

Entre Clio e Melpomene: A Batalha de Salamina em Heródoto e Ésquilo

Ronaldo Silva Machado,
rsmachado@zipmail.com.br
<http://www.rsmachado.cjb.net>

RESUMO

Este trabalho amplia e aprofunda questões discutidas em outra ocasião¹, onde se verificou a relação Poesia/História, presente em termos teóricos, na *Poética* de Aristóteles. Agora, este trabalho objetiva, a partir desse referencial levantado, aprofundar e ampliar a mesma problemática, analisando-a textualmente e inscrevendo-a no contexto específico da constituição do discurso racional na Grécia. Se estuda, comparativamente, a tematização do “fato” histórico *Batalha de Salamina* na tragédia *Os Persas* de Ésquilo e nas *Histórias* (Livro VIII, 40-117) de Heródoto. A partir do levantamento dos elementos formais e conteudísticos de cada um dos textos, se buscará, tal qual no trabalho anterior, estabelecer-se um marco comparativo entre esses dois discursos.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia, História, Heródoto, Ésquilo

* * * * *

Filhas da Memória (*Mnemosyne*), as musas *Clio* e *Melpomene* patrocinam duas formas de discurso do pensamento grego clássico - a “história” e a tragédia, respectivamente - que buscam manter presente ao conjunto dos cidadãos da *pólis*, a memória das ações humanas, individuais e coletivas, que, de uma forma ou de outra, servem de paradigmas a serem observados, seguidos ou evitados.

Distante do conceito moderno, a “história” de Heródoto consiste em uma narrativa do resultado das investigações (*historiè̄s apodexis*), longe de se constituir como uma disciplina especializada. Mas já é, sem dúvida, uma forma de pensar nova. Como escreveu Collingwood, *É uma tentativa de obter respostas para perguntas definidas, acerca de assuntos cuja ignorância se reconhece*.² A tragédia se constitui, também, como gênero específico, singular em sua forma e conteúdo.

Deitando suas raízes no contexto sócio-político-intelectual do século V a.C. da civilização grega, o discurso do “historiador” Heródoto e do poeta trágico Ésquilo, surgem interligados a um plano maior - o da construção do discurso racional (*lógos*) - compartilhando da mesma solidariedade constatada por Vernant, entre o nascimento do filósofo e o aparecimento do

cidadão. São tributários da realização que a *pólis* clássica, e em particular da *polis* ateniense, operou no plano de sua constituição política, a separação entre natureza e sociedade, apresentando a política como uma atividade humana, elevando-a em seguida à mais fundamental das atividades sociais, e que pressupôs, no plano das formas mentais, o exercício de um pensamento racional.³

Por outro lado, entretanto, esse contexto no qual as duas formas vieram à luz, estava ainda ligado a heteronomia do mito. A oposição entre *logos* e *mythos*, na qual se vai consubstanciar progressivamente a distinção entre o discurso racional e discurso poético-mítico, não se dá de forma imediata e necessária. É o momento, por assim dizer, da transposição da ordem fundada no *mythos* para a ordem do *logos*.

A tragédia, especificamente, surge no fim do século VI, quando a linguagem do *mythos* deixa de apreender a realidade política da cidade. O universo do drama trágico se coloca entre os dois mundos - o do *mythos* e o do *logos* - e essa dupla inscrição, o faz operar o *mythos* - concebido desde aí como pertencente a um tempo já decorrido - a partir da ordenação dada pelo *logos* - entendido aqui como a palavra político-argumentativa - de acordo como os novos valores desenvolvidos pela *pólis*. Como destacam Vernant e Naquet

O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde revelam seu verdadeiro sentido, ignorado até por aqueles que os praticaram e por eles são responsáveis, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ela escapa.⁴

O poeta trágico, saindo do âmbito da representação mitológica, fala diretamente aos atenienses que se acham no teatro de Dioniso e, *por dever sagrado ou com uma profunda confiança no poder dos logos, tenta comunicar-lhes o que sabe sobre os deuses e os homens*.⁵ Neste novo contexto o herói trágico deixa de ser um modelo ideal, como o era o herói homérico, tornando-se, para si mesmo e para os outros, o protagonista de um problema a ser questionado pelo conjunto dos cidadãos, representados pelo coro.⁶

Tomando como objeto de tematização as ações do homem, que em si próprio vive o debate entre a justeza de sua ação e a justiça divina (*díke*), e que é coagido a fazer uma escolha, num conjunto de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco, a tragédia elege como sua matéria-prima *o pensamento social próprio da cidade, especialmente o pensamento jurídico em pleno trabalho de elaboração*.⁷ Traduz em seus conflitos uma reflexão moral, que em conflito com a tradição mítico-religiosa, expressa a incerteza e instabilidade desse novo *ethos* social, cujo domínio não está claramente delimitado e cujas regras estão em pleno processo de elaboração.

