

Vida de Ésquilo

Marcus Mota*

RESUMO: Apresenta-se a tradução do texto anônimo *Vida de Ésquilo*, que se encontra nos manuscritos medievais que nos transmitiram a obra restante de Ésquilo. Fruto da colagem de diversas fontes como Aristófanes e as próprias tragédias de Ésquilo, *Vida de Ésquilo* contribui tanto para reforçar alguns estereótipos da dramaturgia de Ésquilo, quanto para fornecer informações sobre o dramaturgo e seus contextos histórico e cênico.

Palavras-chave: Ésquilo; biografia; dramaturgia; teatro grego.

ABSTRACT: We present here the translation of the anonymous text *Life of Aeschylus*, found in the medieval manuscripts that transmitted the surviving works of Aeschylus. Fruit of a collage of diverse sources like Aristophanes and Aeschylus' own tragedies, *Life of Aeschylus* contributes not only to reinforce some stereotypes of Aeschylus' dramaturgy, but also to provide information on the playwright and its historical and performative contexts.

Keywords: Aeschylus; biography; dramaturgy; Greek theatre.

Em que pese o ceticismo de Mary Lefkowitz (Lefkowitz 2012, p.70-77), entre outros,¹ a biografia anônima de Ésquilo é mais que um divertimento ou invenção escolar inserida nos manuscritos medievais que nos transmitiram as tragédias restantes de Ésquilo, principalmente o *Mediceus Laurentianus*, codex 32,9². Elaborado em intertexto com trechos de obras de Íon de Quios, Heráclides de Ponto, Camaleão de Heracleia, Aristófanes e o próprio Ésquilo, *Vida de Ésquilo (Vita Aeschyli)* é dividido em 18 parágrafos que apresentam historietas, informações, julgamentos estéticos.

O caráter sintético do material apresentado nos faz situá-lo como uma introdução à vida e obra de Ésquilo para subsidiar a leitura e análise das tragédias copiadas no manuscrito. Assim, os quatro primeiros parágrafos da biografia introduzem o leitor aos primeiros anos do autor (nascimento, origem, e julgamento sumário da qualidade de sua obra, a partir de Aristófanes) e sua relação com as Guerras Médicas. Em seguida, características da dramaturgia de Ésquilo a partir de algumas de suas peças são indicadas entre os parágrafos cinco a sete. Após tais breves indicações, temos, entre os parágrafos oito e doze, o foco na bem pouco debatida relação de Ésquilo com a Sicília, onde ele teria morrido, longe de Atenas. Comprovando a heterogeneidade das

* Mestre em Teoria da Literatura (1992) e doutor em História (2002) pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente é Professor Associado da UnB.

¹ Para uma revisão desse ceticismo quanto às biografias na Antiguidade, v. Fletcher & Hanink (2016).

² V. Kiehl (1852); Wartelle (1971).

fontes e o ecletismo na abordagem, o texto se encerra com uma compilação de várias informações e apreciações da vida e obra de Ésquilo³.

Na tradução que ora se apresenta, seguimos o texto de Radt (2009) em sua edição dos fragmentos da tragédia grega, valendo-nos ainda das traduções e comentários de Lucas di Dios (2008) e Frassoni (2013).

Digno de nota é o relevante trabalho realizado pelo projeto *Living Poets. A New Approach to Ancient Poetry*, conduzido por Barbara Graziosi. O projeto disponibiliza uma plataforma online que faculta o acesso a traduções e introduções críticas aos diversos materiais relacionados à reimaginação dos poetas da Grécia e Roma⁴.

No caso de Ésquilo, além do texto grego e da tradução da biografia de Ésquilo, temos originais e traduções de outros testemunhos, como os de Aristóteles, Ateneu, Diodoro, Heródoto, Plutarco, Suda, Pausânias, e mesmo de Nietzsche.

Interlúdio na Sicília

Como vimos, o tempo em que Ésquilo passou na ilha de Sicília ocupa um grande espaço na *Vida de Ésquilo*. Segundo o texto, *Os Persas* teria sido encenada fora de Atenas: “dizem que sendo muito estimado por Hierão, ele produziu mais uma vez *Os Persas* na Sicília e que foi muito bem recebida pelo público.”⁵

Hierão de Siracusa foi um tirano que na primeira metade do século V a.C. estabeleceu uma política de mecenato, apoiando e atraindo para a Sicília diversos pensadores e artistas, como Xenófanes, Píndaro, Simônides, Baquilides e Epicarmo. Além dos recursos para as artes, envolveu-se na política expansionista e guerreira, tendo fundado uma cidade, *Etna*, para a qual Ésquilo foi comissionado a elaborar uma dramaturgia especial, que resultou na peça *Mulheres/Ninfas de Etna*⁶. Ainda, como criador de cavalos, concorreu e foi vencedor nos jogos Píticos de 482, 478 e 470 a.C. e nos Jogos Olímpicos de 476, 472 e 468 a. C.

