

O CONFLITO ENTRE OS ESPAÇOS EXTERNO E INTERNO NA TRAGÉDIA *OS SETE CONTRA TEBAS DE ÉSQUILO*

Evandro Luis Salvador¹

Resumo: a tragédia *Os Sete contra Tebas* oferece-nos um interessante conflito entre os espaços interno, representado pelos tebanos, e o espaço externo, representado pelos argivos. Este artigo pretende analisar como tal conflito acontece e mostrar que, na verdade, existe outro conflito importante entre Eteocles e o coro.

Palavras-chave: tragédia, Ésquilo, Eteocles, coro.

Abstract: the tragedy *Seven against Thebes* offer us an interesting conflict between the internal space, represented by the thebans, and the external space, represented by the argives. This paper aims to analyse how such conflict happens and to show that, indeed, there is another important conflict between Eteocles and the chorus.

Key-words: tragedy, Aeschylus, Eteocles, chorus.

Introdução

Pensar numa sentença que definam a complexidade e beleza da tragédia esquiliana *Os Sete contra Tebas* não é uma tarefa fácil. Uma das definições mais recorrentes é usar uma passagem que aparece na comédia *As Rãs*, de Aristófanes. Nela, Ésquilo é desafiado por Eurípides a explicar o motivo pelo qual ele conseguira tornar os expectadores do teatro de Dioniso mais valentes. E Ésquilo respondeu da seguinte maneira: “fiz um drama pleno de Ares”. O drama em questão é a tragédia *Os Sete contra Tebas*.

Do ponto de vista dramaturgico, a tragédia esquiliana *Os Sete contra Tebas* é o último elo de uma trilogia que abordou a história trágica de uma linhagem real que governou Tebas durante três gerações. Antes dela, foram encenadas as tragédias *Laio* e *Édipo* que, deduzimos, devem ter abordado os seus antecedentes míticos. Fechando a trilogia veio o drama satírico *A Esfinge* que “must have relaxed the audience’s tensions

¹ Doutor em Linguística pela Unicamp e pós-doutorando na mesma área pela UNESP de Araraquara. Contato: evandrosalva@gmail.com

by guying one of Oedipus' still most famous heroic achievements" (HERINGTON, 1986, p. 79). Com a trilogia e o drama satírico – portanto uma tetralogia – Ésquilo venceu o concurso trágico em 467 a. C. Das duas primeiras tragédias pouco conhecemos. O prólogo da tragédia *Os Sete contra Tebas* não revela nada sobre o passado. Apenas apresenta-nos uma situação imediata, que é a aproximação do exército sitiador liderado por Polinices.

De fato é uma tragédia que cultiva Ares, deus patrono da guerra, do início ao fim, através de uma atmosfera rica em elementos marciais consolidados na épica grega, como o ranger das rodas das carruagens, o barulho ocasionado pelo choque de lanças e escudos, o cavalgar e o relinchar dos corcéis, os brados retumbantes e as jactâncias, manifestações características dos guerreiros nos momentos antecedentes de um conflito armado. Tudo isso representa a aproximação do exército sitiador, ou seja, o exército argivo liderado por Polinices, irmão e desafeto de Etéocles, governante da cidade de Tebas. Pensar a tragédia nesses termos não é um erro. Essa visão é insuficiente e simplista diante da grandiosidade do drama revelada, basicamente, por dois motivos centrais.

Em primeiro lugar, porque a articulação entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens não passa, nesta tragédia, somente pela figura de Ares, quer dizer, “mesmo relativamente àquilo que diz respeito à guerra, os deuses têm o seu lugar e a sua influência” (ROMILLY, 1999, p. 55). Na prece de Etéocles, no verso 69, temos uma tripla invocação a Zeus, Terra e deuses tutelares da cidade, além da invocação às Erínias de Édipo, deusas vingadoras dos crimes consanguíneos. Na prece do coro, no primeiro estásimo, temos um “exército” olímpico que é chamado para auxiliar na defesa de Tebas: Zeus, Palas-Atena, Ares, Posídon, Apolo, Ártemis, Onca etc., ou seja, os deuses todos estão envolvidos, pelo menos do lado tebano, nas manifestações do protagonista e do coro.

