



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LUCAS MATHEUS VASCONCELOS SANTOS

**O EU E O OUTRO: A REPRESENTAÇÃO DO GREGO E DO ESTRANGEIRO A
PARTIR DO ESPAÇO EM *PROMETEU ACORRENTADO*, DE ÉSQUILO**

FORTALEZA

2024

LUCAS MATHEUS VASCONCELOS SANTOS

**O EU E O OUTRO: A REPRESENTAÇÃO DO GREGO E DO ESTRANGEIRO A
PARTIR DO ESPAÇO EM *PROMETEU ACORRENTADO*, DE ÉSQUILO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S236e

Santos, Lucas Matheus Vasconcelos.

O Eu e o Outro : a representação do grego e do estrangeiro a partir do espaço em Prometeu Acorrentado, de Ésquilo. Lucas Matheus Vasconcelos Santos. – 2024.

101 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo.

1. Prometeu Acorrentado. 2. Gregos e estrangeiros. 3. Ésquilo. 4. Tragédia. 5. Espaço e representação. I. Título.

CDD 400

LUCAS MATHEUS VASCONCELOS SANTOS

**O EU E O OUTRO: A REPRESENTAÇÃO DO GREGO E DO ESTRANGEIRO A
PARTIR DO ESPAÇO EM *PROMETEU ACORRENTADO*, DE ÉSQUILO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 23/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rafael Guimarães Tavares da Silva
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. Luciano Heidrich Bisol
Secretaria da Educação do Estado do Ceará (Seduc)

Profª. Dra. Ana Maria César Pompeu
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Às minhas três mães: Andrecilia, que me gerou e me deu a vida; Neuzimar, por ter me resgatado e me acolhido sempre que precisei; e Gessy, que não está mais entre nós, mas sempre me apoiou do jeito que podia.

Ao meu marido, companheiro, melhor amigo e amante Anderson Melo Duarte, por não se cansar de me ouvir falar interminavelmente sobre tragédia grega, *Prometeu Acorrentado*, gregos e estrangeiros; e também por segurar minha mão durante todo o processo.

Ao meu caro orientador e querido amigo, Orlando Luiz de Araújo, por ter me guiado tão sábia e pacientemente durante esse processo; muito obrigado por ter acreditado em mim no passado e por ter continuado a acreditar no meu potencial durante todos esses anos, você acreditou em mim quando eu mesmo não acreditava.

Aos queridos amigos, que não só me ajudaram a embarcar nessa jornada, mas que seguiram junto comigo nesse caminho que pode ser doloroso, mas, ao mesmo tempo, prazeroso. Ao Glaudiney, que se tornou um dos meus melhores amigos durante esse período; à Dani, por toda a ajuda, pela amizade e pelas longas horas de fofocas trocadas; ao Paulo Roberto, que mesmo não estando sempre presente, sempre dava um jeito de ajudar quando podia, além de ter me ajudado muito no início da jornada; à Ana Virgínia, pela amizade e as longas conversas existencialistas; ao Rodrigo, que se tornou também um grande amigo e que sempre me inspirou a se tornar um pesquisador mais comprometido; à Mellyssa, que foi parceira de produções e que sempre me deu conselhos valiosos durante essa jornada; à Edinaura, por sempre me acolher, pela sua amizade e por nossas conversas desesperadoras sobre nossas pesquisas.

Agradeço também ao Victor, secretário do Programa, que sempre foi um verdadeiro anjo da guarda no que diz respeito à resolução dos assuntos mais burocráticos dessa jornada, por sempre sanar minhas dúvidas com tanta calma e paciência e por me ajudar sempre que podia.

Por fim, gostaria de agradecer ao financiamento fornecido pela CAPES/CNPq, sem o qual essa pesquisa não seria possível.