A “história”, por sua vez, de forma semelhante a tragédia, que não rompe com o tempo e com a matéria tradicional do *mythos*, mas o reelabora, não se separa radicalmente da tradição memorial da epopéia, centrada no canto de glória (*kléos*) do herói. Compartilha da tradição de *uma série de memoriais já erguidos, em paisagens familiares ou dispostos ao longo do percurso seguido pelo pesquisador através da terra habitada. Em cada etapa, Heródoto se detém diante daqueles que desejam, como Dario, registrar em ‘monumentos a si próprios’ alguma coisa que ninguém mais realizara até então*.⁸

O *logos* de Heródoto em suas *historiai*, inaugura, entretanto, um novo memorial, solidário ao novo espaço político da *pólis*, originado após as guerras médicas, no qual se consolida a

democracia como forma de administração do espaço público. Este novo memorial é centrado, como diz Detienne

(...) na glória (o *kléos*) inesquecível das grandes e maravilhosas façanhas realizadas no confronto entre gregos e bárbaros. Esse memorial, unificado ao redor do 'helênico' (*tò hellenikón*), ou seja, ligado àquilo que é comum ao conjunto de cidades em oposição aos medas e persas. Aí está, escreve Heródoto no início de sua narrativa, aquilo que não se deve apagar da memória dos homens.⁹

Da mesma forma que o poeta épico canta a *ira de Aquiles* e os *feitos do herói astucioso*, Heródoto também quer lutar contra o tempo que destrói e aniquila a memória dos atos heróicos dos homens. Todavia, ela já não invoca a Musa para cantar os feitos valorosos, *ele tenta dar a razão, a causa (aitia) dos acontecimentos, anunciando a famosa exigência platônica de logon didonai* ("dar a razão").¹⁰

Assim, o discurso da tragédia e da "história", situados entre o declínio do discurso mítico e a consolidação do discurso racional nascente - particularmente a filosofia - não só o precedem, como o constituem. Compartilhando da ambigüidade de conjugar a representação de objetos tradicionais ao novo modo de pensamento instaurado pela *pólis*, colocam-se como o alicerce das duas grandes transformações mentais que esse tem por base: o estabelecimento de *um pensamento positivo, excluindo toda forma de sobrenatural e rejeitando a assimilação implícita estabelecida pelo mito entre fenômenos físicos e agentes divinos*; e de *um pensamento abstrato, despojando a realidade desta força de mudança que lhe conferia o mito, e recusando a antiga imagem da união dos opostos em benefício de uma formulação categórica do princípio de identidade*.¹¹

* * * * *

Os Persas, de Ésquilo (525-456 a.C.), foi encenada pela primeira vez em 472 a.C., portanto oito anos após a batalha de Salamina que ocorreu em 480 a.C., na qual seu autor tomou parte. Ao lado de ser considerada a mais antiga das tragédias que chegou até nós, trás ainda a singularidade de ser também a única a tematizar um "fato" histórico. A partir do acontecimento que tomou parte, Ésquilo compõe uma tragédia colocando-o no lugar tradicional do *mythos*.

A ação se desenrola em Susa, capital do império Persa, pouco tempo após o conflito de Salamina. Reunidos para deliberar sobre a demora do retorno de Xerxes, o Coro de Fiéis - conselheiros da rainha Atossa, mãe do rei, viúva de Dario - manifesta aflição, antecipando o clima trágico. Informam da partida do rei, junto a um poderoso exército, para a conquista da Grécia. Não há aqui relato das ações das forças persas, mas uma série de inquietações funestas. O primeiro episódio é introduzido pela chegada de Atossa em cena. Após relatar um sonho e uma visão que teve, conjuga-se a aflição do Coro com os maus presságios que trouxe. Tanto a aflição do Coro, como os presságios da Rainha-mãe, antecipam o clima trágico que se confirmará com a chegada do mensageiro de Xerxes. Logo em seguida esse chega e narra a derrota persa em Salamina, confirmando todo o clima de medo e aflição anterior. Em sua narrativa da derrota bárbara, o mensageiro descreve a superioridade grega sobre os persas, do ponto de vista político e estratégico, visto que militarmente eram inferiores. A peça emula um elogio aos gregos, por via indireta, ou seja, através de um persa vencido. Os gregos são mencionados como homens livres: não têm reis, nem são escravos. Cantando, o Coro reitera a dor da calamidade, dando-se conta da causa do fracasso persa. A derrota prefigura o desmoronamento do império, os impostos não serão pagos e os súditos se rebelarão. O segundo episódio, também é iniciado pela entrada em cena de Atossa, junto ao túmulo de

Dario. Juntamente com o Coro, invoca a figura de Dario, que aparece como sombra saída do *Hades*, nada sabendo daquilo que se passa; sendo informado, percebe que o oráculo se realizara; a loucura de Xerxes em construir uma ponte entre a Ásia e a Europa, sobre o Helésponto, motivou a vingança divina. O Coro lembra a felicidade do reino persa à época de Dario, caracterizado como modelo de moderação e comedimento. Se deplora a mudança de sorte provocada pelos deuses, no momento presente. O final da peça é o aparecimento de Xerxes. Vencido, mal vestido e envergonhado, lamenta e chora a derrota, os mortos e a aniquilação do poder persa. O Coro lhe acompanha nas lamentações, onde reconhece que cometeu um erro, ao querer conquistar a Grécia, violando o próprio mar.

