

**DAS TRAGÉDIAS GREGAS AO LIVRO I DAS “HISTÓRIAS”,
DE HERÓDOTO: A MANIFESTAÇÃO DO DIVINO
EM AMBAS AS NARRATIVAS**

Carolina Lima Costa (UFMA)

carolina.costa@discente.ufma.br

Alina Silva Sousa de Miranda (UFMA)

alina.miranda@ufma.br

RESUMO

Este artigo apresenta a relação entre tragédia e história. O deslocamento da atuação divina em ambos os discursos. Nessa perspectiva, construímos este texto em três pontos: demonstrar o processo e contínuo dos deuses nos autores trágicos: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes; compreender o papel e a importância da criação da narrativa histórica em Heródoto; fazer uma breve reflexão sobre o processo de deslocamento dos deuses nas tragédias; e a concepção de história para Heródoto. A abordagem de como cada autor apresenta o espaço em que as divindades e os homens ocupam em seus textos, e tal posicionamento reflete como as sociedades antiga, viviam suas perspectivas de mundo.

Palavras-chave:

Divindades. Histórias. Tragédias gregas.

ABSTRACT

This article presents the relationship between tragedy and history and the displacement of divine action in both discourses. In this perspective, we built this text in three points: demonstrate the process and the continuous of the gods in the tragic authors: Aeschylus, Sophocles and Euripides; understand the role and importance of the creation of the historical narrative in Herodotus; do a brief reflection on the process of displacement of the gods in the tragedies and about the conception of history for Herodotus. The approach of how each author presents the space in which deities and men occupy in their texts, and their positions reflect how ancient societies lived their world perspectives.

Keywords:

Deities. Stories. Greek tragedies.

1. Introdução

Os textos trágicos e históricos estão dentro de um campo de interpretação que exige características próprias. É sabido que as tragédias nasceram antes do discurso historiográfico. Em ambas as narrativas, a presença do divino é atuante, nesse contexto há um processo em que essa

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

participação dos deuses foi perdendo espaço para uma outra concepção: o homem ganha proporção dentro dos discursos, um atuar menos dependente da mediação sagrada, dos sonhos, oráculos, interpretações de adivinhos, eventos astrológicos.

Contudo, é significativo constatar que os autores, que contribuíram para essa nova interpretação e abordagem se dão de modo diverso. As linhas gerais dessa interpretação foram organizadas a partir de contribuições de diversos filósofos, historiadores e poetas antigos, como por exemplo, Homero¹⁰, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes revelam traços do divino em seus textos. Neste sentido estamos trabalhando os trágicos e o livro Clio, das “Histórias”, de Heródoto¹¹. Ao analisar os discursos é possível perceber com Silva (2018, p. 62), que “No primeiro livro de Histórias, (...) episódios da vida de Crespo ilustram as principais características do gênero trágico presentes na narrativa herodotiana”. Esses acontecimentos assim como nas tragédias passaram por reviravoltas e até uma certa catarse. O desenrolar da narrativa assemelha-se à vida de Édipo. Segundo Silva na introdução da obra *Da malícia de Plutarco* (2013, p. 77-8):

[...] a presença do estilo trágico na história, é preciso considerar que a tragédia é um gênero literário anterior ao da história na Grécia antiga; por sua distância temporal ser pequena, ambos os gêneros conviveram e sofreram alterações à mesma época, o chamado clássico. Tais gêneros conviviam com outra arte mais antiga, a retórica; em razão disso, encontramos esses elementos dispersos nos discursos tanto de trágico quanto de historiadores. (SILVA, 2013, p. 77-8)

De acordo com essas observações, podemos colocar os possíveis *links* entre as duas reflexões de leituras¹². Decerto, a cultura grega foi es-

¹⁰ Especialistas de estudos clássicos e de história antiga questionam a existência da pessoa de Homero. Há suspeitas de que a *Iliada* e a *Odisseia* são de autorias diferentes, por essa razão, é possível observar que as composições não estão em harmonia em algumas passagens da *Odisseia*. Em outras palavras, Homero é uma interrogação, não se sabe se ele existiu de fato, ou se é apenas um nome criado para a organização e o reconhecimento da antiga cultura grega. Porém, há estudiosos que, com base em suas pesquisas, afirmam que Homero existiu, pois, ainda na antiguidade, foi reconhecido como o autor dessas obras.

¹¹ A tradução de Heródoto, utilizada neste artigo, é de Maria Aparecida de Oliveira Silva, cuja contribuição aos estudos de Heródoto é apresentada na introdução e nas notas de rodapé.

¹² A relação entre tragédia e história só é possível porque suas bases são próximas. Heródoto e os tragediógrafos retratam vestígios da mitologia. A historiografia antiga (em Heródoto) manteve-se com base na memória, essa especificidade remete a características existentes

pelho para períodos posteriores. Assim, o quesito do desenrolar dos eventos é algo intrínseco nos discursos, pois, no mundo dos deuses e no mundo dos homens, há peripécias. Há eventos que apresentam o desdobramento dos personagens, o que muda é como a percepção de tempo se dá em cada narrativa.