“É errado dizer ‘eu acho’; alguém deve dizer
‘Eu estou pensando’ — Perdoe o jogo de
palavras — eu é um outro” (Arthur Rimbaud)

RESUMO

Ésquilo compôs e encenou a tragédia *Prometeu Acorrentado*, em que aborda o mito de Prometeu e apresenta uma série de características que são comuns à obra esquiliana, dentre as quais a figuração do estrangeiro. No caso da tragédia *Prometeu Acorrentado*, a figura desse estrangeiro aparece na evocação de espaços que são não gregos, caracterizados em oposição a espaços gregos, também presentes no decorrer da peça. Tendo isso em vista, o objetivo primordial deste trabalho é apresentar como acontece a representação desses lugares, e como essa representação se configura dentro do contexto em que foi apresentada, sem deixar de lado, é claro, a forte relação entre a tragédia, o mito e a sociedade da época. Essa análise será feita a partir de um viés narratológico ligado a um viés filosófico e a um viés teatral sobre noções de espaço, além do conceito da retórica da alteridade, estabelecido por François Hartog. Ao final da pesquisa, muitos aspectos foram encontrados a respeito dessa relação que está presente na representação de lugares gregos e estrangeiros dentro da peça, sendo um deles o fato de que a utilização de figuras estrangeiras feitas por Ésquilo tem o intuito muito mais de definir a própria sociedade grega do que as sociedades outras.

Palavras-chave: *Prometeu Acorrentado*; espaço; representação; gregos e estrangeiros.

ABSTRACT

Aeschylus composed and staged the tragedy *Prometheus Bound*, in which he addresses the myth of Prometheus and presents a series of characteristics that are common to Aeschylus' work, including the appearance of the foreigner. In the case of the tragedy *Prometheus Bound*, the figure of this foreigner appears in the evocation of spaces that are non-Greek, characterized in opposition to Greek spaces, also present throughout the play. With this in mind, the primary objective of this work is to present how the representation of these places happens, and how this representation is configured within the context in which it was presented, without leaving aside, of course, the strong relationship between the tragedy, the myth and society of the time. This analysis will be carried out from a narratological perspective linked to a philosophical bias and a theatrical bias on notions of space, in addition to the concept of the rhetoric of otherness, established by François Hartog. At the end of the research, many aspects were found regarding this relationship that is present in the representation of Greek and foreign places within the play, one of them being the fact that the use of foreign figures made by Aeschylus has the intention much more of defining the Greek society itself than other societies.

Keywords: *Prometheus Bound*; space; representation; greeks and foreigners.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa da jornada de Io (com ênfase na Cólquida e nas Amazonas)	48
Figura 2: Mapa da jornada de Io (com ênfase no Cáucaso real e no Cáucaso de Ésquilo)	50
Figura 3: Mapa da jornada de Io (com ênfase no local de prisão de Prometeu (Ocidente) e no local onde Io encerra sua jornada das lamentações (Oriente)).....	51
Figura 4: Mapa da jornada de Io (com ênfase no caminho percorrido pela personagem)	58
Figura 5: Mapa da jornada de Io (com ênfase no território dos cálibes)	63
Figura 6: Mapa da jornada de Io (com ênfase na localização real dos cálibes e na localização dos cálibes de Ésquilo)	65
Figura 7: Mapa da jornada de Io (com ênfase na interseção entre o rio Nilo, o rio Etíope e as montanhas Biblinas)	82
Figura 8: Mapa da jornada de Io (com ênfase em Canopo).....	84

