As suplicantes, de Eurípides

Justiça, política e imperialismo no séc. V a.C.

Sofia Frade

<
As troianas,
de Eurípides,
enc. Bernat Pujol,
Companhia Sa Boira-
Agrupación Artística da
ONCE, Illes Balears, 2003
[Cortesia da revista ADE
Teatro, Revista da
Asociación de Directores
de Escena de España]

Eurípides para duas
mulheres,
adapt. Helena Faria,
José Geraldo
e Teresa Faria,
enc. José Geraldo, 1995
(Teresa Faria),
fot. Susana Paiva.

>

A abordagem da produção original de uma tragédia grega é uma tarefa particularmente complexa. Muitos dos pormenores de encenação são desconhecidos: a música que acompanhava a peça, a coreografia do coro, todos os pormenores cénicos. A esmagadora maioria das peças originais perdeu-se ao longo dos séculos. Além disso, é importante deixar claro que a tragédia ática se desenrola num contexto muito particular. Em rigor, todas as peças são marcadamente políticas porque desenvolvidas pela e para a *polis*. Em Atenas a tragédia não era um fenómeno de elites: estava integrada num dos maiores festivais religiosos da cidade, era custeada pelo Estado e pelos cidadãos mais ricos da cidade, era acompanhada de fenómenos marcadamente políticos como os discursos fúnebres anuais, a entrega das armas aos órfãos de guerra e, depois de Atenas assumir claramente o poder da Liga de Delos, era o momento em que as cidades aliadas de Atenas lhe ofereciam o devido tributo.

As suplicantes, juntamente com os *Heraclidas*, foram desde há muito classificadas como peças políticas¹. Esta classificação é geralmente atribuída com sentido marcadamente pejorativo, indicando peças secundárias e menos interessantes. Como vimos, todas as tragédias eram de alguma forma políticas. A classificação pejorativa destas peças deve-se sobretudo ao facto de serem encaradas como um encómio de Atenas. Centremo-nos n' *As suplicantes*. A análise desta peça gira, habitualmente, em

torno de dois diálogos: entre Adrasto e Teseu e entre Teseu e o mensageiro tebano. Estes diálogos apresentam uma retórica claramente encomiástica: como governar uma cidade, os benefícios da democracia contra a tirania e como a cidade deve respeitar a vontade dos deuses.

Em Eleusis, enquanto Etra, a mãe de Teseu, oferece sacrifícios de fertilidade propiciatórios à cidade, um grupo de mulheres suplicantes, aproxima-se implorando a salvação dos cadáveres dos seus filhos mortos e retidos em Tebas, para que lhes sejam prestadas as honras fúnebres. Assim, o prólogo da peça apresenta-nos um santuário dedicado a duas deusas, uma rainha e mães suplicantes. O foco que se estabelece no prólogo é claramente feminino. Este tem sido também o foco dos mais recentes estudos sobre a peça. Ainda assim há um elemento feminino que habitualmente é deixado de lado: o coro.

A leitura atenta das intervenções corais da peça, a par com o *deus ex machina* que resolve o drama, permite-nos ter uma perspectiva bastante diferente daquilo que parece ser uma peça encomiástica. De alguma forma, o coro e a resposta que Atena lhe oferece implicam uma leitura diferente da que nos é dada pelos elementos masculinos da peça, colocando sub-repticiamente em causa a ideia de Atenas como a cidade guardiã da justiça.

À primeira vista, o tema central e único das odes corais parecer ser o lamento. Na primeira ode coral, o coro implora à rainha que convença Teseu a resgatar os corpos

¹ Desde Aristóфанes de Bizâncio que a peça é encarada como um encómio a Atenas.

dos seus filhos. Porém, a presença deste coro é marcada como diferente: não há um párodo, a habitual entrada do coro na orquestra, o coro está em cena desde o primeiro momento. Numa celebração sacrificial, enquanto Atenas pede às deusas que abençoem e beneficiem os frutos da cidade, a presença destas mulheres em lamento pelos frutos da sua fertilidade, agora mortos, põe em risco, de alguma forma, os rituais celebrados.

