

ZEUS NA ORESTÉIA

Juvino Alves Maia Júnior
UFPB

Ésquilo nasceu em Elêusis (525 a. C.) e morreu em Gela, Sicília (456 a. C.), lutou contra os persas em Maratona (490) e em Salamina (480). Das dezenas de suas peças, mais de setenta, restam apenas sete: *Os Persas* (472), *Os Sete contra Tebas* (467), *As Suplicantes*, *Prometeus* e por último a trilogia *Orestéia* (458): *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, que retoma acontecimentos anteriores à expedição dos aqueus contra Tróia. O sentimento de vingança que domina a natureza humana, representado pelas Erínias, deve ser contido e suplantado pelo sentimento de justiça, representado pelo Areópago, tribunal de Atenas que deve julgar todos os crimes, conforme exige a nova ordem, instituída na pólis por Zeus.

A figura de Zeus não é representada em Ésquilo assim como nas tragédias gregas conhecidas. Ainda que o pai dos deuses e dos homens, dos cantos homéricos, seja a maior referência divina para os mortais, sua vontade e ação se expressam nas tragédias pelos outros deuses, a quem couberam atribuições na terra, no céu, no mar e no hades. Por essas atribuições, Zeus dirige a vida dos homens, como dirigiu antes a vida dos heróis. Dessa forma, as figuras divinas pertencem a um plano que se representa na tragédia do século V a. C. como determinado por Zeus. Cada divindade representa no drama uma parte da vontade de seu pai Zeus, que é o poder absoluto e ordenador do universo; até mesmo as divindades alheias à sua genealogia estão inseridas na ordem cosmogônica, originada e ordenada por ele. Todos os deuses – e os mortais – compõem essa ordem em toda amplitude: na Terra, no Céu, no Hades, no Tártaro.

Nas peças de Ésquilo, no entanto, a natureza de Zeus se expressa de modo a causar dúvidas quanto à sua relação com outros deuses ou com os próprios homens.

Na *Orestéia*, muito se comenta a atitude de Ártemis, em Áulis: a exigência de um sacrifício, por estar “irritada” com os cães alados de Zeus:

... οἴκτω γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγνά
πτανοῖσιν κυσὶ πατρὸς
αὐτότοκον πρὸ λόχου μογερὰν πτάκα θυομένοισιν·
Στυγεῖ δὲ δεῖπνον αἰετῶν. (Ag. 134-7)

“... pois, por compaixão, Ártemis, casta, se zanga
“com os alados cães de seu pai
“que uma fadigada lebre com os filhos antes de parir imolaram;
“e odeia o festim das águias.”

Seguindo a tradução, Ártemis, casta, se zanga com os cães alados de Zeus -as águias-, porque sentiu compaixão de uma lebre abatida por eles, antes de dar à luz; por isso ela odeia o repasto das águias.

Há nessa interpretação algumas contradições com relação à natureza dos deuses e com relação ao próprio texto. Muitos helenistas discutem ainda esse trecho, achando que Ártemis está irritada com as águias, pássaros de Zeus, e por isso exige uma recompensa dos Atridas – Agamêmnon e Menelau.

Traduz-se **ἐπίφθονος** comumente por “irritado, zangado”, que se compõe de **φθόνος** “inveja” e de **ἐπί**, prefixo com sentido de contato. Nem inveja nem irritação cobrem satisfatoriamente o significado do adjetivo neste contexto, pois nem Ártemis pode ser afetada de inveja, por ser uma deusa, filha de Zeus, nem pode irar-se com os pássaros ou com seu pai. Como a metáfora em Êsquilo possui um alcance ilimitado, perde-se frequentemente a noção de sua abrangência, pois às vezes não se percebe onde e quando ela termina.

Ártemis é senhora das feras –**πότνια θηρῶν**- (*Ilíada* XXI, 470). Todo o âmbito da natureza selvagem foi-lhe atribuído; então, a metáfora das águias –os Atridas- suscita Ártemis.

A relação direta entre divino e humano é Zeus-Atridas e Ártemis-águias; as águias são os Atridas, enviadas pelo lado da mão que brande a lança (Ag. 116), como oráculo propiciatório da demanda da expedição dos Atridas. Ártemis é a representação de Zeus nesse âmbito das águias e da lebre. Portanto, não há sentido em ver a deusa irada com os pássaros ou com seu pai, pois a metáfora não termina aí, nos pássaros, mas via além, até a lebre, que é a cidade de Príamo, tomada e saqueada pelos Atridas, da mesma forma como a lebre foi sacrificada, com seus filhos. Neste sentido, **ἐπίφθονος** sugere “recusa” ou “negação” ao sacrifício dos Atridas: o massacre dos inocentes em Tróia.