Em um primeiro momento, pois, Ésquilo parece associado ao propagandismo de regime político em uma corte internacional, algo que precisa ser melhor compreendido⁷.

Antes de tudo, temos o testemunho curioso de uma peça aparentemente tão relacionada ao contexto ateniense ser agora rerepresentada em outro lugar, na colônia grega da Sicília. Pelo sucesso de *Os Persas*, especialmente, Ésquilo começa uma carreira internacional. Inverte-se o fluxo: dos estrangeiros que vêm à Atenas ver teatro, temos agora as cidades de além-mar produzindo seus espetáculos. Ao transformar a celebração de uma união comum contra um inimigo em um motivo curativo, regenerador de grupos helênicos, Ésquilo atravessava e integrava fronteiras entre arte,

³ Sobre o teatro antigo fora do contexto ateniense, v. Boshier (2006; 2013; 2016).

⁴ Disponível em: https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Welcome_to_Living_Poets. Acesso em 02 de outubro de 2018.

⁵ *Vita*, 18. Sobre este movimento de disseminação da tragédia no mundo helênico, v. Stewart (2017); Kowalzig (2008).

⁶ Entre as inovações da peça, as ações se dariam em diversos espaços: Etna, Xutia, Etna de novo e Leontini, terminando em Siracusa, tudo para afirmar votos favoráveis à nova cidade, que de fato era a refundação da vila de Catane, rebatizada como Etna. Essa refundação foi estratégica: formar uma cidade-quartel com o objetivo acomodar guerreiros preparados para as manobras de expansão colonial. V. Dougherty (1991); Braccesi; Millino (2000); Poli-Palladini (2001).

⁷ É importante lembrar que Ésquilo cresceu sob o manto dos tiranos psistrátidas e acompanhou as reformas de Clístenes, as quais coincidem com os primeiros anos da carreira do dramaturgo. Ao participar das Guerras Persas, Ésquilo lutou contra uma ideologia e forma de governo autoritárias, centralizadoras. V. Herington (1967; 1982; 1986, p. 15-31); McMullin (2004).

sociedade, religião e ciência, colocando as artes cênicas como experiência fundante para a vida na cidade⁸.

A partir desse ponto, Ésquilo não era mais de uma cidade só, nem o teatro a expressão de uma única comunidade histórica.

Mesmo que as remontagens em seus aspectos realizacionais contassem com o dinheiro dos tiranos em busca de autoafirmação, a dramaturgia aponta para algo maior, para um esforço de produção de sons, imagens e movimentos que inserem contextos locais em uma amplitude de meios e motivações⁹. Os tiranos ou outros aristocratas buscam Ésquilo, buscam teatro, pois as cidades querem teatro. Na disputa e concorrência com outros gêneros e tradições celebratórias e performativas, é a dramaturgia, em grande parte fortalecida por Ésquilo, que se impõe.

Com isso, Ésquilo contribui para afirmar a arte teatral como o espaço de discussão e revisão da vida em comum, o que pode ter diversas aplicações seja em Atenas, seja fora dela.

Não é por acaso que Aristófanes em *Rãs* coloca em cena um Ésquilo orgulhoso de sua obra dramática: “A minha poesia não morreu comigo”¹⁰.

Este processo de canonização da dramaturgia de Ésquilo começou com ele em vida. A internacionalização de sua carreira passa por uma dramaturgia que conjuga o diálogo com a tradição (Homero, dramaturgos de sua geração e de uma geração anterior, entre outros gêneros) e sua constante reformulação em novos experimentos cênicos¹¹.

Se a ilha da Sicília documenta a importância de *Os Persas* para a consolidação de Ésquilo e da arte teatral diante dos moventes contextos do pós-guerra contra o Oriente, na mesma ilha temos o ocaso civil do dramaturgo: Ésquilo morre dois anos depois da remontagem de *Os Persas* na cidade de Gela, que fora governada por Gelão, irmão de Hierão, ambos tiranos. Ainda, segundo a biografia, Gela se tornou um centro de peregrinação, um lugar de culto ao dramaturgo-guerreiro Ésquilo: “E quaisquer que tivessem sua vida em torno das tragédias, acorriam para o túmulo, ofereciam sacrifícios e performavam trechos de suas obras” (*Vita*, 11)¹².

De Ésquilo curando as feridas abertas pela guerra, transformando destruição e morte em fortalecimento de laços comunitários, vemos o dramaturgo como um herói além de seu túmulo.

Fantasmas, cadáveres e roupas rasgadas: a imaginação dramaturgical de Ésquilo demonstra como as referências são poderosas quando inseridas em uma trama audiovisual que recria a memória dos fatos individuais e promove uma memória coletiva.