2. O processo sucessivo e contínuo dos deuses nos autores trágicos: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes

As tragédias despertavam emoções, pois mexem com as concepções de mundo e atitudes. Tais situações são capazes de elevar os homens a um grau de interioridade altíssimo, como o que acontece com “Édipo Rei” de Sófocles e com “Eumênides”, de Eurípedes, em que a catarse é algo presente na busca de reparação dos crimes cometidos¹³.

De acordo com essas características, é relevante enfatizarmos uma das particularidades que a tragédia revela: por ser posterior à produção poética Homérica, ela dá continuidade, por exemplo, aos elementos centrais que definiram a epopeia, como a “Ilíada”. Porém, essa interpretação de continuidade é entendida e revelada em cada trágico de forma peculiar. Uma das concepções de movimento entre os eventos poéticos e trágicos é, por exemplo, a “Oréstia”, de Ésquilo, que narra a volta de Agamêmnon para sua terra.¹⁴

De acordo com Aristóteles, em seu livro *A poética*, há da parte do autor uma generosa abordagem sobre as diferentes maneiras de fazer arte e, dentre elas, a tragédia é tida como superior. De acordo com Aristóteles (2014, p. 28), “(...) a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”. Para o filósofo, a tragédia é

nas peças gregas, como, narrar os acontecimentos que envolveram personagens que, possivelmente, foram ludibriados pelos deuses.

¹³ Segundo a Poética de Aristóteles, a catarse é o momento de purificação do herói, no qual os acontecimentos passam por uma “peripécia”, que é uma reviravolta dos acontecimentos que mudam o rumo da peça: “Peripécia é uma reviravolta das ações em sentido contrário como ficou dito; e isso, repetimos, segundo a verossimilhança ou necessidade; como no Édipo, quem veio com o propósito de dar alegria a Édipo e libertá-lo do temor com relação à mãe, ao revelar quem ele era, fez o contrário” (ARISTÓTELES, 2014, p. 30).

¹⁴ Os personagens ganharam novas possibilidades e concepções. Por exemplo, Electra foi escrita por mais de um autor, isso gerou uma heterogeneidade interpretativa da peça.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

uma das artes que imitam a realidade e, nessa atividade, há a possibilidade de ir além de uma narrativa baseada em fatos históricos.

Ésquilo, em sua peça *Eumênides*, nos proporciona observar essa análise de Aristóteles. A peça inicia-se em frente ao templo, com a profetisa se dirigindo à porta de entrada. É relevante observar que a narrativa iniciada, o templo, é um lugar conectado com os deuses e com seus meios de atuação no mundo. A invocação remete-nos a observar que Ésquilo, ao se direcionar ao lugar sagrado, dirigiu sua tragédia de maneira a enfatizar o diálogo entre homens e deuses. A inspiração divina possibilita

[...] meus olhos viram junto à pedra central do templo um ser humano marcado pela maldição das divindades; ele estava sentado como suplicante e com as mãos ensanguentadas segurava um punhal retirado havia pouco tempo de um ferimento; [...] Em frente ao homem há um grupo de mulheres de aspecto estranho adormecidas nos assentos. (ÉSQUILO, 1991, v. 60-65, p. 148-9).

Essa abordagem desdobra-se sobre a maldição lançada sobre Orestes por ter assassinado sua mãe¹⁵. Nesse infortúnio, o Herói trágico é perseguido pelas Erínias, divindades que castigavam os mortais por seus crimes. Brandão aborda em sua obra *Teatro grego: tragédia e comédia*, que as fúrias são vingadoras de sangue, quando o culpado tem vínculo sanguíneo com a vítima.

Conforme esse quesito, podemos afirmar que o herói trágico, em Ésquilo, reflete a natureza humana diante dos acontecimentos que não dependem de seu controle? O homem seria subordinado às divindades ou não? Os deuses representariam a ordem que controlava o mundo? Essas interrogações podem provocar uma reflexão sobre o papel do homem e sobre como ele se coloca diante dos eventos.

Ao olhar para Orestes e Apolo é possível ver harmonia no sentido de que algo direciona o homem e fará com que ele alcance determinado ponto. Conforme a peça, Apolo envia Orestes à cidade de Atenas e, ao se posicionar diante do templo da deusa, este diz “(...) acolhe com clemência um homem amaldiçoado. Já não sou um suplicante cujas mãos estão impuras; (...) Obediente ao mandamento de Loxias em seu sagrado oráculo, chegou afinal ao pé de tua imagem” (ÉSQUILO, 1991, v. 315-320, p. 158).