Em segundo lugar, porque a guerra esconde um drama de dimensão humana. Quando Etéocles fica sabendo pelo espião que seu irmão Polinices estará diante da sétima porta à espera do confronto, disposto a matar ou a morrer, o diálogo que ele trava com o coro das donzelas tebanas evidencia um homem dominado pela maldição que pesa sobre sua família, uma maldição que encontra raízes na história de Laio, que o

alcança, a ele e a seu irmão de forma implacável, de modo a impeli-lo a aceitar o duelo com seu irmão.

Muitos dos controversos debates a respeito do comportamento de Etéocles na tragédia de Ésquilo foram revistos e muito bem respondidos, ao meu ver, por WINNINGTON-INGRAM (1983, p. 16-54). Além dele, VIDAL-NAQUET (1991, p. 123-56) também participa decisivamente na questão da maior ou menor unidade de caráter do herói esquiliano. Poderia citar outros estudos igualmente relevantes, tal como BACON (2001), mas a minha intenção é tão-somente demarcar e discutir o conflito entre os espaços externo (fora dos muros tebanos) e interno (interior dos muros tebanos), por um lado, e, por outro, um outro conflito que é estabelecido no interior das fortificações tebanas por ocasião da relação turbulenta e sintomática entre o protagonista e as mulheres componentes do coro.

A oposição entre Etéocles e Polinices, entre Tebas e Argos, entre sitiados e sitiadores, entre protagonista e o coro será objeto de discussão desse artigo.

A situação além das fortificações tebanas

Começamos a caracterizar o cenário a partir do qual se delineia e se desenvolve o conflito entre o espaço externo, representado pelo avanço impetuoso do exército argivo e seu comandante Polinices, e o espaço interno, representado pelos cidadãos tebanos e seu comandante Etéocles, rei de Tebas. Diríamos que a oposição entre o que está no interior da cidade e o que está do lado de fora dela é a maior preocupação da tragédia. Uma indicação disso é a grande frequência no uso de palavras que se referem a esses dois lugares físicos: de dentro (ἔνδοθεν) e de fora da cidade (θύρᾱθεν).

A linha que divide esses dois lugares é representada, metaforicamente, por um lado, pelo costado da nau, uma referência à imagem náutica relacionada à cidade de Tebas, e, por outro, literalmente, pelas fortificações tebanas. Seja em imagem ou não, esta linha isola e protege os cidadãos tebanos contra a ameaça externa representada pelo exército argivo. Aparentemente. Pois veremos que, longe de isolar e proteger os cidadãos tebanos, tanto o costado da nau como as fortificações tebanas recriam em seu

interior duas zonas conflituosas: o mundo doméstico e feminino das mulheres do coro e o mundo político e masculino de Etéocles.

O tema da cidade percorre toda a primeira parte da tragédia, de maneira que até o verso 652, um pouco mais da metade da peça, o cerco à cidade de Tebas pelo exército argivo é o seu eixo temático. Esse tema é delineado pela imagem da cidade enquanto uma nau, imagem que aparece logo nos primeiros versos do prólogo, no qual Etéocles discursa sobre o momento oportuno – uma das habilidades de um bom piloto - para se fazer uma manobra. Assim é dito nos versos 1 a 9:

Cidadãos de Cadmo: é necessário falar sobre a exigência momentânea:

Ao observador que acompanha a situação **na popa da cidade, Com o leme na mão**, não é permitido adormecer.

Se, pois, **a nau**² bem conduzirmos, a responsabilidade é divina; do contrário - oxalá não aconteça – uma desgraça sucedesse, só o nome de Etéocles, de um extremo a outro da cidade, seria muito celebrado por seus concidadãos com hinos graves e cantos lancinantes...dos quais Zeus, o protetor, possa ele, pela força de seu nome, afastá-los da cidade dos Cadmeus³

Portanto, logo no início da tragédia, seu protagonista, premido pela aproximação da guerra, entende a cidade enquanto uma nau e a si próprio como seu capitão, muito embora a sua responsabilidade na condução da nau apareça sob fortes condicionantes, conforme podemos observar nos versos 4 a 8: o sucesso é creditado aos deuses enquanto o fracasso na navegação é culpa apenas do seu capitão.