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	PROMETEU CONHECEDOR DE TUDO?	22
2.1	O espaço da performance e o espaço narrativo	25
2.2	A Cítia dos confins do mundo.....	30
2.2.1	<i>O Hades, o Tártaro e a Cítia</i>	38
2.3	O Olimpo	39
2.4	A Cilícia, o Etna e a Sicília	41
2.5	Que Ásia é essa?	44
2.6	A Cólquida, a Arábia, o Cáucaso e a geografia reimaginada de Ésquilo	46
3	IO DESBRAVADORA DE TERRITÓRIOS?	53
3.1	A jornada das lamentações	56
3.2	Lerna e Cércea, Delfos e Dodona	58
3.3	Os cálibes e o rio Hibriste	61
3.4	Temiscira, Termodonte e Salmidesso	66
3.5	Ciméria	67
3.6	O Bósforo e os limites entre a Europa e a Ásia	68
3.7	Cistene e suas criaturas míticas.....	71
3.8	O rio Plutão e o exército dos Arimaspos.....	73
3.9	Da Molóssia ao golfo de Reia	75
3.10	Argos e a metalinguagem de Ésquilo	78
3.11	O Egito e o fim da trajetória de Io	80
4	A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS	87
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS.....	93
	GLOSSÁRIO DE TERMOS EM GREGO	98

1 INTRODUÇÃO

Representar um povo que não conhecemos, ou que consideramos conhecer, pode ser uma tarefa bastante complexa; e se representar esse outro em tempos modernos, num mundo globalizado, já é difícil, a complexidade desta tarefa duplica quando se trata de um tragediógrafo grego do século V a.C.

Ésquilo¹ escreveu e apresentou, “entre 479 e 415 a.C., provavelmente antes de 424”² (Griffith, 1977, p. 13), a tragédia *Prometeu Acorrentado*, em que aborda o mito de Prometeu e apresenta o personagem como aquele que “o fulgor do fogo útil a todas as artes, / roubou e ofereceu aos mortais” (Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 7-8)³, e que por isso foi preso nos confins do mundo “em indestrutíveis grilhões e inabaláveis correntes” (v. 6).

A peça, que contém 1092 versos, retrata a violência divina para com aqueles que vão contra a vontade dos deuses, atos de resistência e sacrifício por um bem maior e a própria noção do desenvolvimento humano a partir da entrega do fogo para a humanidade. Além disso, aborda “um mito de primeira importância no que diz respeito à definição de qual é a condição humana” (Sais, 2018, p. 73), afinal, a entrega do fogo roubado à humanidade configura uma diferenciação entre deuses e homens, pois os deuses comem ambrosia e os mortais, carne, mas também entre homens e animais, pois aqueles comem carne cozida (por causa do fogo) e esses comem carne crua.

É essa, portanto, a condição humana, situada numa posição intermediária entre deuses e animais, caracterizada pelo bem que sempre vem acompanhado de seu revés: nascimento e morte, abundância e trabalho, felicidade e tristeza, tudo isso caminha lado a lado no que diz respeito ao humano (Sais, 2018, p. 74).

Pensando nisso, é possível considerar que o protagonista da tragédia esquiliana evoca essa ideia de ambiguidade que é própria do humano, afinal, Prometeu é esse

¹ Existe uma grande discussão entre os helenistas a respeito da autoria do *Prometeu Acorrentado*, inclusive porque o período estimado de produção (479-415 a.C.) corresponde a um período posterior à morte de Ésquilo (456 a.C.), e eu entendo que seja uma questão importante para os estudos clássicos que envolvem as tragédias, mas por fim é importante entender que “quanto a esse ponto, [se os helenistas] tivessem oferecido uma resposta decisiva, nem por isso o problema da tragédia estaria resolvido” (Vernant; Vidal-Naquet, 1999, p. 1), sendo assim, neste trabalho, tomei a decisão de atribuir a autoria a Ésquilo, até porque aqui meu objetivo não envolve estudar aspectos minuciosos a respeito dessa autoria. Contudo, para uma melhor compreensão sobre a questão da autoria da peça aqui estudada, conferir *The Authenticity of Prometheus Bound*, de Mark Griffith (1977).

² Todas as citações em idiomas estrangeiros, sem tradução para o português utilizadas neste trabalho, foram traduzidas por mim. No original: “between 479 and 415 B.C., probably before 424”.