¹⁵ Na Coéforas, segunda peça da obra citada, Orestes mata sua mãe e é condenado à maldição de ser perseguido pelas Erínias.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A posição de suplicante reflete como as peças produzem e direcionam a sensibilidade sobre o homem, cogita o reconhecimento de si, sua limitação, sua dependência. A disposição do personagem provoca a sensação de sujeição humana. O ato de se ver ligado à determinada situação não seria um lugar no qual o homem se encontra? Orestes invoca a deusa Atena, que escolhe, dentre os atenienses, que serão os juízes do julgamento. Nesse mesmo ambiente, encontravam-se as Fúrias e Apolo. Contudo, há uma desarmonia entre as Erínias, de um lado, e Atena e Apolo, de outro, duas concepções entrelaçadas por deuses que se colocam em certo conflito. Brandão (1985, p. 31) explica que, “as Erínias, representantes da terra e, portanto, das antigas deusas-mães, perseguem Orestes, exigem uma punição, enquanto Apolo e Atená (...) deuses novos, representantes da nova religião patriarcal, olímpica, ficam do lado do réu”. Como está explícito, há um jogo entre as divindades, e o homem fica no meio dele.

Diferentemente de *Ésquilo*, Sófocles relaciona-se com os deuses de maneira menos aproximada. Não há diálogo direto entre as duas naturezas. Há outros meios de revelação. Lesky (1996, p. 167) aponta que, para Sófocles, “(...) a religiosidade não é menos profunda que a de *Ésquilo*, mas é de natureza inteiramente diversa”. O herói tenta fugir do destino traçado, mas, ao buscar refúgio, acaba caminhando em direção ao seu fim trágico. Segundo a tradição,

[...] o oráculo é consultado [...] e o destino das personagens é desvendado. O primeiro, a consultar o oráculo foi Laio. Após Laio ter seduzido Crísipo, e o jovem ter se suicidado, o rei Pélops, pai de Crísipo amaldiçoou Laio dizendo que morreria sem deixar descendentes, se caso tivesse filhos esse mataria o pai e casaria com a mãe. (LIMA; GOMES; GENELHÚ; MONTEIRO, 2010, p. 72)

Segundo Gama Kury, na introdução da trilogia tebana, há um caráter policial¹⁶ na peça “*Édipo Rei*”. Édipo utiliza meios humanos para chegar ao assassino de Laio, recursos esses como testemunhas orais e pistas baseadas nos fatos e relatos, bem como na sua própria memória, que repassa os sinais e indicações que levam ao criminoso. É viável observar, que a vontade humana se esforça contra a façanha dos deuses. A

¹⁶ “A peça gira em torno da descoberta por Édipo dos fatos terríveis que motivaram o castigo divino a peste. Sob certos aspectos, *Édipo Rei* pode ser considerada a primeira peça policial conhecida. Com efeito, a partir da volta de Creonte com a resposta do oráculo, há um crime o assassinio de Laio, um investigador interessado em elucidá-lo e punir o culpado, a busca às testemunhas, ao assassino, interrogatório e finalmente a descoberta do criminoso” (KURY, 1989, p. 9).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

abordagem de Sófocles dribla a tradição, é como se o homem falasse que não aceita sua sorte e deseja seguir seu próprio caminho. Apoiado nisso, é significativo observar nas palavras de Édipo a preocupação com o povo:

Ah! Filhos meus, merecedores de piedade! Sei os motivos que vos fazem vir aqui; vossos anseios não me são desconhecidos. Sei bem que todos vós sofreis, mas vos afirmo que o sofrimento vosso não supera o meu. [...] mandei Creonte, filho de Meneceu, irmão de minha esposa, ao santuário pítico do augusto Febo para indagar do deus o que me cumpre agora fazer para salvar de novo esta cidade. (SÓFOCLES, 1998, v. 75-90, p. 23)

O oráculo revela como Tebas se livrará do flagelo, a partir de então, Édipo inicia o percurso cheio de interrogação sobre quem matou Laio. A verdade aparecendo o rei se vê diante de si mesmo, conhece-se como aquele a quem os deuses determinaram a sina, a qual não desejaria alcançar. Em diálogo com Édipo, Jocasta e o mensageiro são citadas as seguintes falas, Sófocles na peça Édipo Rei (1998, v. 1175-1180, p. 68-9):

JOCASTA – De qualquer modo é grande alívio para ti saber que Pólibo, teu pai, está no túmulo.
ÉDIPO – Concordo, mas receio aquela que está viva.
MENSAGEIRO – E que mulher é causa desse teu receio?
ÉDIPO – Falo de Mérope, viúva do rei Pólibo.
MENSAGEIRO – Ela é capaz de motivar os teus temores?
ÉDIPO – Há um oráculo terrível, estrangeiro...
MENSAGEIRO – Podes expô-lo, ou é defeso a um estranho?
ÉDIPO – Vais conhecê-lo: disse Apolo que eu teria de unir-me à minha própria mãe e derramar com estas minhas mãos o sangue de meu pai. Eis a razão por que há numerosos anos vivo afastado de Corinto, embora saiba que é doce ao filho o reencontro com seus pais. (SÓFOCLES, 1998, v. 1175-1180, p. 68-9)

Tal discurso foi crucial para desvendar a interrogação. Assim, é notável apontar como Sófocles apresenta Édipo diante das situações colocadas pelas divindades e como esse desenrolar tem aspectos próximos da realidade, pois provoca nos homens observar sua vida) e que ultrapassa as linhas do texto trágico.