Essa equação cidade-nau é construída e mantida durante o percurso da tragédia por operadores semânticos ambivalentes, quer dizer, Etéocles manipula termos que podem ser acomodados tanto no domínio marítimo quanto no domínio geográfico. Quando o comandante, nos versos 30 a 33, encoraja seus soldados a ocuparem as fortificações tebanas para combater os argivos, por exemplo, ele recorre ao vocabulário náutico. Segundo Dumortier (1975, p. 35):

La θωρᾶκεῖον, derivé de θώραξ, est, à proprement parler, le parapet de hune, formant une cage où étaient postes des hommes armés de traits (...) Le σέλμα signifie le pont d'un château gaillard, où si l'on veut la dunette, car les navires de guerre ne sont point pontes.

Ainda de acordo com Dumortier (1975, p. 34):

Les principales parties du navire dont fait mention Eschyle sont la proue, munie d'un éperon de bronze pour briser les rames de

² Grifos nossos para realçar a metáfora da nau cidadina.

³ Todas as citações foram por mim traduzidas a partir do texto grego editado por Hutchinson (1994).

l'adversaire ou éventrer sa coque; la poupe, qui possédait un petit pont e portait une cabine pour le commandant. A là poupe étaient attachées deux grandes rames servant de gouvernail et qu'on manoeuvrait par un timon ou une barre, le οἴαξ.

Em resumo: Tebas tem uma popa, uma proa, um leme. Daí é uma nau. O seu rei é o comandante e a população, a tripulação.

Há um importante detalhe na progressão dessa imagem: “the ship is in the midst of no easy voyage; it is being tossed by a storm which threatens to swamp it. The turbulent sea is the Argive army rushing fully armed to the attack” (THALMAN, 1978, p. 33), pois, de acordo com o relato do mensageiro-espião nos versos 46 a 48, os argivos decidiram, numa assembleia noturna, o seguinte:

Ou transformar Tebas em ruínas,
devastando a cidade dos Cadmeus pela força;
ou manchar esta terra com o sangue de seus corpos.

E o avanço impetuoso desse exército é descrito pelo mensageiro-espião ao comandante da nau nos versos 59 a 61:

Pois, munidos de todas as armas, levantando poeira,
Os argivos se aproximam, e uma espuma branca,
da baba expelida dos pulmões dos corcéis, toma o campo.

A imagem, então, é a seguinte: o horizonte fora da cidade é a superfície do mar e a espuma resultante da agitação marítima é representada literalmente pela espuma que sai dos pulmões dos corcéis. Nesse sentido, o exército argivo, em seu conjunto, é a onda que avança sob solo firme, sendo conduzida pelo sopro de Ares, conforme anunciou o espião nos versos 63 e 64.

Interessante notar que as donzelas que compõem o coro, completamente aterrorizadas pela iminência do cerco à cidade, apropriam-se dessa mesma linguagem náutica para descrever de uma maneira diferente a aproximação dessa onda argiva. A descrição é a seguinte nos versos 114-5:

A tormenta de guerreiros de elmos ao vento
inflama-se ao redor da cidade, conduzida pelo sopro de Ares.

A onda está quebrando em torno do costado da nau, só que agora a sua espuma é representada pela agitação das plumas dos capacetes dos invasores. Essa metáfora marítima resume precisamente os contornos da ameaça externa e de seus desdobramentos para a cidade.

A contrapartida dessa metáfora são as muralhas, as torres e os portões que constituem as fortificações de Tebas. Assim como o costado da nau, somente a extensão das muralhas pode oferecer uma suposta segurança, pois representa a fronteira que

separa aqueles que estão em seu interior daquela horda furiosa que está do lado de fora. É como se as torres e as muralhas fossem convocadas para manter a cidade protegida do perigo externo. Mas a realidade é mais complexa.