Nesse sentido, a biografia anônima de Ésquilo nos ajuda a compreender as dinâmicas da dramaturgia ateniense: a inusitada ênfase no “interlúdio siciliano” de Ésquilo nos aponta para as redefinições da arte teatral em Atenas e a formação de novos nexos entre poder e espetáculo.

⁸ Sobre o tema na tragédia grega, v. Jouanna (2002). Para a terapêutica do espetáculo trágico e sua cura de traumas, v. Wilson 2014, especialmente sobre *A Oresteia*. Sobre Ésquilo e a medicina, v. Dumortier (1935).

⁹ Este tópico se compreende nos atuais estudos de “reperformance” das obras na Antiguidade. V. o contexto político desse fenômeno, em relação a Ésquilo, especialmente a partir de Lamari (2017), pp. 23-34.

¹⁰ *Rãs*, v. 868. Tradução minha.

¹¹ O que levaria ao entrechoque com Sófocles, e motivaria reapropriações e intertextualidades por parte de Eurípides. V. Sheppard (1963); Aélion (1983).

¹² V. Poli-Palladini (2013).

Na tradução, buscamos indicar a materialidade cênica e os procedimentos dramaturgicos referidos no texto. Para tanto, quando há essas intervenções de ênfase, retomamos o texto original, colocando lado a lado a proposta de tradução e o ponto de partida, para que se explicitem as opções tradutórias. Tal operação tradutória busca atualizar o contexto performativo de Êsquilo, exibindo-o não apenas como um artista da arte da palavra e sim como um completo: dramaturgo, diretor, encenador.

Texto Grego¹³

1- Αἰσχύλος ὁ τραγικός γένει μὲν ἦν Ἀθηναῖος, Ἐλευσίνιος τῶν δήμων, υἱὸς Εὐφορίωνος, Κυνεγείρου ἀδελφός, ἐξ εὐπατριδῶν τὴν φύσιν.

2- νέος δὲ ἤρξατο τῶν τραγωιδιῶν, καὶ πολὺ τοὺς πρὸ ἑαυτοῦ ὑπερῆρεν κατὰ τὴν ποιήσιν καὶ τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν τὴν τε τοῦ χοροῦ σεμνότητα, ὡς καὶ Ἀριστοφάνης· [Rās. 1004-1005]

ἀλλ' ὃ πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ
καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον.

3- συνεχρόνισεν δὲ Πινδάρῳ, γεγονῶς κατὰ τὴν ἦμ' Ἰ' Ὀλυμπιάδα.

4- γενναῖον δὲ αὐτὸν φασί, καὶ μετασχεῖν τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης σὺν τῷ ἀδελφῷ Κυνεγείρῳ τῆς τε ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας σὺν τῷ νεωτάτῳ τῶν ἀδελφῶν Ἀμεινίᾳ καὶ τῆς ἐν Πλαταιαῖς πεζομαχίας.

5- κατὰ δὲ τὴν σύνθεσιν τῆς ποιήσεως ζηλοῖ τὸ ἀδρὸν ἀεὶ πλάσμα, ὀνοματοποιίας τε καὶ ἐπιθέτοις, ἔτι δὲ μεταφοραῖς καὶ πᾶσι τοῖς δυναμένοις ὄγκον τῆι φράσει περιθεῖναι χρώμενος. αἶ τε διαθέσεις τῶν δραμάτων οὐ πολλὰς αὐτῷ περιπετείας καὶ πλοκάς ἔχουσιν ὡς παρὰ τοῖς νεωτέροις· μόνον γὰρ ζηλοῖ τὸ βᾶρος περιτιθέναι τοῖς προσώποις, ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τὸ μεγαλοπρεπές τε καὶ ἡρωϊκόν, τὸ δὲ πανοῦργον κομποπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγωιδίας ἡγούμενος· ὥστε διὰ τὸ πλεονάζειν τῷ βάρει τῶν προσώπων κομωιδεῖται παρὰ Ἀριστοφάνει.

6- ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβηι ἕως τρίτου μέρους ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη ἐν δὲ τοῖς Ἔκτορος λύτροις Ἀχιλλεὺς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται, πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα.

7- διὸ ἐκλογαὶ μὲν παρ' αὐτῷ τῇ κατασκευῇ διαφέρουσαι πάμπολλαι ἂν εὔρεθεῖεν, γνῶμαι δὲ ἢ συμπάθειαι ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυον ἀγαγεῖν οὐ πάνυ. ταῖς τε γὰρ ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἐκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται.

8- ἀπῆρεν δὲ ὡς Ἰέρωνα, κατὰ τινας μὲν ὑπὸ Ἀθηναίων κατασπουδασθεῖς καὶ ἠσσηθεῖς νέῳ ὄντι Σοφοκλεῖ, κατὰ δὲ ἐνίους ἐν τῷ εἰς τοὺς Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἠσσηθεῖς Σιμωνίδῃ· τὸ γὰρ ἐλεγείον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου, ὡς ἔφαμεν, ἐστὶν ἀλλότριον.