Ésquilo opera sobre ações que pertencem ao domínio do Possível, que abarca “o que foi” e o “que poderia ter sido” - não só no sentido de um possível passado, mas também de um possível presente ou futuro. Fazendo uso de eventos reais em sua composição, seguindo a lógica da necessidade de coerência interna e de unidade de ação, próprias da tragédia, bem como de verossimilhança, pois a construção poética possibilita que ações de personagens reais, contingentes e casuais, sejam universalizadas:

Daqui claramente se segue que o poeta deve ser mais fabulador que versificador; porque ele é poeta pela imitação e porque imita ações. E ainda que lhe aconteça fazer uso de sucessos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas das coisas que realmente acontecem, sejam, por natureza, verossímeis e possíveis e, por isso mesmo, venha o poeta a ser o autor delas.¹²

Pois,

(...) o que é possível é plausível; ora, enquanto as coisas não acontecem, não estamos dispostos a crer que elas sejam possíveis, mas é claro que são possíveis aquelas que aconteceram, pois não teriam acontecido se não fossem possíveis.¹³

Em *Os Persas* o princípio interno de composição é a imitação (*mimese*), que se caracteriza por ser uma operação de representação da natureza (*physis*), entendida como o homem em ação, não em termos de simples cópia ou transcrição, mas como ampliação e universalização das suas possibilidades; é imitação do *homem agindo* (“*praxis*”) *de acordo com a sua vontade, as suas paixões (pathos) e de acordo com as suas faculdades intelectuais (dianoia), formando, no conjunto, uma expressão moral (ethos)*¹⁴.

Ésquilo, ao representar a desmedida (*hybris*) de Xerxes, realiza uma ação criadora (*poiesis*), deliberada e calculada, seguindo uma lógica própria e visando a um fim específico: o prazer e o conhecer. Tanto essa representação, como sua contemplação, por serem próprios e naturais do homem, possuem uma causa intelectual e estética, conforme o capítulo IV da *Poética*: *O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado*¹⁵. Opera um “fazer” sobre um “fazer”¹⁶, a partir do qual se estabelece uma relação - entre esses dois fazeres, o da tragédia e o dos homens - que leva ao reconhecimento da coisa imitada na imitação:

Efetivamente, tal é o motivo por que [os homens] se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas, [e dirão], por exemplo, “este é tal”. Porque, se suceder que alguém não tenha

visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie.¹⁷

Os *Persas* esta composto em uma unidade de ação, tendo Ésquilo imitado um objeto uno e completo - a desmedida (*hybris*) de Xerxes - uma ação onde os acontecimentos se sucedem em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo¹⁸. Todas as partes estão compostas de forma a constituírem um todo onde cada uma se coloque em relação causal com as outras, em uma extensão suficiente para sua apreensão e entendimento.

As diversas partes estão ligadas necessariamente por uma progressão de interesse - *uma coisa por causa de outra* - e essa progressão constitui e estrutura a ação, seguindo uma causalidade interna, concorrendo para um mesmo fim. E como na Poesia, segundo Aristóteles, o poeta sabe a *causa* e o *porquê* das ações, ao contrário do historiador que sabe o *quê*, mas não necessariamente o *porquê*, proporciona ela mais saber e conhecimento do que a História.

Assim, com o fim de imitar uma *ação completa*, constituindo um todo que tem certa grandeza, e “*Todo*” é aquilo que tem princípio, meio e fim¹⁹, a unidade, o encadeamento causal que estrutura a ação em uma totalidade, conduz a representação da batalha de Salamina em *Os Persas* ao Universal, e se configura naquilo que responde às exigências lógicas do espírito (necessário) ou à expectativa comum de todos os espíritos (verossímil).²⁰

Necessário é a unidade causal interna, como visto. O Verossímil é o elemento que equaciona a relação de criação/imitação presente na poesia trágica. Enquanto a dimensão criativa requer sua composição na forma de uma completude, a dimensão mimética requer sua subordinação, dentro dos limites do plausível, ao possível.

A verossimilhança leva à delimitação dos domínios da tragédia e da história. A verossimilhança situa a operação poética trágica nas fronteiras ilimitadas do possível, entendido como lógico, causal e necessário, como modo de arranjo interno solidário, das ações do mito²¹, e é esse possível, e não o real, o lugar do objeto da tragédia.

Ésquilo elabora uma tragédia a partir de um fato histórico. De histórico - particular - passou a exemplar - universal. Simultaneamente faz uma leitura política do fato histórico: a democracia grega não aparece questionada, mas enaltecida como superior e contraposta ao absolutismo oriental, dado como causa da derrota dos persas, já que estes não lutavam como homens livres, a exemplo dos gregos, mas sob o jugo de Xerxes. A tese de Ésquilo, n' *Os Persas*, sobrepõe, portanto, da mesma forma que Heródoto como se verá, o governo do povo ao despotês persa.

Atossa

Antes, porém, amigo, quero esclarecer
algumas dúvidas; em que lugar da terra
Atenas está situada? Dir-me-ás?

Corifeu

Lá no poente, muito longe, onde se oculta

o soberano sol no fim de cada dia.

Atossa

Meu filho tinha intenção de conquistá-la?

Corifeu

A Grécia inteira, curvar-se-ia a Xerxes.

Atossa

E seu exército dispõe de muitos homens?

Corifeu

Ele tem sido grande estorvo para os persas.

Atossa

De que outros recursos Atenas dispõe?