³ Utilizo a tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2018) em quase todos os trechos analisados deste trabalho, porém houve necessidade de troca para outras traduções em alguns momentos em que essas outras traduções se aproximaram mais da minha interpretação em relação ao texto original em grego. No caso da utilização das outras traduções, avisarei com uma nota, indicando qual tradução utilizei.

personagem que é divino, mas ao mesmo tempo representa toda a humanidade; em Ésquilo, aparece como seu salvador e mesmo mais tardiamente, em Platão, surge, junto com seu irmão Epimeteu, como seu criador⁴.

Outro aspecto importante da obra é o fato de que todos os personagens, com exceção de Io, são figuras divinas, e isso me leva a pensar que a tragédia trabalha justamente com essa dicotomia deuses e mortais, e não somente com essa, pois também aborda justiça e injustiça, tirania e democracia, poder e impotência, dentre outras; e isso se dá porque me parece que Ésquilo queria justamente representar uma história sobre a condição humana, que é essa vivência ambígua e esférica, cheia de desdobramentos.

Além disso, há também o grande embate entre protagonista e antagonista que acaba por se tornar o combustível que move toda a tragédia. Por um lado, Prometeu, representando toda a humanidade, se vê aprisionado após ter salvo todos os homens da destruição completa, e se apresenta como opositor ao atual governo de seu oponente. Por outro lado, Zeus, deus de todos os deuses, governa com opressão e inconsequência, especialmente em relação àqueles que vão contra suas vontades.

Prometeu Acorrentado é uma peça que trata, acima de tudo, dos sentimentos tanto do personagem principal como daqueles que se apresentam como seus visitantes, afinal, “Ésquilo dramatiza as emoções e não os eventos”⁵ (Kitto, 2003, p. 57). É uma tragédia que coloca um personagem principal, que está preso durante todo o enredo, fixo em um único ponto, sendo assim, é possível pensar que “o andamento da tragédia se concentra no personagem-título; a função dos demais personagens [é, dentre outras coisas,] [...] acentuar a grandeza de Prometeu e seu destino cruel” (Kury, 1999, p. 3).

Para finalizar, é válido ressaltar que *Prometeu Acorrentado*

é sob certo aspecto, a mais esquiliana das sete tragédias que hoje temos atribuídas a Ésquilo, porque nela se observam os traços mais característicos da dramaturgia esquiliana, a saber, 1) a reflexão — mediante o recurso a imagens e noções próprias do pensamento mítico grego arcaico homérico e hesiódico — a respeito dos limites inerentes a todo exercício do poder no horizonte da pólis de Atenas do século V a.C.; e 2) o tratamento da noção de Zeus como fundamento da verdade que se impõe contra os que resistem a reconhecê-la (Torrano, 2009, p. 339).

Sobre essas características esquilianas, acrescento também a figura do estrangeiro, que sempre está presente em parte de suas peças, como, por exemplo, *As Suplicantes*, *Persas* e o próprio *Prometeu Acorrentado*.

⁴ Para uma melhor compreensão do mito de Prometeu em Platão, conferir *Protágoras* (320d-322d).

⁵ “Aeschylus in fact dramatizes the emotions and not the events”.

Como acabei de demonstrar, os estudiosos que se debruçaram sobre a análise de *Prometeu Acorrentado* até o momento de produção deste trabalho se detêm em muitas características que são deveras importantes para a interpretação da obra, focalizando, na maioria das vezes, na análise estrutural do texto e na relação política estabelecida pelo confronto entre Prometeu e Zeus, além de não deixarem de lado a própria recepção do mito que é comum das tragédias.

Contudo, há uma questão que parece passar despercebida a respeito dessa obra, que é a aparição de muitos lugares, sendo alguns gregos, mas, em sua maioria, territórios estrangeiros em relação ao que conhecemos por Grécia Antiga⁶. Esses lugares surgem na peça a partir da evocação espacial presente nas falas das personagens, o que mostra que essa é uma peça, dentre outras características já apresentadas, sobre espaços gregos e estrangeiros, o que revela mais uma dicotomia, dentre tantas outras que estão presentes na peça.