9- τινὲς δὲ φασὶν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπληξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι. ἐλθὼν τοίνυν εἰς Σικελίαν, Ἰέρωνος τότε τὴν Αἴτην κτίζοντος, ἐπεδείξατο τὰς Αἴτνας οἰωνιζόμενος βίον ἀγαθὸν τοῖς συνοικίζουσι τὴν πόλιν.

10- καὶ σφόδρα τῷ τε τυράννῳ Ἰέρωνι καὶ τοῖς Γελώοις τιμηθεῖς ἐπιζήσας τρίτον ἔτος γηραιὸς ἐτελεύτα τοῦτον τὸν τρόπον· ἀετὸς γὰρ χελώνην ἀρπάσας, ὡς ἐγκρατὴς γενέσθαι τῆς ἄγρας οὐκ ἴσχυεν, ἀφίησι κατὰ πετρῶν αὐτὴν συνθλάσσωσιν τὸ δέρμα· ἡ δὲ ἐνεχθεῖσα κατὰ τοῦ ποιητοῦ φονεῦει αὐτόν. χρηστηριασθεῖς δὲ ἦν, “οὐράνιον σε βέλος κατακτενεῖ.”

¹³ Radt, 2009, test. 1.48–52.

11- ἀποθανόντα δὲ Γελῶιοι πολυτελῶς ἐν τοῖς δημοσίοις μνήμασι θάψαντες ἐτίμησαν μεγαλοπρεπῶς, ἐπιγράψαντες οὕτω·

Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἄλκην δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἂν εἴποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.

εἰς τὸ μνήμα δὲ φοιτῶντες ὅσοις ἐν τραγωιδίαις ἦν ὁ βίος ἐνήγιζόν τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο.

12- Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἠγάπησαν Αἰσχύλον ὡς ψηφίσασθαι μετὰ <τὸν> θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλόμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν λαμβάνειν.

13- ἐβίω δὲ ἔτη ζγ', ἐν οἷς ἐποίησεν δράματα ὅ' καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικά ἀμφὶ τὰ †ε'†. νίκας δὲ τὰς πάσας εἵληφε τρεῖσκαίδεκα· οὐκ ὀλίγας δὲ μετὰ τελευτὴν νίκας ἀπηνέγκατο.

14- πρῶτος Αἰσχύλος πάθεσι γεννικωτάτοις τὴν τραγωιδίαν ἠῤῥησεν τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξεν τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγξιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρῖσισκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας μείζοσι τε τοῖς κοθόροισι μετεωρίσας.

15- ἐχρήσατο δὲ ὑποκριτῇ πρώτῳ μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ τὸν δεύτερον αὐτῷ προσῆψε Μυννίσκον τὸν Χαλκιδέα· τὸν δὲ τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεῦρεν, ὡς δὲ Δικαίαρχος ὁ Μεσσήνιος, Σοφοκλῆς.

16- τὸ δὲ ἀπλοῦν τῆς δραματοποιίας εἰ μὲν τις πρὸς τοὺς μετ' αὐτὸν λογίζοιτο, φαῦλον ἀνέκλαμβάνοι καὶ ἀπραγμάτευτον, εἰ δὲ πρὸς τοὺς ἀνωτέρω, θαυμάσειε τῆς ἐπινοίας τὸν ποιητὴν καὶ τῆς εὐρέσεως. ὅτῳ δὲ δοκεῖ τελεώτερος τραγωιδίας ποιητῆς Σοφοκλῆς γεγονέναι, ὀρθῶς μὲν δοκεῖ, λογίζεσθω δὲ ὅτι πολλῶι χαλεπώτερον ἦν ἐπὶ Θέσπιδι, Φρυνίῳ τε καὶ Χοιρίῳ εἰς τοσόνδε μεγέθους τὴν τραγωιδίαν προαγαγεῖν ἢ ἐπὶ Αἰσχύλῳ εἰσιόντα εἰς τὴν Σοφοκλέους ἐλθεῖν τελειότητα.

17- ἐπιγέγραπται τῷ τάφῳ αὐτοῦ·

αἰετοῦ ἐξ ὀνύχων βρέγμα τυπεῖς ἔθανον.

18- φασὶν ὑπὸ Ἰέρωνος ἀξιώθεντα ἀναδιδάξαι τοὺς Πέρσας ἐν Σικελίᾳ καὶ λίαν εὐδοκιμεῖν.

Tradução e Notas

1- Ἐσquila o autor de tragédias (ὁ τραγικός) era de Atenas, do demo de Elêusis¹⁴, filho de Eufório, irmão de Cinegiro e um dos eupátridas¹⁵.