Deve-se referir ainda que **θυομένοισιν** possui o significado de fazer um sacrifício aos deuses, queimando-se a hóstia, portanto não convém relacionar esse participio às águias, senão metaforicamente.

O adjetivo de lebre **μογεράν** derivado de **μόγος** “fadiga” reforça a imagem da cidade sitiada por dez anos.

A expressão adverbial *πρὸ λόγου* “de emboscada” parece não deixar dúvidas sobre a identidade da metáfora, pois possui um segundo sentido: “antes do parto”.

Dessa forma *δεῖπνον* remete antes ao banquete de Atreu que ao das águias; *Ἄρτεμις* é a adequação da divindade na representação da metáfora.

O oráculo revela a Calcas, o adivinho, que a expedição obterá sucesso na empresa e mostra ainda sua conseqüência, que desencadeia os fatos que se seguirão na tragédia. Não faz sentido entender *Ἄρτεμις* como uma divindade isolada no âmbito da natureza selvagem, exigente de sacrifícios nesse contexto, mesmo como função dramática, como sugere Sommerstein (p. 168-9), ou como Whallon, que a vê como “açougueira, carneira” (p. 79), por ter exigido o sacrifício de Ifigênia.

Não há tal exigência por parte de *Ἄρτεμις*, o que se verifica por este trecho:

... ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
βριθύτερον πρόμοισιν
μάντις ἐκλαγξεν προφέρων
Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάρ-
τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρεί-
δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν· (Ag. 198-204)

“Depois outro expediente mais grave para os príncipes do que a pungente tempestade o adivinho sibilou, proferindo *Ἄρτεμις*, de modo que, tendo batido a terra com os báculos, os Atridas não contiveram o choro”.

Fica claro que não há o pedido de um sacrifício humano, de Ifigênia ou de outrem. Outro expediente –*ἄλλο μῆχαρ*– também traduzido “remédio” equivale a *μῆχος* “meio, expediente”, que remete a *μηχανή* “meio, artifício”, que no teatro é uma máquina com que se eleva uma personagem à guisa de deus [*deus ex machina*].

Apesar de ser possível entender-se *meio* ou *expediente* como sacrifício, não há nesse ponto referência direta ou indireta a sacrifício humano. O que evoca a divindade é a expressão *προφέρων Ἄρτεμιν*, em que o participio presente significa “apresentar, levar adiante” e também “proferir, dizer”.

Tal referência é devida ao contexto do oráculo narrado antes do hino a Zeus, que se interpõe entre o oráculo das águias e da lebre e o anúncio do adivinho Calcas.

Pelo contexto, Zeus envia um sinal –os dois pássaros que devoram a lebre– de natureza selvagem, e depois a própria natureza –os ventos contrários– impedindo a expedição. Dentre as principais divindades, a *Ἄρτεμις* pertence o âmbito da natureza selvagem.

O contexto propicia a invocação de Ártemis, *πότνια θερῶν* “senhora das feras”, já que a ela seu pai Zeus atribuiu o âmbito da natureza selvagem.

O verbo enunciado *-ἔκλαγξεν, κλάζω* “emitir um som estridente, de pássaro, de cão ou de vento”- permite essa referência à natureza em sua forma original. Como os elementos da natureza se impõem, o adivinho “sibila” aos príncipes. A adaptação estilística deste verbo alcança as imagens da natureza referidas antes, fechando a metáfora dos animais com o som da voz destes e da tempestade.

Assim, o “remédio” exigido pela deusa fica por conta do entendimento humano, que não raras vezes só alcança o que lhe convém. O adivinho faz a ligação necessária entre o divino e o humano, e o poeta expressa-se artisticamente com palavras que se impregnam do significado inserido na mensagem.

Os Atridas acharam um remédio contra a tempestade que impedia a expedição: um sacrifício humano. O sacrifício da filha de Agamêmnon “pagaria” sua viagem, como se a deusa fosse isolada dos outros deuses e indiferente ao destino dos homens, estabelecido por Zeus.

Segundo fontes antigas, a perda de algo precioso na vida de um homem poderia aplacar a ira divina; daí a interpretação da “ira” de Ártemis.

Heródoto (III, 39) narra um fato semelhante: Polícrates, tirano de Samos, tido como afortunado e próspero em tudo, é advertido pelo rei do Egito, Amásis, de que uma felicidade tão grande poderia provocar inveja – *φθόνος*- dos deuses; por isso seria conveniente que ele mesmo se desfizesse de algo que muito prezasse. Depois de muito pensar, Polícrates se desfaz de um rico anel que muito estimava, lançando-o ao mar na presença de alguns convidados. Em seguida, relata ao rei Amásis esse feito assim como sua tristeza pela perda.