A situação do lado de dentro das fortificações

Logo após sua litania, em que procura atrair os olhos divinos para a causa tebana, Etéocles adentra o palácio. As mulheres componentes do coro se dirigem, de maneira atabalhoada, aos altares dos deuses tutelares da cidade suplicando proteção e, motivadas por uma espécie de antevisão, assim se expressam nos versos 122 a 126 para falarem do exército inimigo :

Certamente, entre os maxilares dos corcéis,
os freios comprimidos anunciam a carnificina.
Sete varões, distinguindo-se do exército,
suas lanças brandindo, na direção das sete portas,
dirigem-se após serem escolhidos por sorteio.

Esse comportamento do coro instaura no interior das muralhas tebanas uma atmosfera de pânico e de terror. As donzelas correm de um lado a outro da cidade suplicando aos deuses olímpicos pela preservação da cidade. A agitação do coro verifica-se, textualmente, pela ausência de conectivos, como *ἀλλά*, *γάρ*, *δὲ*, responsáveis pela progressão do discurso, gerando um assíndeto curioso. Etéocles, que no prólogo havia convocado os cidadãos a ocuparem seus lugares nas fortificações tebanas, deixa o palácio com o objetivo de controlar a exagerada manifestação emotiva do coro e restabelecer a ordem no interior da cidade. É muito significativa a intervenção de Etéocles nos versos 187 a 194:

Nem nas desgraças, nem na prosperidade tenha eu,
como companheira de teto, alguém da estirpe feminina.
Pois, podendo, não tem habilidade para o comércio;
temendo, seja em casa ou na cidade, a desgraça é plena.
Neste momento os cidadãos fogem pelas vielas estreitas,
acovardados pelos vossos clamores desmedidos.
Assim, a situação dos forasteiros sobeja de bravura,
enquanto que nós, **aqui dentro**⁴, estamos nos destruindo.

Não bastasse a ameaça externa, Etéocles tem outro problema e não é uma discórdia civil na cidade ou uma espécie de contenda entre facções rivais que polarizam em torno dele ou de Polínicos, seu irmão e chefe do exército inimigo, mas a verdade, do

⁴ Grifo nosso.

ponto de vista do rei-capitão, é que o pânico das mulheres do coro ameaça criar uma confusão generalizada que pode minar as defesas tebanas e a sua estratégia na condução do seu exército na medida em que os soldados-marinheiros estariam sujeitos a um desencorajamento generalizado, incapacitando a defesa da nau-cidade com todo vigor possível. Interessante o retorno da imagem marítima para caracterizar a posição de Etéocles diante do momento crítico:

Por acaso é correndo da popa até a proa
que o comandante encontra a manobra de salvação
de uma nau que está sendo castigada pelas ondas?

De acordo com Bacon, a situação de Etéocles se resume nas seguintes palavras: “there is a danger ‘outside’ which must not be let in, and a danger ‘inside’ which must not be let out” (BACON, 2001, p. 27).

Caracterizado o confronto entre Etéocles e o coro, importa inserí-lo na rede de oposições que governa a tragédia: exterior e interior, masculino e feminino, político e doméstico. Etéocles e o coro ocupam posições simétricas e opostas ao mesmo tempo, que são ancoradas em duas formas diferentes de religiosidade:

[...] celle du roi, qui affirme avec une confiance touchante
l’efficacité des rites d’une religion officielle chargée d’assurer à la
cite la protection divine et celle du choeur, moins ordonnée, mais
plus personnelle, s’adressant avec ferveur mystique à des dieux
inconstants (LUPAS et PETRE, 1981, p. 72)

Para o rei, a guerra pode ser vencida; para o coro, ela é implacável.