2- Ἐσquila começou a compor tragédias quando jovem¹⁶, e muito superou seus predecessores na criatividade artística (τὴν ποίησιν) e na arte da encenação (τὴν

¹⁴ Demo de Elêusis: uma das subdivisões da Ática, situada a aproximadamente 18 quilômetros de Atenas. Mantinha o principal lugar de culto de Deméter e Perséfone, que determinaram a fama e continuidade até o século 4 a.D. dos populares Mistérios de Elêusis. Modernamente, é o lugar do mais antigo festival artístico organizado na região da Ática, que ocorre todo ano desde 1975, entre agosto e setembro. Disponível em: <<http://www.aisxylia.gr/>>. Acesso em 3 de outubro de 2018.

¹⁵ Eupátridas: literalmente “de boa linhagem paterna”, “de antepassados nobres”. Daí “bem-nascido”, integrante de elite local, da aristocracia que governa uma cidade e que detém certos monopólios de privilégios políticos e econômicos. V. Pierrot (2015). Heródoto (*Hist.* II, 156) confirma a paternidade de Ἐσquila. Cinegiro é referido como um comandante militar e herói, tendo perecido na batalha de Maratona, como relatado por Heródoto (*Hist.* VI, 114) e recontado por Plutarco (*Par. Min.* 1). O pintor Polignoto representou a morte de Cinegiro como símbolo da luta patriótica, inserindo a imagem no Pórtico Pintado (*Stoa Poikile*) que ficava na ágora de Atenas, o qual foi descrito por Pausânias em suas viagens (I, 15). V. De Angelis (1996).

¹⁶ Sobre a precocidade de Ἐσquila, outra narrativa: “Ἐσquila conta que, na juventude, dormia no campo cuidando das vinhas, quando Dioniso apareceu junto dele e mandou que compusesse uma tragédia. E,

διάθεσιν τῆς σκηνῆς), na magnificência da produção coral (τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας), no figurino dos atores (τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν) e na majestade solene de seus coros (τὴν τε τοῦ χοροῦ σεμνότητα), como Aristófanes ratifica¹⁷:

“Mas você foi o primeiro entre os helenos a construir torres de palavras majestosas e a embelezar o palavreado trágico¹⁸”.

3- Foi contemporâneo de Píndaro, e nasceu na 40^a Olímpia¹⁹.

4- Dizem que era nobre, e que participou da batalha de Maratona junto com seu irmão Cinegiro, da batalha naval de Salamina com seu irmão mais jovem, Amínias, e da batalha de infantaria de Plateia²⁰.

5- Na composição de sua obra poética (κατὰ δὲ τὴν σύνθεσιν τῆς ποιήσεως), ele se esforça na busca de um estilo grandioso por meio de criação de palavras e epítetos, usando ainda metáforas e tudo o que possa conferir peso à expressão. A composição de suas obras dramáticas (διαθέσεις τῶν δραμάτων) não contém muitas peripécias ou enredos complicados, como é usual entre os dramaturgos mais recentes. Ele se esforça apenas em dar gravidade a suas personagens, seguindo a ideia que pressupunha serem arcaicos a grandiosidade e o heróico, enquanto que a engenhosidade maliciosa e sentenciosa seria estrangeira à tragédia, sendo por isso parodiado por Aristófanes, por essa tendência de excessiva gravidade das personagens²¹.

6- Assim, em *Níobe*, a heroína, encoberta por um véu, durante um terço da obra, fica assentada junto à tumba de seus filhos sem dizer uma palavra. Em *O Resgate de Heitor*, Aquiles, do mesmo modo encoberto, não diz nada, a não ser no início da peça, quando troca uns poucos versos em diálogo com Hermes²².

7- A partir disso, pode-se encontrar em suas peças um grande número de passagens que se destacam por sua organização artística, mas estão ausentes em absoluto sentenças de sabedoria (γνώμαι), ou cenas emotivas (συμπάθειαι), ou ainda outros recursos indutores de lágrimas. Ele recorre a efeitos visuais (ὄψεσι) e a tramas mais para espantar o espectador (ἐκπληξιν) que iludi-lo.

8- Ele se retirou para a corte de Hierão, segundo alguns, por que ele fora atormentado pelos atenienses por causa da derrota para o jovem Sófocles, segundo outros, por causa de sua derrota pra Simônides na elegia em honra dos mortos em Maratona, pois a arte da elegia muito necessita de trabalho fino nas emoções, algo que, como dissemos, é estrangeiro à arte de Ésquilo²³.

vindo o amanhecer do dia seguinte, quis seguir as ordens, e se empenhou no processo e conseguiu compor com facilidade (Pausânias I 21.2)”. Essa narrativa se desdobra em duas: a) que Ésquilo compunha embriagado, e, disso, suas “estruturas frouxas”, a inconsciência como criador, como lemos em Ateneu: “Ésquilo escrevia suas tragédias embriagado, segundo afirma Camaleão de Heracleia (*Banquete dos Sábios* 22 a)”); b) a relação de Ésquilo com os cultos de mistérios, principalmente no sentido de ter divulgado os mistérios de Elêusis, sua cidade natal. V. Aristóteles, *Ética a Nicômano*, 1111.