Cinco ou seis dias depois, um pescador presenteia Polícrates com um enorme peixe. Grande maravilha foi encontrar o anel nas entranhas do peixe; fato que Polícrates interpretou como propício a si, mas a Amásis pareceu que não se pode evitar o destino de um homem. Amásis rompeu imediatamente a aliança com o tirano de Samos, o que provocou uma série de acontecimentos que terminaram com a ruína e morte de Polícrates.

Ésquilo segue uma tradição mais antiga, expressa desde Hesíodo até Sólon. Especialmente neste último fundamenta-se a idéia de que a justiça prevalecerá no final, ou melhor, de que “posteriormente vem a justiça”:

Πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη. (frag. 13, 8)

Aos Atridas não é possível conhecer a mente divina, nem mesmo sabê-la através dos oráculos proferidos pelo adivinho. O que se pode fazer é uma tentativa revestida de confiança humana de que a divindade receberá a oferta, mas disso não há certeza. O mesmo Sólon ensina que Apolo “conhece

o mal que vem de longe ao homem, a quem juntarão os deuses; e as coisas destinadas, inteiramente nem algum auspício guardará, em ritos”:

ἔγνω δ' ἀνδρι κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον,
ᾧ συνομαρτήσωσι θεοί· Τὰ δὲ μόρσιμα πάντως
οὔτε τις οἰωνὸς ῥύσεται οὔθ' ἱερά· (frag. 13, 54-6)

O intento de Agamêmnon só alcança a realidade humana, precária, enquanto procura a realidade divina. A realidade humana é o sofrimento experimentado pelo Atrida, pela perda de uma filha, que assim, como a perda do anel de Polícrates, aplacaria a “ira” ou a “inveja” divina. Do ponto de vista humano, essa ação torna-se necessária, mas, do ponto de vista divino, é esvaziada de sentido, pois não possui relação com a realidade em si mesma. Os deuses não usufruem o gozo ou da penúria dos homens; antes estabelecem os fatos, de modo a que cada homem cumpra o destino já estabelecido. Desse modo, não há relação cronológica, como hoje se entende, no pensamento mítico grego. A justiça deve prevalecer; se alguém é culpado, este deverá pagar nem que seja algumas gerações depois. Atreu promoveu o nefando festim, seus descendentes pagarão, e a justiça triunfará no final, na mesma casa dos Atridas.

Também esse pensamento está expresso em Sólon:

... ἀναιτιοὶ ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω. (frag. 13, 31-2)

“... os inocentes pagarão as obras
“ou seus filhos ou raça depois”.

Esse pensamento é desenvolvido na *Orestéia*, primeiro estabelecendo-se a primazia de Zeus na realidade mítica, segundo fazendo-se um paralelo da justiça de Zeus com a justiça humana. Esta espelha-se naquela, de modo que o estabelecimento da ordem divina oriente os homens em sua visão da realidade. Essa é a relação principal na *Orestéia* e talvez no teatro grego de um modo geral.

A figura de Zeus estabelece o modo de relação entre o humano e o divino; nela está a justa medida de todas as coisas. Zeus, ordenador do cosmos, ajusta os fatos de gerações anteriores à atualidade da narrativa mítica da *Orestéia*. O pensamento mítico procura determinar a natureza dos deuses e dos heróis através dos nomes, epítetos e da linhagem, que dão sentido ao modo de ser de cada deus ou semideus. As tragédias de Ésquilo não inovam, neste sentido; antes procuram expressar esse modo de ser em uma nova linguagem, adaptada ao século V a. C.. Daí, não se pode concluir que Ésquilo não seja sofisticado ou profundo, segundo Lloid-Jones, ou que não haja em suas peças pensamento agudo ou profundo, segundo Denys Page. Parece que

há uma tendência a ver o teatro antigo com uma visão de mundo muito posterior, em verdade, anacrônica, do ponto de vista do pensamento mítico grego. Ésquilo segue essa tradição, tentando recriá-la esteticamente nessa nova linguagem –a tragédia. Não se pode pensar em inventividade no tratamento dos deuses, já que a tradição se mantém; nem mesmo se pode pensar em visão arbitrária dos deuses. A tradição seguida por Ésquilo é das mais conhecidas, já que está inserida na obra de Hesíodo, cuja concepção divina cabe no tratamento dado às tragédias de Ésquilo.

Como essa tradição era então secular, Ésquilo dá nova forma ao modo de ser do mito no século V a. C.. Isto, por si só, já é uma autêntica prova de capacidade criativa. Não se sabe se na época das tragédias analisavam-se as peças com esse critério, mas é certo que não se pode avaliá-las com uma visão posterior a seu mundo.