Corifeu

De prata, um tesouro guardado sob a terra.

Atossa

Há nas mãos deles flechas que vergam os arcos?

Corifeu

Não, há somente espadas para o corpo-a-corpo

e escudos carregados por braços possantes.

Atossa

E que rei e senhor lhes serve de cabeça

e comandante de todos os combatentes?

Corifeu

Eles não são escravos de ninguém, nem súditos.

Atossa

E como enfrentariam eles o inimigo?

Corifeu

Com bravura bastante para destruir

o imenso e imponente exército de Xerxes.

Atossa

Ah! Que palavras dizes? Angústia terrível

para as aflitas mães dos expedicionários!...²²

Em *Os Persas* não há um herói, o exército grego não tem individualidades, é constituído pelo conjunto do povo; é o contrário do exército persa, farto de generais submetidos ao mando do Imperador. Nesse sentido, diversos paralelos são estabelecidos entre gregos e persas: livres/escravos, astúcia/desmedida, autodisciplina/coação. Xerxes é o protagonista trágico, que se apresenta no final da peça, como símbolo da derrota; corporifica o herói trágico por ter a responsabilidade de uma nação, arruinando a si e a ela ao cortar suas possibilidades de futuro. Seu erro (*hamartia*) é configurado como a soberba ao lançar uma ponte sobre o mar, no Heléspontes, e o orgulho de querer conquistar um povo livre, transformando-os em escravos.

Coro

Sem dúvida o exército real

já atingiu, devastador, as praias

adversas do continente vizinho,

e pelas longas pontes sustentadas

por fortes cabos rígidos de linho

transpôs o estreito de Heléspontos,

lançando sua estrada de mil juntas

como se fosse um jugo odioso posto

sobre a cerviz do mar. O impetuoso

imperador da Ásia populosa

levou por duas rotas diferentes

o seu rebanho humano incalculável,
disposto a conquistar o mundo inteiro.
Para guiar o exército e a frota
o descendente da chuva de ouro,
mortal igual aos deuses, confiou
em seus intrépidos e rudes chefes.
Brilhava em seu olhar o azul sombrio
do dragão sanguinário, ele movia
braços e naus sem conta, e fustigando
seus corcéis sírios levava ao ataque
heróis que a lança de Ares, detentor
do arco vencedor, glorificava.
E quem conseguiria enfrentar
aquele irresistível fluxo humano?
Seria o mesmo que tentar conter
o ímpeto fortíssimo dos mares
com anteparos, mesmo os mais sólidos!
O exército da Pérsia é invencível
como seu povo de ânimo valente.
O destino fixado pelos deuses
para nós, persas, desde a antigüidade,
envolve-nos em guerras sucessivas,
em que as muralhas altas desmoronam,
os cavaleiros chocam-se lutando

e são aniquiladas as cidades.

Mas nossos nautas também aprenderam

nas amplas rotas que o vento veloz

cobre de espuma alva, a observar

a vastidão do sacrossanto mar,

confiantes em suas boas cordas

e em suas numerosas invenções,

que lhes permitem transportar os homens.

Mas a angústia enluta e dilacera

as nossas almas.²³

Dario mostra como Xerxes transgrediu duplamente a ordem, a da natureza - deveria respeitar o bloqueio natural do mar; e a ordem dos homens, a sociedade - não era lógico que atacasse novamente um exército já vencedor em Maratona. Por ultrapassar os limites impostos ao homem foi castigado.

Fantasma de Dario

Confirmam-se depressa os divinos oráculos,

e Zeus lançou do céu sobre meu pobre filho

a realização de antigas profecias.

Eu me vangloriava de que nossos deuses

concederiam o transcurso prolongado

de dias incontáveis para consumá-las,

mas quando um dos mortais empenha-se em perder-se

as divindades prontificam a ajudá-lo

nessa tarefa. Penso até que meus parentes

mais próximos recentemente descobriram

alguma fonte de infortúnios. Esse achado

coube a meu filho em seus arroubos juvenis;
nasceu um dia em sua mente a esperança
de sujeitar ao jugo o fluxo inalterável
do Helésponto sagrado, em cujas águas mora
um deus, valendo-se de grilhões humilhantes
feitos para afrontar escravos renitentes.
Ele tentou modificar aquele estreito
e mergulhando nele férreas correntes
forjadas a martelo, abriu a passagem
sem óbices a seu exército incontável!
Sendo mortal, ele pensou em sua insânia
que poderia enfrentar todos os deuses
- até Poseidon! Quem poderá negar
que uma doença muito grave dominou
a mente de meu filho? Nestas circunstâncias,
receio que a riqueza imensa conquistada
graças a meus esforços numa longa vida
agora seja apenas uma presa fácil
exposta à ambição de homens mais capazes.²⁴

Assim, *Os Persas* deixa claro que o trágico se encontra na punição da ação desmedida de Xerxes, a qual é efeito dos deuses e do homem em igual medida. Sua ardente vontade chocou-se com a ordem divina e fez com que sua queda se torne significativamente um testemunho dessa ordem, lembrando aos gregos que

(...) se o homem ultrapassa o *métron*, a medida “humana” de cada um, comete de imediato uma *hybris*, a violência feita a si próprio e à divindade. A *hybris* fatalmente gera a *némesis*, a justiça distributiva e, por conseqüência, a punição pela injustiça praticada: é o ciúme divino, pois que o mortal em *hybris*, após ultrapassar o *métron*, é de certa forma um competidor, um êmulo dos deuses. O castigo é imediato: *áte*, a cegueira da razão, se apossa do pobre mortal.