¹⁷ A expressão ‘τὴν ποιήσιν’, normalmente traduzida por ‘poesia’ abarca mais significados, como a dimensão realizacional, operativa, produtiva de atos.

¹⁸ *Rãs*, v. 1004-1005. Sobre este tema, v. Mota (2008).

¹⁹ Aproximadamente 525-524 a.C.

²⁰ A “dimensão guerreira” da obra de Ésquilo nos legou pelo menos duas obras: *Os Persas* (471 a.C.), e *Sete Contra Tebas* (467 a.C.). Aristófanes celebrou essa fúria guerreira: “ÉSQUILO: Compus uma tragédia cheia de Ares./DIONISO: Qual?/ÉSQUILO: *Sete contra Tebas*. Qualquer homem que a tivesse assistido seria possuído pelo desejo de bancar o guerreiro (*Rãs*, v.1021-1022).” Tradução minha.

²¹ Parágrafos 5 e 6 apresentam clara retomada de passos de *Rãs*, de Aristófanes, quanto aos silêncios em Ésquilo e na dicotomia entre os estilos de Ésquilo e Eurípedes. V. *Rãs* v. 907-926, 937-979.

²² Referência a peças perdidas de Ésquilo.

²³ Ésquilo teria se mudado para lá após o triunfo de sua *Oresteia* (456 a.C.). Como o dramaturgo morre em Gela, Sicília, em 456, teria passado seus últimos dois anos de vida nessa ilha, falecendo aos 69 anos. Sobre este período, v. Lamari (2017).

9- Alguns dizem que, durante a performance das *Eumênides*, ao fazer com que os membros do coro entrassem um a um, suscitou um espanto tão grande no público que crianças desmaiaram e abortos aconteceram. Tendo ido, então, para a Sicília, quando Hierão estava fundando a cidade de Etna, encenou *As Ninfas/Mulheres de Etna*, pressagiando uma vida próspera e feliz para os que se instalaram como colonos na cidade.

10- Sendo muito honrado pelo tirano Hierão e pelos cidadãos de Gela, viveu ainda dois anos entre eles, e morreu já idoso dessa maneira: uma águia capturou uma tartaruga. Mas, como não conseguia quebrar o casco, jogou a tartaruga contra as pedras para abrir a carapaça, que caiu na cabeça do dramaturgo, e o matou. Na verdade, uma profecia já havia lhe anunciado “um dardo vindo do céu vai te matar”.

11- Após sua morte, os cidadãos de Gela realizaram funeral público e o honraram grandemente escrevendo o seguinte epitáfio:

“Ésquilo, filho de Eufório de Atenas,
este túmulo cobre, ele que morreu na Gela rica em trigo.

De sua famosa coragem o bosque de Maratona poderia falar
e o guerreiro Medo de longos cabelos que aprendeu a lição²⁴.”

E quaisquer que tivessem sua vida em torno das tragédias, acorriam para o túmulo, ofereciam sacrifícios e performavam trechos de suas obras.

12- De seu lado, os atenienses gostavam tanto de Ésquilo que, depois da morte dele, votaram em assembleia um decreto aprovando que obteria um coro quem quer que quisesse encenar as obras de Ésquilo²⁵.

13- Ele viveu por 63 anos, durante os quais ele encenou 70 dramas, e ainda cerca de cinco dramas satíricos (σατυρικά). No total, venceu 13 vezes. E venceu ainda outras não poucas vezes após a sua morte²⁶.

14- Ésquilo foi o primeiro que engrandeceu a tragédia com emoções de grande dignidade e decorou a estrutura multiuso cênica (σκηνήν),²⁷ e surpreendeu o olhar dos espectadores (τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξεν) com o impacto visual de coisas esplendorosas, com as pinturas (γραφαῖς), e equipamentos cênicos (μηχαναῖς), altares e tumbas, trompetes (σάλπιγγιν), aparições fantasmagóricas (εἰδώλοις), Erínias, e providenciou aos atores mangas longas em seus figurinos, dando-lhes um aspecto grandioso por meio de longos vestidos e elevando-os com coturnos²⁸.

15- Valeu-se de Cleandro como seu primeiro ator, e depois acrescentou Minisco de Cálcis como segundo ator. O terceiro ator ele próprio introduziu, apesar de que, segundo Dicearco de Messina, foi Sófocles²⁹.

