no grande juramento dos Deuses. Ele as invoca e descreve sua presente situação, deplorando-a. Como em resposta, entra o coro. Quem o constitui? As Oceânides, essa multiplicação de Estige, já configurada pelo lugar mesmo do drama e pelos seus filhos Poder e Violência, como depois pelo seu pai Oceano.

Os termos do Juramento.

As Oceânides tratam Prometeu com uma certa reserva, uma certa discrição e uma certa solidariedade. A relação entre ambos é a mesma que em geral nas tragédias o coro tem para com os heróis-personagens. Se a personagem Prometeu não é um herói, no sentido religioso dessa palavra, mas um Deus, o coro não se compõe de figuras humanas, como em geral se compõe, mas de figuras divinas, que, no entanto, são marcadamente determinadas pela função que presidem, a do grande juramento. Prometeu, pois, tem ascendente sobre o coro de Oceânides, assim como em geral nas tragédias o herói tem ascendente sobre o coro de mortais, mantendo-se entre coro e personagem uma mesma escala na hierarquia do divino. Se a personagem é um Deus-Titã (e não um herói), o coro é de Divindades subalternas, funcionais (nem de humanos, nem de grandes Divindades, v. g. Olímpios).

Inicialmente Prometeu deve declarar às Oceânides por que está ali agrilhoado e, tendo-se lamentado a dolorosa situação, começa por anunciar sua linhagem. Essa é a grande diferença entre o Prometeu de Ésquilo e o de Hesíodo, mas, a meu ver, o por que diferem se explica com o em que diferem.

Na *Teogonia*, Prometeu é filho de Jápeto e Clímene, Jápeto é filho de Céu e Terra, Clímene é filha de Oceano e Tétis, e os filhos de ambos, de Jápeto e de Clímene, entre os quais Prometeu, têm em comum o destino de terem sido golpeados por Zeus e arremessados ao Tártaro. Neste drama, Prometeu se declara filho de «Têmis ou Terra, forma única de muitos nomes». Por que assim se declara? A palavra *thémis* significa «lei», no sentido da lei ancestral de origem divina; o filho da Deusa Têmis tem por natureza a legitimidade e suas ações manifestam a essência de sua mãe. Ela é filha de Céu e Terra, essa filiação por sua vez possibilita identificá-la com a Terra mesma (como Prometeu o faz). Terra é a Deusa primordial, mãe de Céu, mãe de Mar, mãe de todos: seu ser abarca a totalidade cósmica, a totalidade de ser e de acontecer, por isso ela tem a presciência de todos os acontecimentos. Quando Prometeu se diz filho de Têmis ou Terra, identificando-as, identifica-se a si mesmo com a liceidade e com o sumo saber divinatório; por conseguinte, ele se diz autor da vitória e realeza de Zeus, a quem acusa de desconfiança, crueldade e ingratidão.

Na *Teogonia*, a Deusa Terra está presente em todos os momentos decisivos da diacosmese, presidindo-a com seu saber oracular e determinando-lhe o sentido. Aconselha diretamente a Zeus, para que nenhum outro dos descendentes de Céu em vez dele tivesse honra de rei, porque em Zeus se consuma

a essência ancestral de Céu, filho e parceiro de Terra. Na lógica peculiar ao pensamento teogônico, em que a natureza e atribuições de cada Deus se definem por sua inserção em uma das linhagens divinas, a vitória e realeza de Zeus é a explicitação do ser de sua ascendência: filho de Crono, filho de Céu. Zeus é o fundamento dos fundamentos, o Deus dos Deuses: aos imortais bem distribuiu e indicou cada honra.