O mito da casa dos Atridas não era conhecido nos cantos homéricos. Esse enredo, essencialmente trágico, narra a luta pelo poder entre os filhos de Pélops –Atreu e Tiestes-, que durou três gerações e culminou com Orestes.

Na *Ilíada* (105), não há referência ao ódio e à disputa pelo poder em Micenas, depois da morte de Euristeu. Como um oráculo tivesse aconselhado que o povo escolhesse um dos filhos de Pélops como rei, surgiu entre os dois o ódio que se acumulou sobre as duas gerações seguintes. Segundo fontes variadas como Píndaro, Tucídides, Pausânias, Apolodoro, Dion Crisóstomo, Ovídio, Marcial, além da tradição do teatro trágico e dos vários escólios de escritores e comentaristas, o ódio da casa de Atreu foi decorrência da *hybris* de seu avô, Tântalo, que oferecera aos deuses uma ceia, que era constituída de seu próprio filho, Pélops. Como os deuses tivessem percebido, reconstituíram Pélops e castigaram Tântalo e sua descendência.

De fato, Pélops casou-se com Hipodâmia em condições que envolvem traições e assassinatos. Seus filhos mais conhecidos foram Atreu e Tiestes, que disputaram o reino de Micenas e o amor de uma só mulher, Aérope, mãe de Agamêmnon e de Menelau. Atreu conseguiu a preferência para reinar em Micenas, além de conseguir a mulher pretendida, mas as alusões de adultério e traições fomentaram o ódio e a maldição dessa descendência. Atreu, depois de fazer Tiestes exilar-se, chama-o de volta, fingindo reconciliação, e oferece uma ceia, constituída da carne dos três filhos de Tiestes, que sem perceber os consome.

Não só o ódio se acumula, mas também a maldição se avoluma.

Tiestes, novamente exilado, tendo consultado um oráculo, viola sua própria filha –Pelopéia-, sem que ela conheça o violador, para que esse filho pudesse vingá-lo no futuro.

Atreu desposa Pelopéia, que dá à luz Egisto; devido ao estupro, sua mãe o expõe, para que morra, mas ele é recolhido por pastores, que o alimentam com leite de cabra. Daí, seu nome: Egisto, de *ἄιξ*, “cabra” em grego.

Egisto então foi criado por Atreu, que o mandara recolher. Quando o menino atingiu a idade adulta, Atreu o enviou para que matasse Tiestes; mas este lhe revelou que na verdade era seu pai, identificando a espada que Egisto trazia com a que ficara com sua mãe na ocasião do estupro. Esclarecida sua paternidade, Egisto volta e mata Atreu, cumprindo-se assim o oráculo.

Agamêmnon então reina sobre Micenas; o ciclo da maldição divina aproxima-se do final. Durante o cerco de Tróia, Egisto é mantido no palácio como amante de Clitemnestra, que assassina o marido, conforme conta Ésquilo no seu *Agamêmnon*, que com as *Coéforas* e as *Eumênides* completa o ciclo da casa dos Atridas.

Na *Orestéia*, Ésquilo aproveita o mito não apenas como fato cultural, mas principalmente como modelo de visão do mundo.

Zeus é invocado pelo seu próprio nome e por uma fórmula que possa abranger todos os nomes com que já fora invocado e todos os epítetos (*Agam.* 160 –184); não se deve esquecer algum deles, assim todo o seu modo de ser é representado pleno e indefinido, sem que se possa assemelhar nada, senão o próprio Zeus.

Em seguida, na antístrofe, refere-se a genealogia de Zeus, sem que se nomeie seus antecessores na cosmogonia: aquele que era antes (168) e o que depois se gerou (171); a referência a Uranos e a Cronos não se faz pelos nomes nem por epítetos. A identificação por nome, epíteto e genealogia reitera o que se pretende do deus ou semideus identificado, seu modo de ser expressa-se e completa-se por esse meio que se generalizou na poesia épica. Esses antecessores de Zeus só se identificam com relação a ele mesmo, sem o que faltaria o ponto de referência para o reconhecimento. Assim é no mito, na *Teogonia* de Hesíodo, também na *Orestéia* de Ésquilo. Sibilando –κλάζων- epínicios a Zeus, pode-se encontrar o sentido de Zeus na totalidade; ele conduz os mortais a ter senso, tendo imposto principalmente ter conhecimento pelo sofrimento (176 – 8). As leis e os costumes humanos são estabelecidos por Zeus e nele encontram o sentido. Até o ser sábio –σωφρονεῖν- vem dele àquele que não pretendia, através do labor que recorda penas, no sono, a destilar diante do coração. De algum modo é violenta a graça dos deuses que assentam em assento venerável; essa graça violenta –χάρις βίαιος- (*Agam.* 182) também se expressa em graça votiva –εὐκταίαν χάριν- (*Agam.* 1387), quando Clitemnestra descreve o assassinato de Agamêmnon; embora haja a possibilidade de se ler βίαιως “com violência”, com o interrogativo ποῦ “onde”(Bollack p. 234), o que ocupa muitas linhas da crítica, mas com escassos resultados diferentes quanto ao sentido. A linguagem é metafórica, mas as imagens sugeridas pelo hino a Zeus remetam à narrativa mítica de Hesíodo.