O tema principal das intervenções corais parece ser o lamento. Estas mulheres choram vez após vez: primeiro suplicam a Etra que convença Teseu, depois choram de ansiedade por o exército ateniense marchar contra Tebas, depois choram quando do retorno dos corpos dos seus filhos e finalmente choram durante os ritos fúnebres.

Qual a importância deste coro senão a de adicionar um terrível *pathos* à acção? Na verdade, imensa. As odes corais constroem-se em torno da ideia de justiça e de lei e esses conceitos não são do domínio do patético reservado às mulheres em momentos de luto, mas fundamentais para a expressão política da cidade de Atenas. Atenas assumia o papel de cidade da justiça, a cidade onde todos os gregos poderiam ter acesso aos tribunais. Este tema é recorrente no tratamento trágico do mito pelo menos desde a *Oresteia* de Ésquilo, trilogia em que Atenas e Atena resolvem um ciclo interminável de vingança e violência com a criação de um tribunal. Sabemos que Atenas se orgulhava do seu sistema judicial, fundamental para o funcionamento de um sistema democrático, e se gabava de ser, entre as cidades gregas, aquela que garantia a justiça, quer aos cidadãos, quer aos estrangeiros.

Desde logo estas mulheres usam essa noção para convencer Atenas a agir: as leis divinas foram quebradas, os Tebanos são os "sem-lei" porque não respeitam os direitos dos cadáveres dos seus inimigos. Na sua segunda intervenção, sublinham a piedade ateniense e suplicam a

Atena que não permita que a lei dos deuses seja poluída pelos homens.

Ainda assim, o conceito de justiça aqui evocado é complexo: por um lado, há as leis divinas; por outro, há as leis humanas, a justiça salvífica, ou seja, a justiça que liberta do ciclo de violência, e há justiça retributiva.

No terceiro estásimo, quando as mulheres afirmam "a justiça chama a justiça e o sangue chama o sangue", a justiça deixa de estar em paralelo com a piedade que visa assegurar o cumprimento dos regulamentos divinos, mas surge acompanhada da ideia de vingança. Ainda assim o coro exprime, no fim deste estásimo, a esperança de que os deuses podem libertar os homens do mal. Perante um ciclo de sangue, a única esperança de salvação parece residir na divindade e em especial em Atena. Afinal, foi esta a deusa que em *Euménides* assegurou o fim de um ciclo de vinganças, transformando as velhas leis vingativas representadas pelas Erínias em novas leis reguladas pela cidade e purificadoras.

Qual é, no entanto, a resposta que estas mulheres obtêm? Atena, de facto, responde à sua prece e surge em cena, mas desta vez para garantir um final muito diferente: Atena assegura que a vingança pela morte dos pais será garantida aos órfãos presentes em cena. As palavras da deusa ecoam as da prece do coro no terceiro estásimo: justiça e sangue. A justiça escolhida pela deusa está longe da simples piedade, em rigor, os cadáveres já tiveram direito aos seus ritos fúnebres, as leis divinas foram cumpridas, mas, desta vez não há fuga ao ciclo de violência. A última esperança do coro foi frustrada. As deusas da fertilidade permanecem em silêncio e a voz divina ouvida promete mais mortes. Não há salvação para os mortais, a sua esperança na justiça é transformada em esperança na vingança, a sua esperança na fertilidade é transformada em esperança de morte sobre morte.

Esta não é a Atenas de Ésquilo e esta não é, certamente, a Atena de Ésquilo que transforma as Fúrias em Euménides, em divindades benfazejas. Esta é a Atena que, cega pela guerra, transforma os seus protegidos em fúrias sedentas de sangue. Atena chama para si a salvação dos suplicantes, mas a salvação que lhes oferece não é senão a crua vingança. Sangue sobre sangue, morte sobre morte são prometidos no santuário da fertilidade e, aparentemente, todos os outros deuses permanecem em silêncio.

< >

v

Eurípides para duas mulheres,

adapt. Helena Faria, José Geraldo

e Teresa Faria,

enc. José Geraldo, 1995

(< Teresa Faria

e Helena Faria;

>Helena Faria

e Teresa Faria;

v Helena Faria

e Teresa Faria),

fot. Susana Paiva.