Tendo isso em vista, o objetivo primordial deste trabalho é apresentar como acontece a representação desses lugares, e como essa representação se configura dentro do contexto em que foi apresentada, sem deixar de lado, é claro, a forte relação entre a tragédia, o mito e a sociedade da época, entendendo que “em Atenas, as representações teatrais tiveram extraordinário alcance cultural, grande repercussão social e papel educativo relevante para o estabelecimento e a manutenção da cidade democrática” (Araújo, 2020, p. 83).

A partir dessa análise, tentarei entender as motivações do tragediógrafo ao colocar tantos lugares, em sua maioria não gregos, em uma peça que foi apresentada para uma audiência composta por um público bem variado, até porque por ocasião dos concursos, o acesso aos teatros era aberto a todos: homens e mulheres, adultos e crianças, homens livres e escravos, cidadãos das cidades organizadoras, metecos e estrangeiros (Moretti, 2001). Claro que a questão sobre quem poderia entrar no teatro não é tão pacífica assim, afinal, existem muitas discussões a respeito dessa audiência, especialmente no que concerne à presença das mulheres. Por um lado, existem teóricos que defendem sua presença a partir da

tradição que dá conta de como as mulheres grávidas que assistiam à representação da *Oresteia* abortaram em consequência da imagem terrífica das Fúrias. São ainda tidos como argumentos que abonam a favor desta perspectiva os testemunhos de obras como a *Paz* (vv. 962-967) e as *Nuvens* (537-539) de Aristófanes, ou as *Leis* (7.817c) de Platão (Castiajo, 2012, p. 130).

⁶ Aqui, utilizo o termo “Grécia Antiga” tomando como paradigma a cidade de Atenas, tendo em vista que há poucas evidências escritas a respeito de outras cidades gregas, entendendo que em relação ao cidadão ateniense, um habitante de Esparta também é considerado estrangeiro, mesmo também sendo grego.

E dentre esses defensores, “há quem seja de opinião [...], de que o seu número não era muito avultado, ou ainda de que existiriam lugares especiais para as mulheres [...], e que lhes era vedado assistirem às comédias” (Castiajo, 2012, p. 130-1).

Em contrapartida, há teóricos que defendem a ausência das mulheres no teatro, e “é comum [estes] basearem-se nas comédias desde o século V até ao III a.C. que, geralmente, se referem ao público como se ele fosse constituído apenas por homens, ainda que de várias idades” (Castiajo, 2012, p. 131), para sustentar seus pontos de vista.

Independentemente dessas discussões, “é [...] unanimemente aceito que, ao contrário das Leneias, onde era permitida a entrada apenas a cidadãos e a metecos, às Grandes Dionísias os estrangeiros podiam assistir e, por isso, elas ocorriam numa altura do ano em que a navegação era possível” (Castiajo, 2012, p. 131), e por isso é possível pensar que esse “público assim tão variado, composto por homens cultos e outros iletrados, mulheres, crianças, estrangeiros e escravos, era bem um reflexo da democracia que vigorava em Atenas, no século V a.C.” (Castiajo, 2012, p. 131).

A polêmica em torno da constituição dessa audiência faz sentido para mim, afinal não é uma tarefa fácil traçar o perfil desses espectadores do teatro grego do século V a.C., especialmente porque “a questão se torna bastante complicada, dada a multifacetada natureza das Grandes Dionísias, já que, se por um lado, enquanto ocasião pública, seria de pressupor a presença das mulheres, por outro, enquanto acontecimento político, deveria destinar-se apenas a homens” (Castiajo, 2012, p. 131).

Voltando à questão espacial, a análise das passagens em que esses lugares (mencionados acima) surgem na peça será feita, inicialmente, a partir de um viés narrativo, entendendo que “um texto teatral narra eventos, no todo ou em parte imaginários, e de que eles estão interligados”⁷ (Segre, 1981, p. 95).