Segundo esta, as divindades primordiais são: Kaos/Cissor –separação; Eros/Amor -união; Tártaro –queda sem fim e sem direção; Terra –sede irresvalável. A Terra gera o Céu por cissiparidade, e ambos geram o Oceano, os Titãs, as Titanidas –Théia, Rhéia, Thêmis, Mnemosine, Phoibe e Thethys-,

Cronos –*ἀγκυλομήτης*- “de curvo pensar”, os Ciclopes e os Centímanos. Mas Uranos, o Céu, os mantém sob a Terra, não os permitindo sair; a Terra submetida a Uranos em constante coito arma um artilho que Cronos levará a cabo. Este castra seu pai com o grisalho aço, tendo-se posto de tocaia. Do sangue salpicado na terra nascem as Erínias vingadoras, e do sêmen caído no mar nasce Afrodite, que doma as vontades de deuses e homens. O poder fecundante do Céu passa a ter um termo, mas ele continua a exercer sempre sua função: cobrir a Terra e fecundá-la, para que ela seja sempre a sede irresvalável de homens e deuses. Cronos junta-se a Rhéia, e nascem os Cronidas, dos quais Zeus se destaca como fundamento e fundador da nova ordem cosmogônica, em que todos os imortais têm parte, até os da linhagem de Kaos, mas o princípio regulador é Zeus, parte que sendo parte ordena o todo.

Também por dolo Zeus domina Cronos, que engolia todos os seus filhos por temor de ser destronado por um deles. O poder de Zeus se dá por meio de alianças e núpcias. Por estes meios Zeus atribui honras –*τιμαί*- às outras divindades e atua como poder regulador mantendo como parte dominante a ordem do mundo tal qual o homem a percebe.

Ao contrário de Cronos, Zeus permite que seus filhos, os outros Cronidas e todos os outros deuses tenham sua parte no cosmos ordenado por ele. Casa-se com a oceanina Métis/Astúcia e passa a exercer o domínio do mar –o instável; casa-se com a uranida Thêmis e passa a ordenar o céu constelado; do casamento com Mnemosyne nascem as Musas. Passa a exercer também o domínio sobre e sob a Terra pelo casamento com a cronida Deméter. Todos os domínios da natureza são ligados a Zeus, neles não há aniquilação, mas há limites regulados segundo sua vontade.

Da uranida Thêmis nascem as Horas -Eqüidade, Justiça e Paz- e também as Moiras/Partes, que também são ditas filhas da Noite: sugestão de que Zeus atua nas esferas dos antigos deuses primordiais. Da mesma forma as Erínias são ditas filhas da Noite, tendo nascido do sangue de Cronos, salpicado na terra.

Esta convivência entre antigos e novos perpassa a *Orestéia*:

᾽Ω Ζεῦ βασιλεῦ καὶ Νύξ φίλια (Agam. 355)

“Ó Zeus-rei e noite amiga”

Há sem dúvida alguns paralelismos nessas narrativas de Hesíodo e de Ésquilo. Alguns deles são inevitáveis, como este: Atreu, Agamêmnon e Orestes – Uranos, Cronos e Zeus; ou este: Zeus é o último vencedor, por dolo, assim também o é Orestes.

A partir daí, pode-se seguir na *Orestéia* essa trilha aproximativa da cosmogonia de Zeus na trilogia de Ésquilo.

Há, de fato, em Ésquilo muitas referências de uma libação a Zeus terceiro salvador –**Ζεὺς Σωτὴρ Τρίτος**. Na verdade, a tradição é fazer-se três libações após uma refeição: a primeira aos deuses olímpios, a segunda aos heróis e a terceira a Zeus salvador.

Houve na *Orestéia* o cruzamento desta tradição com a referência ao terceiro vencedor, atleta de reserva que vence a terceira e última luta, vencendo a competição. Esta referência a Zeus também é feita a Orestes. Esse costume da terceira libação aparece no Agamêmnon, 246 –**τριτόσπονδον**– sem nenhuma relação a um terceiro salvador, o que comprova o hábito tradicional.