Prometeu, com a filiação por ele declarada, arroga a si os desígnios de Zeus (não pode arrogar-se a realeza dele, já que não a exerce), e acusa-o de tirania e da moléstia que a infesta: por todos os seus benefícios a Zeus e por sua defesa dos mortais, está ali agrilhado. Zeus é pintado na figura de um tirano. Essa figura é bem conhecida na tragédia grega: prepotente, arrogante e arbitrário, desconfiado dos que o cercam pela constante suspeita de que alguma conspiração contra ele possa estar em andamento, graças ao que a palavra *týrannos* adquiriu a marca pejorativa que hoje tem. Entretanto, neste drama, a representação de Zeus como tirano justifica-se pelas circunstâncias mesmas do drama e pelo caráter coercitivo do «grande juramento dos Deuses»: a supressão das liberdades individuais e a imposição de procedimentos coercitivos são exigências necessárias para que se cumpra o rito próprio do «grande juramento dos Deuses». As injunções destas circunstâncias deste drama permitem a descrição, análise e reflexão dos traços característicos da tirania como uma instituição política já obsoleta em Atenas à época dos concursos trágicos e da democracia, como prática da política interna, se bem que não da política externa, pois nessa época, por seu império naval Atenas mesma era considerada uma cidade *týrannos*.

As palavras sob Juramento.

Quando Prometeu pede às Oceânides que desçam do carro alado em que vieram e pisem no chão para ouvi-lo e compadecer-se de seus sofrimentos, quem surge para atender a esse pedido é o Deus Oceano. A intercessão de Oceano mais bem se explica por sua função de testemunha do grande juramento dos Deuses. Oceano são as grandes fronteiras entre a terra e o vasto dorso do mar, por um lado, e, por outro, a Noite negra, isto é, entre o âmbito do ser e da presença e o âmbito da negação de ser e da privação de presença. Nesta situação se encontra Prometeu: perante Céu, Terra e Oceano, deve pronunciar solenemente o que apresenta como verdadeiro. Nessa situação, quem perjura, jaz sem fôlego e maligno torpor o cobre por um ano, depois, por nove anos é banido do convívio dos Deuses sempre vivos, como se diz na *Teogonia*.

O diálogo entre Oceano e Prometeu é sereno e compassivo. O conselho daquele a este é o de cuidado com as palavras, condição para que se possa fazer algo pela libertação dessas fadigas. O conselho deste àquele é o de que desista e não se inquiete, pois não se persuadirá a quem não se deixa persuadir. Aparentemente Prometeu diz de Zeus que não é persuadível, mas essa acusação se volta contra quem a faz. Oceano acolhe o conselho de Prometeu e desiste de tentar persuadir a um ou a outro, e deixa-o a sós com o coro que desde já canta o lamento universal pela funesta sorte de Prometeu.

A ostentação de um certo segredo.

Dirigindo-se às Oceânides, Prometeu enumera os diversos conhecimentos de que fez dom aos mortais e conclui essa enumeração afirmando que «todas as artes aos mortais vem de Prometeu». Assim deixa transparecer a sua emulação com Zeus e insinua que detém um segredo de que depende a realeza de Zeus.

A condição dos mortais.

A aparição de Io, filha de Ínaco, única mortal deste drama divino, redimensiona a grandeza dos dons prometéicos, ao apresentar concretamente na figura de Io a condição humana. Aqui como alhures, *nomen omen*. *Ió*, o nome da personagem, é, em grego e nesta peça, também um interjeição de dor. *Iò iò pópoi*, exclama Io por seus sofrimentos. *Iò Moira, Moira* («Oh! Destino, Destino!»), exclama o coro ao ouvir a história de Io.

A figura de Io é uma metonímia da condição humana. A metonímia consiste em representá-la pela condição feminina, pondo assim em relevo a precariedade e fragilidade da vida humana em face da vida divina. A princesa Io, ao chegar em idade de casar-se, sonha repetidas vezes que Zeus a deseja e que deve entregar-se a ele. Ínaco, seu pai, consulta oráculos a esse respeito, e o de Delfos lhe responde que deve expulsar a filha de casa e da pátria, para que Zeus não destruísse toda sua casa com o raio. Coagido, o pai assim procede. Transmutada em novilha e picada por um aguilhão, Io vagueia, e suas errâncias compõem um fabuloso catálogo geográfico. Nessa história como alhures, Zeus é o ideal de virilidade, e Io, todas as moças que, em idade de se casar, de acordo com os costumes gregos, tinha que deixar a casa paterna para morar com o marido em casa deste. Essa mudança de casa e de estado civil a conduz ao âmbito de Hera, a Deusa que preside o casamento e o patrimônio familiar, e cujo epíteto épico *boópis* («de aspecto bovino») assinala seu caráter maternal. A transmutação de Io em novilha