Mas antes de aprofundar a análise da representação desses lugares, é importante traçar alguns perfis, sendo esses o do cidadão ateniense⁸ e o do estrangeiro⁹, além de como se constituía a civilização ateniense do século V a.C., que foi quando a peça foi representada. É importante frisar que utilizarei a maior cidade-estado, Atenas, como modelo paradigmático para descrever a constituição da civilização grega e quem de fato era considerado grego, entendendo que a Grécia Antiga não se tratava só de Atenas e que dependendo da cidade, poderia haver um ou outro costume diferente, como por exemplo, em Esparta,

⁷ “a theatrical text narrates events, in whole or in part imaginary, and that they are interconnected”.

⁸ Reitero que utilizo o parâmetro ateniense como paradigma para pensar a Grécia Antiga como um todo.

⁹ Ressalto que o estrangeiro que me interessa neste trabalho não é o habitante de outras cidades gregas em relação à Atenas, mas sim aquele que habita regiões fora da Grécia.

ainda que poderosa militarmente, tinha adotado conscientemente uma ideologia arcaizante que isolava os cidadãos do mundo exterior tanto quanto possível. A prata cunhada era proibida, a adoção de práticas não espartanas era mal vista e estrangeiros eram com regularidade deportados (Hall, 2001, p. 224).

Além disso, e antes de destrinchar os perfis acima mencionados, evoco Heródoto, que define em suas *Histórias*, o que seria mais ou menos o perfil do grego, aqui não só pensando em Atenas como modelo paradigmático, mas na Grécia Antiga como um todo. Segundo o historiador, quando os gregos colocam a marinha persa em fuga na batalha de Salamina, surge um rumor de que os atenienses estariam pensando em abandonar a aliança grega e passar para o lado do exército inimigo; nessa ocasião, os atenienses negaram tal rumor e deram duas razões para isso:

A primeira e mais importante: as estátuas e os templos dos nossos deuses queimados, lançados por terra e transformados num montão de ruínas. Esse motivo não é, por si só, bastante forte para levar-nos antes à vingança do que a uma aliança com o responsável por tão monstruoso procedimento? Em segundo lugar, sendo os Helenos do mesmo sangue, falando a mesma língua, tendo os mesmos deuses, os mesmos templos, oferecendo os mesmos sacrifícios, seguindo os mesmos usos e costumes, não seria vergonhoso para os Atenienses traí-los?¹⁰
(Heródoto, *Histórias*, Livro VIII, CXLIV)

Noto quatro aspectos que, segundo Heródoto, definem os gregos no geral: descendência, linguagem, religião e costumes. Claro que a questão identitária não é tão simples quanto fiz parecer, pois definir o que é o grego não é nem de longe uma tarefa fácil¹¹, especialmente se considerarmos que “os gregos não eram uma população única, homogênea, mas sim um povo todo misturado de origens muito disparatadas” (Hall, 2001, p. 214), e que eles “estavam sempre no processo de vir a ser” (Myres *apud* Hall, 2001, p. 216).

Retorno ao cidadão ateniense e ao estrangeiro, entendendo que traçar tais perfis não é uma tarefa fácil por conta da falta de fontes¹² sobre o século em questão (Mossé, 2008), e o movimento que me parece mais pertinente para traçar essa constituição da civilização grega é tratar das “divisões que se revelavam nos discursos dos atenienses: livres e não-livres, cidadãos e não-cidadãos, ricos e pobres” (Mossé, 2008, p. 128).

Em linhas muito gerais, o homem livre era aquele que tinha sua liberdade e o não-livre era o escravo, mas essa escravidão não se configurava como a escravidão moderna, uma

¹⁰ Tradução do grego para o francês de Pierre Henri Larcher e do francês para o português de J. Brito Broca (2014).

¹¹ Hall (2001) faz uma reflexão crítica mais aprofundada a respeito desses quatro aspectos definidores da sociedade grega. Para uma melhor compreensão, conferir o artigo “Quem eram os gregos”.