Na descrição do assassinato, Clitemnestra faz a terceira libação a Zeus Ctônio, o que parece ser uma perversão do rito:

**Pai/w de/ nin di/j k)na duoi=n oi)mw/gmasin
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι τοῦ κατὰ χθονὸς
Διὸς νεκρῶν σωτήρος εὐκταίαν χάριν.** (*Agam.* 1384 – 7)

*“Atinjo-o duas vezes, e com dois gemidos
“depuseram-se-lhe os membros, e ao caído
“uma terceira sobredei, pelo Ctônio
“Zeus, salvador dos mortos, graça votiva.”*

O jogo de tríades nos juramentos são reveladores de intenções, natureza e destino de quem os profere. Na verdade, o genitivo **Διὸς** apresenta uma outra lição nos aparatos críticos: Aidou, que se refere a Hades, o deus dos mortos, ou também Zeus dos mortos, a quem ironicamente Clitemnestra dedica o sacrifício. Realizado o massacre, ela insiste nesse jogo, apresentando novas tríades de divindades que não estão de acordo com a tradição ritual, nem com o valor atribuído a Zeus na *Orestéia*, e portanto tornam-se fórmulas reveladoras do destino de Clitemnestra na trilogia:

**μα τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην
Ἄτην Ἐρινύν θ' αἴσι τόδ' ἔσφαξ' ἐγώ** (*Agam.* 1432 – 3)

*“Pela cumprida justiça de minha filha,
“Ate e Erínia, às quais eu imolei este.”*

A justiça invocada por Clitemnestra não parece ser uma das Horas, filhas de Thêmis e Zeus, mas parece assemelhar-se à vingança, além de compor o juramento com Ate, a erronia, e Erínia, nascida do sangue de Cronos salpicado na terra. Esse juramento possui a mesma fórmula do juramento habitual, mas com valor negativo. Os juramentos se fazem para que se cumpra ou se realize bem um desejo; esse foi feito após o

cumprimento de um ato que nem antes de praticado o mereceria. O efeito é contrário, já que Clitemnestra tem o mesmo fim que seu marido; o seu juramento também se cumpre e se insere na ordem estabelecida na *Orestéia*, não contrariando a vontade de Zeus, antes desencadeando as conseqüências que as ações futuras alcançarão segundo a Justiça –Δίκη- filha de Thêmis e Zeus.

A referência a Zeus torna-se mais e mais evidente na segunda peça – As Coéforas. Eletra expressa seu desejo:

Mo/non Kra/toj te kai\ Di/kh su\l\ t%= tri/t%
Πάντων μεγίστω Ζηνὶ συγγένοιτό μοι. (Coéf. 244 –5)

*“Unicamente o Poder e a Justiça junto com o terceiro
“maior de todos, Zeus, estejam comigo.”*

O lugar de Zeus está estabelecido na *Orestéia* assim como sua “atuação”. O terceiro lugar é devido à força da tradição, que o reconhece como último vencedor e salvador. Ésquilo utiliza esse reconhecimento comum a todos para reforçar estilisticamente a fala das personagens, segundo suas intenções. Tudo é retomado e representado conforme a circunstância na trilogia. Quando Orestes é absolvido, Atena diz que ele evitou a justiça de sangue, que Clitemnestra invocara (*Agam.* 1432):

Ἀνὴρ ὃδ' ἐκπέφυγεν αἵματος δίκην· (Eum. 752)

“Este homem evitou justiça de sangue.”

E Orestes, estabelecida a Justiça, expressa sua gratidão a Palas Atena, a Apolo e ao que tudo governa, terceiro salvador:

... Παλλάδος καὶ Λοξίου
ἕκατι καὶ τοῦ πάντα κραινοντος τρίτου
Σωτήρος ... (Eum. 758 – 60)

Fica fácil estabelecer um paralelo entre a Casa de Atreu e a “Casa de Uranos”. O próprio coro das *Coéforas* traça esse paralelo de modo surpreendente:

ὄδε τοι μελάθροις τοῖς βασιλείοις
τρίτος αὖ χειμῶν
πνεύσας γονίας ἐτελέσθη·
παιδοβόροι μὲν πρῶτον ὑπῆρξαν
μόχθοι τάλανές τε Θυέστου·
δεύτερον ἀνδρὸς βασιλεία πάθη

λουτροδάϊκτος δ ὄλετ' Ἀχαιῶν
πολέμαρχος ἀνὴρ·
νῦν δ αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτήρ (Coéf. 1065 – 73)

“... então aos solares reais
“ainda esta terceira tempestade
“súbita tendo soprado foi cumprida;
“primeiro começaram as infelizes
“dificuldades devoradoras de crianças de Tiestes,
“segundo os sofrimentos reais do varão,
“fendido no banho morreu o varão
“chefe-guerreiro dos Aqueus,
“agora veio de algum lugar um terceiro salvador ...”