Todavia, na peça “Electra”, de Eurípedes, a trama não se dá por meio de oráculos, há invocações aos deuses sim, porém sem muita frequência. “Eurípedes há de conceber a tragédia como uma “(...) ‘práxis’ do homem, operando, por isso mesmo, uma profunda dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens.” (BRANDÃO, 1985, p. 57). Existe todo um contexto em volta dos personagens. A voz humana sobressai em relação ao plano divino. Ao analisar essa situação é possível

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

apontar que Eurípedes nos incita a olhar para o deslocamento que a ação divina sofreu. É de se observar, que o autor coloca em sua trama um acento na ação humana, na sua habilidade de planejar, na sua propensão ao desejo e ao rompante, não há conversação entre os seres mortais e seres divinos como em Ésquilo. Observe-se o diálogo entre os personagens (EURÍPEDES, 2005, p. 46-7):

ORESTES – Como eu os matarei, a ambos?
ELECTRA – Eu me incubo de preparar a morte de minha mãe.
ORESTES – Sem dúvida o Destino encaminhará tudo para um feliz êxito.
ELECTRA – Oxalá nos seja ele propício!
O VELHO – Assim seja! Como pretendes preparar a morte de tua mãe?
ELECTRA – Vai, bom velho, e dize a Clitemnestra que eu dei à luz...
[...]
ELECTRA – Ela virá assim que souber que eu estou no resguardo do parto. (EURÍPEDES, 2005, p. 46-7)

De acordo com fala direcionada a Electra, é cogitado que os personagens tramam entre si o artilho que culminará no assassinato. O objetivo a ser buscado no diálogo desenvolve-se com a elaboração do plano, a execução e desfecho sinistro sem a interferência dos deuses. O verbo flexionado em primeira pessoa evidencia uma possível organização partida da mente humana. Porém, é indispensável lembrar que a tragédia grega se encontra num período de transição entre o mítico e a racionalização filosófica. Partindo disso, não podemos afirmar que Eurípedes se aprofundou na razão humana. No sentido da concepção de uma consciência racional e autônoma, a tragédia é anterior à racionalidade, por conta dessa característica ousamos dizer que os traços da mitologia permaneceram, os deuses, não desapareceram de vez nos textos trágicos. De outro modo, Eurípedes deu um passo mais longe de onde se encontravam Ésquilo e Sófocles. Com as palavras de Lesky (1996, p. 232), “(...) o distanciamento do poeta, com respeito à tradição sobressai particularmente lá onde à sua versão do tema podemos contrapor obras dos outros dois trágicos (...)”. O desdobramento em Eurípedes não é vinculado à religiosidade como nos demais poetas trágicos, a ação do homem faz com que a tradição herdada ganhe novos pressupostos.

Visto que a peça possui estratégias de engano, esse processo apresenta artimanhas entre os personagens. Atrair Clitemnestra ao ato do assassinio por meio da persuasão revela que o posicionamento dos deuses se limita às invocações e citações por parte dos homens. Consoante a isso, é necessário observar que a tragédia se coloca em direção a um outro caminho, que reflete o movimento a partir de outra concepção da ação no discurso trágico. Isso tem a ver com algumas realidades que os gregos es-

tavam vivenciando no século V, entre elas os sinais de surgimento da democracia. O cenário que se apresentava na época foi fundamental para que o processo de sucessão e continuidade da noção de deuses enfrentasse um novo olhar.

3. O papel e a relevância da criação narrativa histórica em Heródoto

A produção histórica de Heródoto é a primeira narrativa historiográfica da qual temos conhecimento. Ao se tratar de uma prosa, o discurso histórico é especificado pelo tempo cronológico e baseado em suas fontes históricas. A narrativa de Heródoto foi fundada através de seu método de investigação que solidificou a credibilidade da atividade historiográfica. Conforme Silva (2015),

[...] o “pai da História” (*pater historiae*) é o epíteto conferido a Heródoto pelo orador romano Cícero no século I a.C., [...] De fato, a palavra *historia* foi uma invenção de Heródoto, uma derivação do termo [...] (*histor*), que significa “aquele que sabe”, mas aquele que conhece os fatos por “interrogar”, por “informar-se” [...]. (SILVA, 2015, p. 10)