²⁴ Na tradução, valho-me da célebre expressão *Páthei Máthos* do Hino a Zeus, de *Agamênon* (176-178). No original da *Vita*, seria “o guerreiro Medo de longos cabelos que sabe bem disso”, que participou da luta e testemunhou a coragem de Ésquilo e as infelicidades da luta. V. Bakola (2014).

²⁵ V. Biles (2006, 2007), Lamari (2015).

²⁶ Passagem textual duvidosa. Sendo o trabalho do dramaturgo providenciar três tragédias e um drama satírico a cada concurso, tal número precisa ser revisto. Tradicionalmente, computam-se 90 obras atribuídas a Ésquilo. V. Mota (2014). Além disso, a duração da vida de Ésquilo é inexata, como se registra no Mármore de Paros/Crônica de Paros (*FGrHist* 239 A59): “A partir do poeta Ésquilo, que, depois de viver 69 anos, morreu em Gela na Sicília, passaram-se 192 anos, no arcontado de Cálcis I em Atenas (456-455)”. Disponível em: <http://www.ashmolean.museum/ash/faqs/q004/q004013.html>. Acesso em 15 out 2018.

²⁷ Sobre o conceito de σκηνήν no tempo de Ésquilo como uma barraca ou estrutura com múltiplos usos, como troca figurino, representação do pórtico de um prédio, v. Hammond 1968.

²⁸ Sobre o tema das aparições fantasmagóricas, uma das fontes de maravilhamento e choque da audiência, v. Geisser (2002), Bardel (2005), Aguirre Castro (2006), Centanni (2016).

²⁹ Sobre estes atores e o âmbito de seu trabalho, v. Hall & Easterling (2008), Csapo (2010).

16- Quanto à simplicidade de sua composição dramática (δραματοποιίας), se alguém o avalia em relação aos que vieram depois dele, poderia ser considerada como algo fraco e sem elaboração, mas, se é relacionada com os que o precederam, é de se admirar sua perspicácia e inventividade. Quem quer que pense que Sófocles foi o poeta trágico mais completo está correto, mas deve levar em conta que, vindo depois de Téspis, Frínico e Coérilo, foi muito mais difícil elevar o nível da tragédia, que, depois de Ésquilo, atingir a perfeição de Sófocles³⁰.

17- Em seu túmulo está escrito:

“Morri atingido na testa pelo que foi lançado pelas garras de uma águia³¹”.

18- Dizem que, sendo estimado por Hierão, ele produziu mais uma vez *Os Persas* na Sicília, e que foi muito bem recebida pelo público.

REFERÊNCIAS

AÉLION, R. *Eurypide héritier d'Eschyle*. Paris: Belles Lettres, 1983.

AGUIRRE CASTRO, M. Fantasmas trágicos: algunas observaciones sobre su papel, aparición en escena e iconografía. *Cuadernos de Filología Clásica*. n. 16, p. 107-120, 2006.

BAKOLA, E. “‘Aeschylus’, earth and the cult of the tomb: a case of fifth-century reception?”. In: B. Graziosi (Org). *Tombs of the Ancient Poets*. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/28530474/_Aeschylus_Earth_and_the_Cult_of_the_Tomb_in_Graziosi_B._Tombs_of_the_Ancient_Poets>. Acesso em: 03 de outubro de 2018.

BARDEL, R. “Spectral traces: ghosts in tragic fragments”, in F. McHardy, J. Robson and D. Harvey (Orgs.). *Lost dramas of Classical Athens: Greek tragic fragments*. Exeter: Liverpool University Press, 2005, p. 83–112.

BILES, Z. Aeschylus’ Afterlife. Reperformance by Decree in 5th.C. Athens?. *Illinois Classical Studies*. n. 31/32, p. 206-242, 2006-2007.

BOSHER, K. *Theater on the Periphery: A Social and Political History of Theater in Early Sicily*. Tese de doutorado. University of Michigan, 2006.

_____. Problems in Non-Athenian Drama: Some Questions about South Italy and Sicily. *Ramus*. n. 42, p. 89-103, 2013.

_____. (Org.). *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

BRACCESI, L.; MILLINO, G. *La Sicilia Greca*. Rome: Carocci, 2000.

³⁰ Téspis é o primeiro e mítico dramaturgo do teatro antigo, trabalhando na segunda metade do século VI em Atenas, como bem analisa Gaster (1950). Frínico e Coérilo são dramaturgos contemporâneos de Ésquilo. Ésquilo teria retrabalhado materiais de Frínico em *Os Persas* (Mota, 2008, p. 85-136). Coérilo (546 a.C-460 a.C) teve uma longa carreira, com aproximadamente 160 obras, sendo vencedor por 13 vezes nas Grandes Dionísias, encontrando-se diversas vezes com Ésquilo. V. Rincón (2008).