O que não se explicitou na antístrofe do hino a Zeus (*Agam.* 167 – 75), pelas razões apontadas, reflete-se nesse trecho das *Coéforas*. O coro, ao ver Orestes retirar-se alucinado perseguido das Erínias, não sabe se ele será salvador ou destinado à perda –σωτήρ ἢ μόρον (Coéf. 1073 –4)- segundo seu ponto de vista humano, mas sabe que Orestes lutará com o vencedor de um combate, como um atleta de reserva –ἔφεδρος (Coéf. 866)-, embora o vencedor sejam dois, Clitemnestra e Egisto:

τοια/nde πα/λhn mo/noj w)/n e)/fedroj
δισσοῖς μέλλει θεῖος Ὀρέστης
ἄψειν... (Coéf. 866 – 8)

“esta luta sozinho, sendo atleta de reserva,
“contra dois está prestes o divino Orestes
“a atacar ...”

Orestes deverá sair-se bem, mas quem dos mortais poderá saber? O coro das *Coéforas* possui o ponto de vista humano, não foge ao medo de ver Orestes castigado, ainda que tenha acompanhado os preparativos e até participado da ação praticada por Orestes. Mas Orestes tem um defensor – Apolo-, que saberá purificá-lo do sangue em suas mãos e livrá-lo das Erínias implacáveis que o perseguem. O confronto que se estabelece nas *Eumênides* é essencial para o desfecho da trama. A questão passa do plano humano para o divino, já que Orestes não tem um perseguidor humano, vingador de Clitemnestra ou de Egisto; seu confronto agora é com as Erínias, deusas vingadoras dos crimes de sangue, nascidas de um ato violento contra Uranos, da parte de um de seus filhos -Cronos. Com isso o ponto de vista passa de humano a divino; Orestes é a única personagem humana importante na terceira peça; além dele há a pitonisa que introduz a peça, e os juízes

escolhidos por Palas Atena (*Eum.* 480), que não atuam, só representam os votos.

Como a questão deve-se resolver entre os imortais, o lado vencedor se estabelecerá naturalmente na esfera humana. Apolo defende Orestes contra as Erínias, tendo ordenado que assim se fizesse; portanto, essa questão parece paradoxal, já que as Erínias cumprem seu dever como sempre fizeram, e Apolo parece interferir em suas atribuições de vingar os crimes de sangue, defendendo o criminoso, tendo antes ordenado o crime.

Como as Erínias reclamassem seus direitos, estabelecidos em antigos pactos –*παλαιγενεῖς μοίρας* (*Eum.* 172)-, Apolo articulou seu argumento, falando por Zeus:

ῥκος γὰρ οὔτι Ζενὸς ἰσχύει πλέον (*Eum.* 621)

“Nenhum juramento pode mais que Zeus.”

Sendo que Apolo não pode mentir –*μάντις ὦν δ οὐ ψεύσομαι* (*Eum.* 615)- a defesa de Orestes se fortalece muito, a ponto de as Erínias precisarem de defesa, pois elas próprias sentem que lhes serão tiradas as honras.

A decisão mais importante na peça passa a ser a posição das Erínias após o veredito.

Zeus estabeleceu a ordem do universo através de alianças nupciais com divindades da Terra, do Céu e do Mar. Apolo, filho da uranida Leto, recebeu o quinhão da profecia como honra de Foibe –*Φοίβη*- (*Eum.* 7), e Zeus o faz seu adivinho:

Διὸς προφήτης δ ἔστι Λοξίας πατρός (*Eum.* 19)

“Lóxias é profeta de Zeus-pai”.

Para isso, Zeus desposou antes uma oceanina, Astúcia –*Μήτις*- (*Teog.* 886)- que representa a presciência ocular, o que lhe possibilitou armar um ardid contra Cronos, tornando-se Zeus presciente, astucioso –*μητίετα Ζεύς* (*Teog.* 904); Métis, primeira esposa, foi engolida por ele, que a assimilou a si mesmo, de que nasceu Palas Atena. A esta coube decidir por Orestes e vencer as Erínias pela persuasão, tendo antes as ameaçado com os raios de Zeus:

*Κάγῳ πέποιθα Ζηνί τί δεῖ λέγειν;
καὶ κλῆδας οἶδα δάματος μόνη θεῶν
ἐν ᾧ κεραυνὸς ἔστιν ἐφραγισμένος·* (*Eum.* 826 – 8)

“E eu estou confiante em Zeus, e que é preciso dizer?
“e conheço, única dos deuses, as chaves da morada
“em que o raio está fechado em segredo.”