Esses verbos podem explicar o que realmente é o texto herodoteano. Ao analisar o livro I, deparamo-nos com seu esforço de pesquisa. Segundo Hartog (2003, p. 13), “(...) é com Heródoto (...) que aparece o historiador como figura ‘subjéctiva’. Sem estar diretamente ligado a um poder político.” Em vista disso, destacamos que a história dos antigos tinha seus rituais voltados para o divino. Heródoto teve preocupação de deixar por escrito os acontecimentos grandiosos que, segundo ele, não podiam se perder no tempo por conta do esquecimento. O surgimento desse discurso foi fundamental para o acesso, na medida do possível, das informações dos povos antigos e para a disseminação de um modelo de narrativa que contrastava com a poesia e com a filosofia.

Nesse cenário, é indispensável resgatar a relação entre a tragédia e o discurso historiográfico, pois podemos afirmar que existem afinidades entre os dois modelos narrativos. A liberdade autoral, como exemplo, é uma das características que pode servir para relacioná-las. Assim como no teatro grego, a atividade historiográfica também passou por uma transição e, mesmo com assuntos distintos, ambos os discursos proporcionaram aos autores a possibilidade de escolhas para produção de seus textos. Esse quesito é essencial para estudarmos as produções dos autores clássicos.

3.1. A historicidade e o divino: Cresos e Astáges

Heródoto encontra-se entre duas concepções: a herança da tradição e a instauração da atividade historiográfica. Para o historiador, “(...) o discurso oral não é desvalorizado com relação ao discurso escrito. (...) essa é a situação da Grécia no decorrer do século V, que não é ainda um mundo da escrita, mas apenas um mundo da palavra escrita” (HARTOG, 2014, p. 302). Assim, neste contexto, sobreveio a história do rei Cresos. De acordo com as fontes de Heródoto, Cresos considerava-se o mais feliz entre os homens e, por conta disso, frustrou-se ao lançar essa interrogação ao sábio Sólon. Sólon respondeu que, para reconhecê-lo como o mais feliz dos homens, era necessário ter conhecimento de seus últimos dias de vida.

Depois de Sólon ter partido, Cresos recebeu do deus a grande vingança, [...] porque considerou a si mesmo como o mais feliz de todos os homens. Imediatamente após ele dormir, sucedeu-lhe um sonho que lhe mostrou a verdade dos fatos futuros, que iria acontecer coisas ruins para o seu filho. (HERÓDOTO, 2015, p. 52-3)

Tal fato (o sonho) foi relevante para que Cresos colocasse em prática a decisão de rejeitar a visão, no sentido de não desejar a concretização, porém suas atitudes não livraram o filho da morte. Nessa situação, é importante atentar para o modo que as divindades se conectam ao homem por meio de sinais. Podemos observar que a relação entre os homens e os deuses ocorria nas situações do cotidiano, um exemplo disso é ver que os sonhos podem ser um aviso do futuro.

Heródoto estabelece harmonia entre os dois mundos, uma vez que sabe colocar as duas facetas em seu discurso de forma coesa, e mostra como essa articulação se realiza. Baseado nisso, apontamos que Cresos enviou, várias vezes, emissários aos oráculos de regiões diferentes. Em uma das consultas aos oráculos de Delfos e Anfiarau, os emissários levaram e trouxeram as seguintes palavras:

[...] “Cresos, rei dos lídios e dos outros povos, considerando que estas são as únicas respostas oraculares confiáveis entre os homens, concedeu-vos dignos presentes pelas vossas descobertas e agora vos pergunta se deve organizar uma expedição militar contra os persas, e se deve levar ao seu lado um exército aliado”. E eles os consultaram sobre isso, e as sentenças de ambas as respostas oraculares concorriam para isso mesmo, anunciaram a Cresos que, se organizasse uma expedição militar contra os persas, destruiria um grande império; [...] Cresos [...] alegrou-se com as palavras oraculares, e ficou completamente esperançoso de que destruiria o reino de Ciro. (HERÓDOTO, 2015, p. 63-4)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A influência das palavras emitidas pelos oráculos direcionou o desdobramento da narrativa a partir de então. Apesar de Creso não ter interpretado corretamente e não ter tido mais cuidado com as respectivas respostas, sua atitude levou o seu reino ao fim. O império destruído que os deuses se referiam era o reino de Creso. Assim, diz Hartog (2003, p. 46) que Creso, sendo “(...) um bárbaro, parece não saber exatamente como usar os oráculos com propriedade” e não se preocupou com os sentidos duplicados das revelações. Essa falta de atenção o levou a caminhar para uma outra consulta oracular de seus descendentes.¹⁷ Em diálogo com o discurso trágico, pode-se dizer que o mesmo ocorreu com Édipo, que interpretou de maneira equivocada o oráculo de Delfos. Por um erro de interpretação, Creso também destrói seu império, assim como Édipo, que perde seu lugar de rei e se depara com a real sentença oracular.