³¹ Ou, menos literalmente, “saída das garras de uma águia, a morte bateu na minha testa”.

CENTANNI, M. Ghosts evoking Ghosts. Phantoms of regality on Aeschylean stage, from Persians to Oresteia. *La Rivista di Engramma*. n. 133, 2016, online.

CSAPO, E. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Londres: Wiley-Blackwell, 2010.

DE ANGELIS, F. La Battaglia di Maratonna nella Stoa Poikile. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*. n. 1, p. 119-171, 1996.

DOUGHERTY, C. Linguistic Colonialism in Aeschylus' Aetnaeae. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. n. 32, p. 119-132, 1991.

DUMORTIER, J. *Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques*. Paris: Les Belles Lettres, 1935.

FLETCHER, R.; HANINK, J. (Orgs.) *Creative Lives in Classical Antiquity: Poets, Artists and Biography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

FRASSONI, M. (Org.) *Vita Aeschyli. Italian & Greek*. Lecce: Pensa multimedia, 2013.

GASTER, T. *Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East*, New York: Henry Schuman Publishing, 1950.

GEISSER, F. *Götter, Geister und Dämonen: Unheilsmächte bei Aischylos – Zwischen Aberglauben und Theatralik*. Berlin: De Gruyter, 2002.

HALL, E.; EASTERLING, P. *Atores Gregos e Romanos*. São Paulo: Odysseus, 2008.

HAMMOND, N. Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus. *Greek, Roman, And Byzantine Studies* n.13, p.5-33,1988.

HERINGTON, J. Aeschylus in Sicily. *Journal of Hellenic Studies*. n. 87, p. 74-85, 1967.

_____. "Aeschylus the Last Phase" In E. Segal (Org.). *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford University Press, 1982, p. 126-133.

_____. *Aeschylus*. Yale University Press, 1986.

JOUANNA, J. "Hippocratic Medicine and Greek Tragedy" In: J. Jouanna, *Hippocratic Medicine and Greek Tragedy*. Leiden: Brill, 2012, p. 55-79.

KIEHL, E. J. Aeschyli Vita. *Mnemosyne*. n. 1, p. 361-374, 1852.

KOWALZIG, B. "Nothing to Do with Demeter? Something to do with Sicily! Theatre and Society in the Early Fifth-Century West" In M. Revermann & P. Wilson (Orgs.). *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford University Press, 2008, p. 128-160.

LAMARI, A. Aeschylus and the Beginning of Tragic Reperformances. *Trends in Classics*. n. 7. 2, p. 189-206, 2015.

_____. *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC*. Berlin: De Gruyter, 2017.

LEFKOWITZ, M. *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2012.

LUCAS DE DIOS, M. *Esquilo. Fragmentos: Testimonios*. Madrid: Gredos, 2008.

McMULLIN, R. *The Deinomenids: Tyranny and Patronage at Syracuse*. Tese de Doutorado. University of Wisconsin, 2004.

MOTA, M. *A dramaturgia musical de Ésquilo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____. “Teatro Grego: Novas Perspectivas” In: G. Cornelli; G. Costa (Orgs.). *Estudos Clássicos. Cinema, Literatura, Teatro e Arte*. São Paulo: Annablume, 2014, p. 85-106.

PIERROT, A. “Who Were the Eupatrids in Archaic Athens?” In: N. Fisher & H. V Wees (Orgs.). *Aristocracy in Antiquity: Redefining Greek and Roman Elites*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015, p. 147-168.

POLI-PALLADINI, L. *Aeschylus at Gela: An Integrated Approach*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2013.

_____. Some Reflections on Aeschylus’ Aetnae. *Rheinisches Museum für Philologie*. n. 144. 3/4, p. 287- 325, 2001.

RADT, S. *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. III: Aeschylus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

RINCÓN, F. *Trágicos menores del ciclo V a.C. Estudio filológico y literario*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.

SHEPPARD, J. *Aeschylus & Sophocles: their work and influence*. Nova York: Cooper Square Publishers, 1963.

STEWART, E. *Wandering Poets and the Dissemination of Greek Tragedy in the Fifth and Fourth Centuries BC*. Tese, University of Nottingham, 2013. Publicado como *Greek Tragedy on the Move: The Birth of a Panhellenic Art Form c. 500 – 300 BC*. Oxford University Press, 2017.

WARTELLE, A. *Histoire du texte d’Eschyle*. Paris: Belles Lettres, 1971.

WILSON, P. “Sicilian Choruses” In: WILSON, P. (Org.) *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*. Oxford University Press, 2007, p. 351-377.

WILSON, P. W. *Collective Traumatic Memory and its Theatrical Models: Case Studies in Elie Wiesel and Aeschylus*. Tese de doutorado, University of Pittsburgh, 2014.

Data de envio: 04-10-2018
Data de aprovação: 28-11-2018
Data de publicação: 17-12-2018