Tudo o que este fizer, fá-lo-á em direção ao abismo final, a queda fatal nos braços da *Moira*.²⁵

A dor de Xerxes constitui-se na imagem das conseqüências do crime que cometeu. Converte-se na vítima, suscitando o terror e a piedade dos espectadores. Ele assume a culpa e purga o crime pela comunidade, purificando-a de seus temores e afetos:

Corifeu

Ah! Rei! Choro por nosso imenso exército
e pelo incomparável esplendor
do poderio persa, e mais ainda
pelo espetáculo de seus guerreiros
ceifados por um destino cruel.

Coro

A Pérsia geme pela mocidade
mandada à Hélade para morrer
por sempre ser o obediente a Xerxes
que encheu o Hades com seus filhos mortos!
Eles desceram à mansão da Morte,
soldados incontáveis, nosso orgulho,
arceiros nunca antes derrotados,
compacta, incalculável multidão!
Chorai! Chorai por nossos sustentáculos!
Infelizmente, rei, a Ásia inteira
- infelizmente! - hoje está de joelhos!

Xerxes

Mereço apenas comiseração,
eu, infeliz, por ter sido o flagelo

de minha pátria e de minha raça!

Coro

Saudando teu regresso gemeremos

para exprimir somente desencanto

com a voz entrecortada de soluços

de um carpidor mariandino afeito

apenas a seus cantos lutuosos

acompanhados de abundantes lágrimas!²⁶

Na tragédia, como acentua Lesky, a existência dos homens se encontra constantemente ameaçada por parte dos deuses, pela tentação à *hybris*. Em *Os Persas* Ésquilo enfrenta as indagações derradeiras sobre a natureza do erro (*hamartia*) e do destino (*moira*),

quando faz que os deuses enviem os infortúnios não indiscriminadamente, mas que eles decorram, constantemente, da falta cometida. Mas esta culpa sobrevém sempre ao homem como um destino: sem dúvida, não como se estivesse eximido da responsabilidade, pois ele, e ninguém mais, permanece como autor da falta, ainda que o deus tenha parte no cego proceder do homem, conforme diz Dario.²⁷

O trágico de *Os Persas* está na desmedida do bárbaro, Xerxes. A vontade individual de um homem - *a vontade de poder* - que não respeitou os deuses, açoitando o mar, e a liberdade dos gregos - protegidos pelos deuses e já vencedores em Maratona.

* * * * *

As *Histórias* de Heródoto (484-425 a.C.) são datadas tradicionalmente como sendo de 445 a.C., trinta anos aproximadamente, portanto, após a tragédia de Ésquilo. A narração da batalha de Salamina está inscrita no todo maior de seu relato das guerras médicas. Constitui-se como um evento dentro de uma série de batalhas entre gregos e persas.

Como Heródoto não efetua uma representação, uma imitação, mas sim uma narração (*diegese*), não se verifica nas *Histórias* a ação criadora e criativa, presente na tragédia de Ésquilo, na medida em que apenas relata os acontecimentos que realmente ocorreram num dado momento, sejam eles presenciados por ele ou relatados por outros. A inclusão dos acontecimentos na narração não é feita por sua vontade, enquanto historiador, mas é determinada pela individualidade e casualidade dos acontecimentos históricos, distribuídos numa série em um dado período de tempo. As *Histórias* dizem o que fez Temístocles em Salamina, correspondendo ou não as ações ao seu caráter, ao passo que *Os Persas* diz as ações que Xerxes fez, atribuindo-lhe *pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza*; de acordo com seu caráter.²⁸

Assim narra Heródoto a batalha de Salamina: com Atenas ocupada pelas forças terrestres dos persas, os gregos - comandados pelo espartano Euríbiades - deliberam sobre a melhor estratégia para enfrenta-los no mar. Temístocles, o comandante ateniense, após persuadir os demais a lutarem em torno da ilha de Salamina, e não em mar aberto como havia a maioria antes decidido, usa de um ardil para precipitar a batalha, pois temia a deserção dos aliados. Manda avisar Xerxes de que os gregos fugirão, tendo os persas a possibilidade de destruí-los. Convencido, Xerxes prepara-se para o combate, o que faz com os gregos, sem saber do plano de Temístocles, entrem imediatamente em combate, frustando-os em sua inclinação de partirem do entorno de Salamina. Com naus mais leves e rápidas, os gregos compensam sua inferioridade numérica frente a frota de Xerxes, a qual acaba por perecer por causa de seu próprio número e lentidão. Convencido da derrota, Xerxes manda um mensageiro à Pérsia com a notícia de sua derrota. Parte logo após, deixando em terras gregas seu general Mardônios, que prometera conquistar a Grécia ao seu senhor; retorna à Ásia através do Helésponto.