De forma semelhante ocorreu com o rei Astíages,¹⁸ que, por conta de um sonho, buscou saber o significado de tal revelação. O monarca sonhou com sua filha. Segundo Heródoto (2015, p. 103), “Astíages imaginou em sonho que ela urinava tanto, de sorte que encheu a cidade, e ainda inundou toda a Ásia. Após ter comunicado sua visão aos magos, que eram intérpretes de sonhos, ficou temeroso ao saber (...) das suas interpretações”. O real significado seria que o fruto do ventre de sua filha conquistaria toda a Ásia em poderio.

Astíages, sendo o rei dos Medos e temendo a interpretação, concedeu sua filha em casamento a um homem de status inferior ao seu. Ao saber da gravidez, o rei tramou contra a vida do neto, porém sem êxito. Os intérpretes mais uma vez foram consultados, e os magos o aconselharam a enviar o neto para a Pérsia, onde seus pais biológicos habitavam. Os magos direcionaram a Astíages as seguintes palavras, diz Heródoto (2015, p. 111), “(...) Ó rei, nós, mesmos temos em alta conta que teu governo seja bem-sucedido. Pois, sem sucesso, o poder passa para esse menino que sobreviveu, porque é uma presa, e nós, que somos medos sere-

¹⁷ Gíges foi obrigado por seu senhor, Candaules, a observar sua senhora desprovida de suas vestes. Por cometer esse ato, Gíges foi aconselhado a matar Candaules e apoderar-se do trono. Gíges se “[...] apoderou do reino e foi confirmado pelo oráculo de Delfos. [...]” Todavia, nesse ponto, a Pítia disse que a vingança viria para os Heraclidas na quinta descendência de Gíges. Os lídios e seus reis não tiveram nenhuma consideração por essa parte do oráculo, até o momento em que ele foi cumprido” (HERÓDOTO, 2015, p. 38).

¹⁸ Astíages era filho de Caixares, herdeiro e rei do império dos medos e avô materno do rei persa Ciro. Conforme as informações de Heródoto, a irmã de Creso era casada com Astíages. De certa forma, o desejo de vingança estava presente, quando Creso pensou na possibilidade de entrar em conflito com Ciro, pois Ciro era neto de Astíages.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

mos escravizados (...).” Diante dessas palavras dos intérpretes vemo-nos diante de algumas interrogações: por que magos se viram ameaçados junto com o rei? Ao terem conhecimento da revelação, eles não saberiam como se antecipar ao destino? Será um desígnio divino ou essa atitude de “aconselhamento” parte de uma opção política? Vemos um traquejo entre a sentença dos deuses e o interesse particular desses magos. Enfim, Ciro, o neto tomou o império de seu avô e o manteve em seu poder.

Como visto, uma das funções do historiador foi deixar a memória registrada e nesse processo fatalmente ficou explícito em sua obra que o gênero histórico estava iniciando seu percurso apoiado na figura subjetiva, ou seja, no indivíduo que procura pistas e fontes, como um Édipo que, para escapar do destino, tenta antecipá-lo por meio de sua inteligência, procurando pistas, fatos e decifrando enigmas.

Apesar das informações sobre Heródoto e a sua historiografia chegarem até nós, há interrogações sobre sua atividade. Plutarco,¹⁹ em sua obra *Da malícia de Heródoto*, destaca inúmeras críticas e interrogações sobre os dados encontrados nas “Histórias”. Um deles é sobre a falta de sinceridade do historiador no relato dos fatos. Segundo Plutarco, Heródoto utilizou palavras e frases que agradavam seu leitor, sendo assim entendido como malicioso em seu modo de narrar os acontecimentos, por exemplo, “(...) estabeleço como sinal de comportamento não benévolo na história quando há, dentre os relatos, dois ou mais sobre um mesmo assunto e se concorda com o pior.” (PLUTARCO, 2013, p. 165). O autor refere-se ao método que Heródoto utilizou, ou seja, ao analisar as informações e ao decidir por uma das versões de Heródoto, segundo Plutarco, aquele deveria descartar uma das versões e apenas uma deveria permanecer. Mas essa crítica de Plutarco não seria direcionada a algo comum? Não é livre ao historiador, desde Heródoto, escolher entre tantas possibilidades? Será que o “pai da história” teria feito um trabalho excelente, sem interrogações, se tivesse utilizado outros meios e fontes?

Assim como Tucídides, Plutarco lançou indagações e críticas a Heródoto em diversas facetas²⁰. De acordo com Eyler (2012, p. 28), “A

¹⁹ Vale observar que Plutarco viveu no período em que o Império Romano estava conquistando inúmeros povos, dentre eles os gregos. “Quando Plutarco nasceu na cidade grega de Queroneia, na região da Beócia, por volta dos anos 40-45 d.C., já fazia um século que Heródoto era conhecido como o “pai da história”, epíteto cunhado por Cícero [...]” (DEZOTTI, 2013, p. 13). Essa citação se encontra no prefácio *Da Malícia de Heródoto*.