fala de seu ingresso no âmbito de Hera, seus sofrimentos e delírios falam do esforço de integração à nova condição. O aguilhão (*oístros*, «agulhão», traduzido quase sempre como «moscardo») que a lancina é o «dardo do desejo», como diz outra metáfora do mesmo texto. Sua libertação dessa perseguição que os «ciúmes» de Hera lhe movem dá-se com o nascimento do primeiro filho, pois o filho assegura a continuidade da casa, a perpetuação da descendência. Assim se consumava a finalidade do casamento antigo: a casa de Ínaco não seria mais destruída com o raio de Zeus, e a jovem mãe se concilia com Hera. Io, portanto, põe em cena a contrapartida humana da figura filantrópica do Deus Prometeu: o esforço por assegurar ao gênero humano sua perenidade.

Perante Io, esvazia-se a pretensão prometéica de ter salvo o gênero humano: «Que me lucra viver?», pergunta-lhe Io. O Deus agrilhado a consola com a exposição de seu próprio sofrimento, cujo término não prevê «antes que Zeus caia do poder», e brande então o segredo de como isso se daria: Zeus contrairia núpcias que gerariam um filho mais forte que o pai. O segredo consiste em que núpcias seriam essas, com que Deusa ou com que mulher mortal. O tema das núpcias funestas para a realeza de Zeus aparece também na *Teogonia* e na *VIII Ístmica* de Píndaro, naquele texto Zeus é prevenido pelos conselhos de Terra e Céu constelado, e neste, pelos oráculos de Têmis; ambos esses textos ressaltam a pertinência da realeza ao espírito de Zeus.

A interlocução com Hermes.

Por ordem de entrada, a última personagem a aparecer é Hermes, mensageiro dos Deuses. Hermes vem cobrar a Prometeu o segredo por ele propalado. No diálogo entre ambos, retorna a palavra *sophistés* («sofista») para caracterizar Prometeu, antes usada por Poder e agora retomada por Hermes; ressurge também a acusação de *authadía*, feita por Hermes a Prometeu, antes feita por este a Zeus. *Authadía* é o perverso prazer de se obstinar em algo que não corresponde a uma realidade mais ampla do que a própria obstinação.

Hermes proclama que punição aguardaria Prometeu se suas palavras não lograssem persuadi-lo. É notável que essa punição tem duas fases, como a que se impõe a quem perjura perante o grande Juramento dos Deuses: a primeira no Tártaro, correspondente ao maligno torpor de um ano inteiro; a segunda, à luz do dia, com o suplício da águia a devorar-lhe todo dia o fígado, que à noite se regenera para que o suplício prossiga, correspondendo essa fase ao exílio do convívio com os Deuses. A duração da punição se mede por uma temporalidade humana, já que

ao todo se prevê prolongar-se por treze gerações humanas, e já que na segunda fase é marcada pela alternância entre dia e noite. O agrilhoamento que o drama põe em cena não faz parte dessa punição, antes constitui a privação de poderes sofrida pelo *Desmótes* («Cadeeiro»).

Êxodo para o Tártaro.

Esta interpretação do sentido geral deste drama como o do grande Juramento dos Deuses explica porque o coro de Oceânides, embora inocente de toda acusação que possa pesar sobre Prometeu, no entanto se precipita no abismo junto com ele: precipita-se porque assim é Estige. Essa precipitação demonstra que, tanto neste drama quanto nos outros seis supérstites de Ésquilo, Zeus é o transcendente fundamento da justiça, da verdade e da sabedoria, *quod erat demonstrandum*.