Se vê que nas *Histórias* o elemento axial é o tempo, na medida em que sua narrativa expõe os eventos ocorridos num dado momento, em sua diversidade aleatória, sem que necessariamente concorram para um mesmo fim: *Com efeito, a batalha de Salamina e a derrota dos Cartagineses na Sicília²⁹ desenvolveram-se contemporaneamente, sem que estas ações tendessem para o mesmo resultado³⁰*, pois na narrativa histórica as ações se sucedem umas após as outras, sem que se possa assinalar uma causalidade que explique seu decurso no tempo.³¹

A unidade de tempo da narrativa histórica de Heródoto recobre tudo o que aconteceu no período da batalha, *pois há muitos acontecimentos e infinitamente vários³²*, referentes a uma ou a várias pessoas, obrigando-a a estabelecer um sincronismo entre acontecimentos não concorrentes, porém simultâneos. Assim, a sucessão temporal engloba acontecimentos que não possuem relação de causalidade e, menos ainda, de finalidade, pois ações advindas em um tempo único não constituem necessariamente uma ação una³³.

Embora esteja atrás das causas pelas quais gregos e bárbaros guerrearam, as *Histórias* estão balizadas formalmente por um princípio *casual*, eis que, como já mencionado, os acontecimentos estão dispostos em uma ordem de sucessão, marcada pela unidade temporal, onde a singularidade e independência de cada um não constitui uma totalidade, mas somente uma seqüência de acontecimentos e como adverte Aristóteles é *muito diverso acontecer uma coisa por causa de outra, ou acontecer meramente depois de outra.*³⁴

Como já se mostrou, o contexto de transição no qual se inscreve, determinou para Heródoto os objetos que julgou dignos de serem registrados. Isto é o que nos apresenta logo no início de suas *Histórias*:

Os resultados das investigações de Heródotos de Halicarnassos são apresentados aqui, para que a memória dos acontecimentos não se apague entre os homens com o passar do tempo, e para que feitos maravilhosos e admiráveis dos helenos e dos bárbaros não deixem de ser lembrados, inclusive as razões pelas quais eles se guerrearam.³⁵

Elabora a narrativa de um conjunto de acontecimentos que considerou dignos de serem lembrados para a glória de gregos e bárbaros. Não quis dar conta de todo o passado grego, mas tão somente relatar o resultado de suas *investigações*, as quais se constituem no que *viu e ouviu*.

Como já mencionado, Heródoto constrói um novo memorial para que os feitos maravilhosos de helenos e bárbaros não sejam esquecidos. Todavia, um elemento novo se conjuga nesta empreitada, distinguindo-o da tradição poética épica: a busca das *razões pelas quais eles guerrearam*; são identificadas como presentes nas ações humanas. Como destaca Momigliano, em Heródoto a explicação assume a forma da busca das causas.³⁶

Nesse caso, a palavra argumentativa de Temístocles - em seus aspectos de confronto de idéias e persuasão - dita entre iguais em assembléia, se destaca na narrativa de Heródoto como a causa por que os gregos vencem em Salamina. Sua superioridade e virtude são decorrentes do fato de que eles *não obedecem aos chicote de um senhor despótico (o depotès persa), mas a uma regra, a uma lei (nomos) que eles mesmos escolheram e estabeleceram*³⁷, a qual é fundamentada pelo uso da palavra racional:

Ele deu calmamente essa resposta ao coríntio, e dirigindo-se a Euríbiades não repetiu coisa alguma do que dissera anteriormente - que quando a frota levantasse âncoras e partisse de Salamina se dispersaria -; de fato, não lhe teria sido conveniente qualquer atitude de acusador diante dos aliados; então ele recorreu a outros argumentos dizendo o seguinte: “Está em tuas mãos salvar a Hélade, se me ouvires e ficares aqui para entrar em combate, em vez de te deixares persuadir pelas palavras desses outros comandantes a levar as naus para o Istmo. Ouve-me e põe em confronto as duas alternativas: se fores combater no Istmo irás lutar em alto-mar, e isso não é de forma alguma vantajoso para nós, com nossas naus mais pesadas e menos numerosas; nesse caso, perderás Salamina e Mégara e Ágina, ainda que sejamos bem-sucedidos quanto ao resto. E as forças terrestres dos bárbaros avançarão em conjunto com suas forças navais, de tal maneira que tu mesmo as estarás levando contra o Peloponeso, pondo em perigo toda a Hélade. Se, ao contrário, fizeres o que digo, obterás com isso as seguintes vantagens: primeiro, combatendo num espaço exíguo com poucas naus contra muitas, se o resultado do combate for o provável obteremos uma grande vitória, pois combater num espaço exíguo será vantajoso para nós, enquanto combater num espaço amplo se-lo-ia para os bárbaros. (...) Se os acontecimentos corresponderem à minha expectativa e formos vitoriosos no mar, os bárbaros não aparecerão diante de vós no Istmo, nem irão além da Ática, e se retirarão desordenadamente. E teremos assim a vantagem de conservar Mégara e Ágina e a própria Salamina, onde o oráculo predisse que venceremos os inimigos. Quando os homens tomam decisões lógicas eles chegam habitualmente a um resultado favorável, mas se suas decisões são ilógicas o resultado favorável não é habitual, nem a divindade segue a vontade dos homens.³⁸