O temor das mulheres do coro justifica-se quando incorporamos à análise deste conflito o elemento mítico que reverbera na tragédia: Etéocles é o descendente de uma raça que carrega consigo o miasma de uma maldição familiar. Etéocles, em Tebas, e Polinices, em Argos, são dois autóctones que nasceram de um evento que é, ao mesmo tempo, o do parricídio e o do incesto. E os valores pervertidos da autoctonia fraterna fazem com que recaia sobre as mulheres do coro uma misogenia característica da linhagem amaldiçoada dos Labdácidas, à qual Etéocles e Polinices são os últimos descendentes. Há quem sugira que a alusão ao mundo doméstico das mulheres no verso 188 refira-se ao período em que Jocasta habitava o palácio e, nesse sentido, tenha sido responsabilizada pelas catástrofes oriundas de sua relação com o filho, no caso, Édipo.

A relação, agora, não é mais entre os tebanos e o exército argivo ou entre Etéocles e o coro. Os conceitos “interior” e “exterior” chamam a atenção para o

contraste entre a situação real e a aparente, e localizam o perigo mais precisamente: a relação entre a família maldita e a cidade de Tebas.

Assim, o pânico excessivo das mulheres do coro é legítimo porque é uma reação fundamentada no entendimento de que a guerra nada mais é do que o cumprimento de uma maldição que só agora alcança seu fim. Vale ressaltar que, no primeiro episódio, que marca o confronto entre o rei e o coro, a resposta coral à visível explosão de Etéocles começa com a expressão *Oιδίπου τέκος* (verso 203), quer dizer, o coro demonstra conhecer o histórico de maldição da linhagem à qual o seu rei pertence e, nesse sentido, o comportamento do coro esconde em seu bojo uma importante pergunta: a destruição dos Labdácidas envolveria a destruição de Tebas? Por isso a importância de suplicar fervorosamente a proteção dos deuses que, ao mesmo tempo, trabalham para que a maldição seja cumprida.

Considerações finais

Os conflitos mencionados até então, quais sejam, o do embate entre os irmãos que traz consigo, necessariamente, o confronto entre Tebas e Argos, e o confronto entre Etéocles e as mulheres do coro, criam redes de oposição: a externa e a interna, quando se trata exclusivamente do conflito entre os exércitos; e uma bastante singular, pois no interior das muralhas tebanas recria-se um confronto entre o universo doméstico e feminino das mulheres do coro e o universo citadino e masculino do amaldiçoado filho de Édipo: Etéocles. Nesse sentido, Etéocles representa a exterioridade e as mulheres do coro, a interioridade, analisando do ponto de vista da cidade de Tebas. O que significa dizer que o perigo para Tebas está não somente do lado de fora dos muros, mas, sobretudo, do lado de dentro.

No final da tragédia todas as redes de oposição são aniquiladas completamente: o exército argivo é derrotado pelo exército tebano e os dois irmãos, num duelo singular, se matam, colocando um fim à maldição paterna e ao suplício tebano. A nau tebana navega, portanto, em águas calmas, em que pese a morte de seu capitão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACON, H. H. “The Shield of Eteocles”. In: SEGAL, E. (Ed.) *Oxford readings in Greek Tragedy*. Oxford: University Press.

CENTANNI, M. *Eschilo: I Sette contro Tebe*. Venezia. Marsilio Editori, 1995.

DUMORTIER, J. *Les images dans la poésie d’Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1975.

HERINGTON, J. *Aeschylus*. Yale: University Press, 1986.

HUTCHINSON, G.O. *Aeschylus: Seven Against Thebes*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

LUPAS, L. et PETRE, Z. *Commentaire aux Sept Contre Thèbes d’Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

MAZON, P. *Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 2000, tome I.

RIELE, G. J. M. J. *Les Femmes chez Eschyle*. Groningen: Société Anonyme d’Editions, 1995.

ROMILLY, J. de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1999.

SMITH, H. W. *Aeschylus*. Cambridge: Loeb Classical Library, 1996.

THALMAN, W. G. *Dramatic art in Aeschylus’s Seven Against Thebes*. Yale: University Press, 1978.

VERNANT, J.-P. VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

VÍLCHEZ, M. *Esquilo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.

WINNINGTON, I. R. P. *Studies in Aeschylus*. Cambridge: University Press, 1983.