Não haverá necessidade de violência. As Erínias cederão à Persuasão –Πειθώ- que deverá ser sagrada e venerável para elas, se na verdade desejam participar das honras dos homens e do respeito dos deuses.

A chave da questão não estava na absolvição de Orestes, que, confiante em Apolo, Atena e Zeus, mantivera soberania e restituíra a ordem ao seu lar, mas estava nas Erínias, que deveriam obter sua honra de modo nem os oráculos de Apolo e de Zeus falhassem, nem antigas divindades fossem excluídas do convívio com os deuses.

A nova ordem estabeleceu-se na *Orestéia* assim como o homem a compreende, a partir da vontade de Zeus, que levou para o plano a dimensão da Justiça, não a de cada um ultrajado, mas a sua própria filha.

Então, a figura de Zeus se estrutura e se mantém através da natureza dos outros imortais, estes que compõem a ordem do universo.

REFERÊNCIAS

- BOLLACK, J. - “Agamêmnon 1” in: *Cahiers de Philologie*, 7, s.d.
BURIAN, P. - “Zeus soter tritos and some triads in Aeschylus Oresteia”, in: *American Journal of Philology*, 107, 1986.
CAVALLI, M. (comp.) - *Lirici greci - Poeti elegiaci*. Milano, Arnoldo Mondadori: 1992.
ESCHYLE - *Agamemnon, Les Choéphores, Les Eumênides* (trad. Paul Mazon). Paris, Les Belles Lettres; 1952.
ÉSQUILO - *Oréstia* (trad. J. A. de Sousa). Braga, Cruz: 1948.
GRIMAL, P. - *Dicionário da mitologia grega e romana* (2ª. ed.). Rio de Janeiro, Bertrand: 1993.

- GRUBE, G. M. A. – “Zeus um Aeschylus”, in: *American Journal of Philology*, XCI, 1, 1970.
- HESÍODO – *Teogonia* (trad. Jaa Torrano). São Paulo, Iluminuras: 1991.
- LLOYD-JONES, H. – “Zeus in Aeschylus”, in: *Journal of Hellenic Studies*, LXXVI, 1956.
- RIVIER, A. – “Remarques sur le nécessaire et la nécessité chez Eschyle”, in: *Revue des Études Grecques*, 384 – 385, jan. – juin, 1968.
- SOMMERSTEIN, A. H. – “Artemis in Agamemnon: a Postscript”, in: *American Journal of Philology*, 101, 1980.
- TYRREL, W. M. B. – “Zeus et Agamemnon at Aulis”, in: *The Classical Journal*, 71, 4, april – may, 1976.
- VEEN, J. E. van der – “The lord of the ring – narrative technique in Herodotus’ story on Polycrates’ ring”, in: *Mnemosyne – A journal of Classical Studies*, XLVI, 4, nov., 1993.
- WALLON, W. – “Why is Artemis angry?”, in: *American Journal of Philology*, LXXXII, 325, 1961.

ERRATA:

Ficha catalográfica correta:

DLCV: Língua, lingüística e literatura

(Publicada pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba).

Vol I, n. 1, 2003 / João Pessoa: 2003

Anual

Descrição baseada em:

Vol. I., n. 1 (Out. 2003)

1. Literatura Brasileira - **Lingüística**

2. Crítica literária

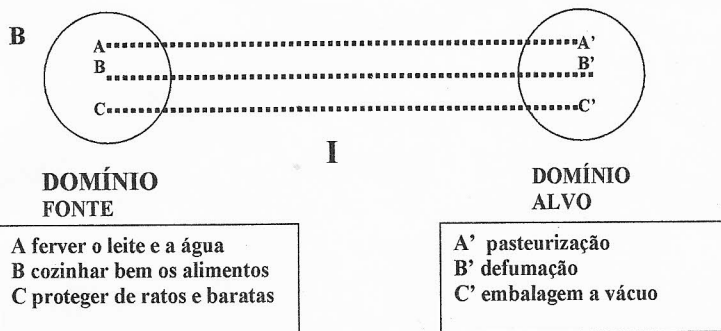
3. Cultura Popular

I. Universidade Federal da Paraíba

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

869. (81) (05)

Na página 109, faltou o gráfico abaixo:



Na página 119, a primeira linha da estrofe está em Times. O correto é:

Παίω δέ νιν δίς κ' να δυοῖν οἰμώγμασιν

Idem na página 121, 2a. estrofe:

τοιῶνδε πόλην μόνος ὦν ἔφεδρος