A palavra de Temístocles, resume no todo da narrativa de Heródoto, *uma concepção da sociedade humana fundada no logos, isto é, no diálogo argumentativo entre iguais que procuram juntos uma regra comum de ação*. Contrasta com a significação da ação de Xerxes em *Os Persas*, onde este paradigma racional e democrático se opõe *uma concepção do social baseada no poder e na vontade (para não dizer na vontade do poder!) do mais forte, na sua transgressão das regras do convívio social e na sua expansão sem limites*.³⁹

Por outro lado, entretanto, a autonomia do *logos* não está de todo constituída frete ao universo do *mythos*. O bom termo das ações humanas é dado pela ação sensata, adequada a vontade dos deuses. Aqui, *a narração histórica reencontra as lições da tragédia*⁴⁰, de forma semelhante as palavras de Dario em *Os Persas*⁴¹:

Reconhecendo que não poderia persuadir a maioria dos comandantes a navegar para o Heléspontos, Temístocles mudou de atitude para dirigir-se aos atenienses (estes, com efeito, mostravam-se extremamente indignados em face da fuga dos bárbaros para o Heléspontos, e até dispostos a incumbir-se sozinhos de navegar para lá se os outros não quisessem participar) e lhes disse o seguinte: “Já vi em várias ocasiões - e ouvi dizer que havia acontecido o mesmo em ocasiões ainda mais numerosas - homens premidos pela necessidade e vencidos retornarem ao combate e se recuperarem do fracasso anterior. Nós, que tivemos a oportunidade inesperada de salvar-nos e salvar a Hélade, repelindo uma nuvem tão grande de homens, não devemos perseguir homens em fuga. Não fomos nós os autores dessa proeza; foram os deuses e os heróis cujo ressentimento não permitiu que um único homem reinasse sobre a Europa e a Ásia, um homem ímpio e criminoso, que tratou de maneira idêntica os templos e as casas particulares, incendiando-os e derribando as imagens dos deuses, um homem que chegou a açoitar o mar e a lançar-lhe peias. (...)”⁴²

A causa da vitória grega é significada na palavra racional e persuasiva de Temístocles. O espaço público da *ágora*, possibilitou que os gregos tomassem a decisão acertada, a decisão racional. A ela, os deuses conjugaram sua vontade de punir o bárbaro que ultrapassou a medida humana, açoitando o mar com uma ponte.

* * * * *

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser histórias, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que de nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.⁴³

A *Poética* de Aristóteles estabelece a diferença entre poesia e história fundamentalmente na dimensão epistemológica, ou seja, no tipo de conhecimento a que cada um dos gêneros leva, a partir da operação que realizam - a imitação (*mimesis*) poética ou a narração (*diegesis*) histórica. Como o objetivo de Aristóteles na *Poética* é buscar inscrever a poesia no âmbito maior de seu sistema filosófico, demonstra como ela, por referir-se ao universal, pode também levar ao verdadeiro conhecimento, como a ciência e a filosofia.

Nessa perspectiva, a dimensão formal (*causa formal*) da poesia - a *trama dos fatos* - garante a estruturação das ações de modo perfeitamente orgânico, unitário e belo (*Porque o belo consiste na grandeza e na ordem, ...*)⁴⁴, logo universal, onde cada uma das partes tem seu sentido em função do todo que compõem, de tal maneira que resulta no conhecimento e no prazer (*causa final*). A história, ao contrário, por não comportar a mesma formalização, o mesmo arranjo das ações, está ligada a simples narração dos eventos particulares. Assim, o

conhecimento proporcionado pelas *Histórias* é menor do que o dado por *Os Persas*, pois sua preocupação é para com o *que aconteceu*, para o particular, âmbito menor do *que poderia acontecer*, do universal. E como em Aristóteles o verdadeiro e certo conhecimento visa ao universal, pois só o conhecimento do universal é racional, *a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história*.

Conjugando-se, agora, essa perspectiva, por assim dizer formalista, ao plano conteudístico, temos ampliada a possibilidade de entendimento da problemática introduzida pela análise comparativa de *Os Persas* e as *Histórias*.

Como visto, na intersecção das ações de Xerxes e Temístocles coloca-se o ponto de mutação entre a palavra heterônoma do *mythos* e a palavra autônoma do *logos*. Não que a primeira esteja associada ao protagonista trágico (Xerxes) e a segunda ao cidadão-soldado (Temístocles), mas que está *entre* ambos, pois como se procurou demonstrar a tragédia comunica-se com a comunidade cívica através de uma palavra que, trabalhando com os planos humano e divino - distintos, embora inseparáveis, opera na ordem da razão, ao passo que a "história", trabalhando o plano humano, recorre ainda ao maravilhoso, ao *mythodes*. Ambos discursos, portanto, se constituem concomitantemente a partir de elementos do *mythos*, dos quais se libertaram, embora permaneçam em parte solidários a ele.

Entre um texto e outro se pode constatar que existe uma linha divisória tênue. Tanto um como outro contemplam uma tematização e formalização, que motivada por aspectos de ordem política, estética e intelectual, determinam sua elaboração na forma dada. Sua compreensão só pode ser determinada, ou aproximada, se os analisarmos segundo o sistema referencial no qual se inscrevem. E este é dado pela conjugação de elementos específicos de ordem formal e de conteúdo, sobre o plano geral das transformações do século V.