²⁰ Tucídides, historiador ateniense posterior a Heródoto, lançou interrogações ao método historiográfico adotado por Heródoto. Sua decisão de registrar o passado, automática-

narrativa de Heródoto é, para nós, uma construção que opera tanto com o real quanto com o imaginário (...). Essa particularidade, de certa forma, produz relações entre as “Histórias” e as tragédias, ambas possuem características que refletem a realidade humana e também dialogam com os demais discursos literários

4. O processo de deslocamento dos deuses nas tragédias e a concepção de história para Heródoto

Uma característica marcante dentro da produção trágica é a vez e a voz que têm os personagens, independentemente se são humanos ou divinos, assim como as sentenças oraculares foram essenciais no livro *Clio* das “Histórias”. A análise da relação entre os discursos é algo real. Dessa forma, segundo Silva (2013, p. 77), Plutarco “Traça um paralelo entre a história e a tragédia, afirmando que ambas se aproximam quando o historiador seleciona os fatos reveladores das vicissitudes humanas (...) Plutarco demonstra reconhecer a influência da poesia trágica na historiografia grega”. Desse modo, a produção trágica é capaz de levar o leitor a um deslocamento. Como afirma Lesky (1996, p. 167), “Ésquilo nos retrata o homem completamente inserido na ordem divina do mundo (...) Sófocles vê o homem de outro modo, numa irremediável oposição como os poderes que regem o mundo.” Em cada geração, seja ela trágica ou histórica do período clássico, os deuses possuem espaço único. Ésquilo mostra-nos, que são as divindades que se responsabilizam pelas ações humanas, enquanto em Sófocles o herói trágico é alguém que utiliza de sua argúcia para seu próprio interesse. Já em Eurípedes aparece a questão de refletir sobre a superioridade dos deuses, pois eles relativamente saem de cena.

Colocando esse movimento da atuação divina, vemos em Heródoto que o oráculo foi reconhecido como “fio condutor (e enganador) da narrativa” (HARTOG, 2003, p. 46). Apesar do historiador inaugurar algo inédito, alguns elementos trágicos aparecem em seu texto. Por exemplo, Heródoto relata que, ao ser vencido, Creso envia emissários ao oráculo

mente, o remetia a beber na fonte poética. Tanto os gregos como os bárbaros viviam em uma contextualização vinculada a concepções que se relacionavam com seres divinos. E Plutarco, em sua obra citada, destaca 8 marcas maliciosas de Heródoto. O historiador, que atuou em Roma, enfatizou essas marcas de acordo com sua análise na leitura das Histórias. Ver mais na obra *Da Malícia de Heródoto*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

de Delfos, com a permissão de Ciro, para interrogá-lo, se o mesmo não se envergonha de suas respostas.

Pítia disse o seguinte: “É impossível, mesmo para um deus, escapar do destino estabelecido. [...] Lóxias esforçou-se intensamente para que, sob o comando dos filhos de Cresos, ocorresse o sofrimento de Sárdis, e não sob o governo de Cresos, mas não foi capaz de persuadir as Moiras. (HERÓDOTO, 2015, p. 93)

As moiras,²¹ segundo a tradição, tinham o controle da vida humana. Nada escapava de suas mãos. Apesar do gênero histórico ser atribuído a eventos sobrenaturais, suas características devem ser observadas também numa abordagem voltada para a racionalização humana. Com isso é necessária a indagação sobre o esforço historiográfico, até que ponto essa atividade não faz ligações com seus antecessores? Sendo um gênero narrativo inaugural o mesmo não se rompeu com a tradição. Ainda, nesse espaço, há o processo em que o *logos* se desenvolveu, a natureza humana não se restringiu apenas ao que os oráculos e sonhos decretavam. O medo e a ganância refletem como o homem herodoteano se fixava em suas convicções.

Em conformidade com isso, é relevante apontar que o historiador antigo reflete de forma clara suas referências, suas bases, suas aproximações. Segundo Thomas (2005, p. 155), “*As Histórias* de Heródoto se estabelecem com plena consciência na tradição homérica e poética de registrar e dar fama (*kléos*). Mas foi apenas então que isso pôde ser feito fora dos domínios da poesia e da tradição oral”.

Em suma, o objetivo da conquista pode ser observado como um fator essencial nesse ponto, ao direcionar o olhar para o homem herodoteano e seus interesses o impulsionaram a recorrer ao divino. Quando falamos que Heródoto recorreu a herança mítica estamos fazendo ligações entre esses dois pontos de vista que são peculiares, mas também próximos.

5. Conclusão

A partir das análises e das reflexões realizadas neste artigo, é possível afirmar que o retorno aos textos antigos é sempre relevante para o

²¹ Segundo Silva (2015, p. 93-4) em nota de rodapé no livro I, *Clio*, “As moiras eram três irmãs [...] são elas Átropo, Cloto e Láquesis. Filhas de Zeus e Têmis, conhecidas como fiandeiras, pois, com a ajuda de um fio, regulavam a duração da vida, desde o nascimento até a morte. Átropo fiava o fio, Cloto enrolava-o e Láquesis cortava-o, sinalizando que a vida chegara ao fim”.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

conhecimento histórico, filosófico e literário. As tragédias e a história antiga são obras que dialogam com diversos temas transversais dentro e além do espaço acadêmico.

Portanto, neste estudo, foi observado que as tragédias e sua relação com o texto historiográfico observa o deslocamento do divino nos dois discursos. Também que os escritos antigos refletem uma visão da sociedade se seus tempos, sendo que esse olhar (esses olhares) sobre os aspectos divinos nos provoca a evidenciar sua atuação no mundo de distintos modos. Ainda, outro ponto relevante é a influência de Heródoto para o nascimento do gênero historiográfico, seu papel de resgatar um passado que possui estreitas fronteiras com a tragédia e a filosofia. Deste modo foi possível conhecermos um pouco da historiografia antiga e suas relevantes características no mundo antigo.

A tentativa de alcançar as possíveis reflexões para esses pontos se deram por intermédio da metodologia utilizada, ou seja, por meio de pesquisa bibliográfica, que foi essencial para a produção deste artigo. Porém há limitações, pois o olhar para as culturas antigas despertam inúmeras interrogações sobre ela mesma e suas implicações contemporâneas. Caso as fontes bibliográficas que temos fossem substituídas por outras, seria possível fazer a relação entre tragédia e história? No caso de Heródoto, talvez não tivéssemos acesso ao alinhamento do homem grego aos costumes relacionados ao divino, se sua obra não tivesse chegado até nós.

Logo, por se tratar de algo distante (cronologicamente) surgem indagações que estejam dentro da impossibilidade de alcance. Junto a isso, ousamos afirmar que o homem contemporâneo pode olhar para os antigos e reconhecê-los como indispensáveis para si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Introdução Roberto Oliveira Brandão; Trad. de Jaime Bruna. 1. ed. 17. reimpressão. São Paulo: Cultrix, 2014.

BRANDÃO, Junito de Sousa. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1985.

ÉSQUILO. *ORÉSTIA*. Trad. de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

EYLER, Flávia Maria Schelee. Heródoto de Halicarnarso (484 a.C.-430/420 a.C.). In: PARADA, Maurício (Org.). *Os historiadores: clássicos da história (de Heródoto a Humboldt)*. Petrópolis: Vozes, 2012.

EURÍPEDES. *Electra*. Tradução: J. B. de Mello e Souza. Versão para E-book, 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/electra.pdf>. Acesso em: 11/01/2021.

CONSOLIN, Maria Celeste. Prefácio. In: PLUTARCO. *Da Malícia de Heródoto*. Estudo, tradução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edição bilingue, São Paulo: Universidade de São Paulo/Fapesp, 2013.

HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Organizado por José Otávio Guimarães. Tradução de Sonia Lacerda, Marcos Veneu e José Otávio Guimarães. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

_____. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacynto Lins Brandão. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

HERÓDOTO. *Histórias*. Livro I – Clio. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

LESKY, Albin. *A Tragédia grega*. Trad. de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LIMA, Danielle dos Santos Pereira; GOMES, Geanis Silva; GENELHÚ, Áurea Ramos; MONTEIRO, Huarley Mateus do Vale. A configuração do personagem mítico fado nos clássicos a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, e *Édipo rei*, de Sófocles: intertextos e reflexões. *Revista Philologus*, Ano 20, n. 60 Supl., p. 67-77, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2014. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/60sup/005.pdf>. Acesso em: 20/01/2021.

PLUTARCO. *Da malícia de Heródoto*. Estudo, tradução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. Edição bilingue. São Paulo: Universidade de São Paulo/Fapesp, 2013.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia Grega*. Tradução do Francês por Ivo Martinazzo. Brasília: Unb, 1998.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Introdução às *Histórias*. In: HERÓDOTO, *Histórias: livro I, Clio*. Trad., introd. e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

_____. A trilogia trágica de Heródoto. *Teatro: criação e construção de conhecimento*, v. 6, n. 2, p. 61-73, Universidade Federal do Tocantins (UFT), 2018.

SÓFOCLES. *A trilogia Tebana*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro. ZAHAR, 1989. Disponível em: <https://vademecumdireito.files.wordpress.com/2013/03/trilogia-tebana.pdf>. Acesso em: 15/12/2020.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia antiga*. Trad. de Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.