Pensar, portanto, as questões que a produção literária e historiográfica colocam em relação a forma, o domínio e o conteúdo da matéria que moldam - a ficção e a história - requer que se dê atenção a esse momento, onde, glosando Saramago, a história ainda não era História, Literatura talvez, e vice-versa. Filhas da mesma mãe, a ficção e a história, nascem sobre aquele pano de fundo apresentado na primeira parte deste trabalho, compartilhando de elementos e ambigüidades comuns, ao mesmo tempo que lutam para se constituírem como discursos específicos. Conseguem. Não deixam, entretanto, de trazerem em si, até hoje, os ecos e ressonâncias desse *fiat* primordial.

* * * * *

1 Trata-se do ensaio *História e Poesia na Poética de Aristóteles*, publicado aqui em **MNEME, Revista de Humanidades**, v.2., n.3, fev.-mar./2001 (<http://www.seol.com.br/mneme/013.php?atual=013&edicao=3ttp>)

2 COLLINGWOOD, R. G. *A Idéia de História*. 8.ed. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 32

3 VERNANT, Jean-Pierre. "Do Mito à Razão". In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Difel/Edusp, 1973, p. 310

4 VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia*. SP: Duas Cidades, 1977, p. 4

5 LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990, p.38

6 VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Idem*, p. 12

7 *Idem*, p. 13

8 DETIENNE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. RJ: José Olympio; Brasília: Ed. da UnB, 1992, p. 110/1

9 *Idem*, p. 111

10 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “O Início da História e as Lágrimas de Tucídides”. In: GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 18

11 VERNANT, Jean-Pierre. *Idem*, p. 313

12 *Poét.*, IX, 54

13 *Poét.*, IX, 52

14 SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: FTD, 1967, p. 85.

15 *Poét.*, IV, 13

16 RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994 , p. 68, t. I

17 *Poét.*, IV, 14

18 *Poét.*, VIII, 49

19 *Poét.*, VII, 41-2

20 COSTA, Lúcia Militz da. *A Poética de Aristóteles: Mímese e Verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992, p. 23

21 *Idem*, p. 53-4

22 *Pers.*, vv. 289-309

23 *Pers.*, vv. 82-126

24 *Pers.*, vv. 962-991

25 BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 18

26 *Pers.*, vv. 1205-1229

27 LESKY, Albin. *Idem*, p. 87.

28 *Poét.*, IX, 50

29 *Hist.*, VII, 165-167

30 *Poét.*, XXIII, 148

31 A Poética coloca entre a Poesia e a História, (...) el abismo que media entre el “discursus secundum causalitatem (discurso causal) y el discursus secundum successionem (discurso meramente sucessivo).” NAVAL DURÁN, Concepción. *Educación, Retórica y Poética: tratado de la educación en Aristóteles*. Pamplona: Ed. da Universidad de Navarra, 1992, p. 416

32 *Poét.*, VII, 46

33 GOLDSCHMIDT, Victor. *Temps physique et temps tragique chez Aristote*. Paris: J. Vrin, 1982, p. 344-5

34 *Poét.*, X, 59

35 *Hist.*, I, 1

36 MOMIGLIANO, Arnaldo. “Historia y Biografía”. In: FINLEY, Moses I. (ed.). *El Legado de Grecia*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983, p. 169

37 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Idem*, p. 22

38 *Hist.*, VIII, 60. Grifo meu.

39 GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Idem*, p.22

40 CHÂTELET, François. *apud* GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Idem*, p. 21

41 *Pers.*, vv. 969-971

42 *Hist.*, VIII, 109

43 *Poét.*, IX, 50

44 *Poét.*, VII, 44.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

COLLINGWOOD, R. G. *A Idéia de História*. 8.ed. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles: Mímese e Verossimilhança*. São Paulo: Ática, 1992.

DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

DETIENNE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Ed. da UnB, 1992.

ÉSQUILO. *Os Persas*. Trad. Introd. e Notas de Mário da Gama Kury. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

ESCHYLE. *Les Suppliants, Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Prométhée Enchainé*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. 12. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1984.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “O Início da História e as Lágrimas de Tucídides”. In: GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 15-37.

HERÓDOTOS. *História*. Trad. Introd. e Notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. da UnB, 1985.

KITTO, H. D. F. *A Tragédia Grega - estudo literário*. Coimbra: Arménio Amado editor, 1972, 2 vol.

LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MARROU, Henri-Irénée. “Qu’est-ce que l’histoire?” In: SAMARAN, Charles. *L’Histoire et ses Méthodes*. Encyclopédie de la Pléiade, vol. 11, Paris: Gallimard, 1961, p. 3-33.

MOMIGLIANO, Arnaldo. “Historia y Biografía”. In: FINLEY, Moses I. (ed.). *El Legado de Grecia*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983, p. 166-195.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *La Historiografía Griega*. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.

NAVAL DURÁN, Concepción. *Educación, Retórica y Poética: tratado de la educación en Aristóteles*. Pamplona: Ed. da Universidad de Navarra, 1992.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994 - T. I

SPINA, Segismundo. *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: FTD, 1967.

VERNANT, Jean-Pierre. “Do Mito à Razão”. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: Difel/Edusp, 1973, p. 293-319.

VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.