¹² Aqui, refiro-me a fontes escritas, pois entendo que existem muitas fontes arqueológicas.

vez que o escravo poderia ser contratado para os mais diversos serviços e era pago para isso, além de não poder ser espancado¹³, e até transitar “livremente” pela cidade, podendo até mesmo ser confundido com um homem livre pobre, contudo a sua não-liberdade estava ligada ao fato de que ele era propriedade de outrem, podendo ser vendido, trocado e até mesmo libertado pelo seu dono (Mossé, 2008). E o mais importante dessa discussão a respeito da diferença entre homens livres e não-livres, para esta pesquisa, é o fato de que uma parcela desses escravos era estrangeira (Finley, 1989).

Inclusive, grande parte desses escravos estrangeiros provinha de guerras vencidas pelos gregos¹⁴, uma vez que saídos vitoriosos da guerra, os gregos tomavam mulheres e crianças sobreviventes como espólios de guerra, e na maioria dos casos as escravizava, e temos uma breve dimensão dessa situação na *Iliada*, a partir de uma fala de Heitor:

Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas muito eu me envergonharia dos Troianos e das Troianas de longos vestidos, se tal como um covarde me mantivesse longe da guerra. Nem meu coração tal consentiria, pois aprendi a ser sempre corajoso e a combater entre os dianteiros dos Troianos, esforçando-me pelo grande renome de meu pai e pelo meu. Pois isto eu bem sei no espírito e no coração: virá o dia em que será destruída a sacra Ílion, assim como Príamo e o povo de Príamo da lança de freixo. Mas não é tanto o sofrimento futuro dos Troianos que me importa, nem da própria Hécuba, nem do rei Príamo, nem dos meus irmãos, que muitos e valentes tombarão na poeira devido à violência de homens inimigos — muito mais me importa o teu sofrimento, quando em lágrimas fores levada por um dos Aqueus vestidos de bronze, privada da liberdade que vives no dia a dia: em Argos tecerás ao tear, às ordens de outra mulher; ou então, contrariada, levarás água da Messeida ou da Hipereia, pois uma forte necessidade terá se abatido sobre ti. E alguém assim falará, ao ver as tuas lágrimas: ‘Esta é a mulher de Heitor, que dos Troianos domadores de cavalos era o melhor guerreiro, quando se combatia em torno de Ílion.’ Assim falará alguém. E a ti sobrevirá outra vez uma dor renovada, pela falta que te fará um marido como eu para afastar a escravatura. Mas que a terra amontoada em cima do meu cadáver me esconda, antes que ouça os teus gritos quando te arrastarem para o cativeiro¹⁵. (Homero, *Iliada*, Canto VI, vv. 441-465)

Em seguida, temos a segunda divisão que é a diferença entre o cidadão e o não-cidadão, que é a mais importante e significativa para este trabalho. Era considerado cidadão

¹³ Há controvérsias sobre o espancamento de escravos, inclusive na Comédia de Aristófanes temos a representação de escravos sendo surrados, especialmente em *Cavaleiros* e *Rãs*. Para uma melhor compreensão, conferir *Cavaleiros* e *Rãs*, ambas de Aristófanes.

¹⁴ A prática de tomar crianças e mulheres sobreviventes após a vitória em uma guerra, como espólios de guerra e depois escravizá-las, não era uma prática comum somente aos gregos.

¹⁵ Tradução de Frederico Lourenço.

aquele que fosse nascido de pai e mãe atenienses (Mossé, 2008) e aqui coloco, embora entenda que é uma generalização, essa figura do cidadão ateniense representando a própria figura do homem grego, no sentido de que é possível pensar que o homem grego era aquele nascido de pai e mãe gregos, independentemente do local em que nascesse, contanto que estivesse dentro de território grego, e faço mais uma vez uma evocação a um dos aspectos colocados por Heródoto a respeito do que é ser grego, que é a descendência.

Para uma melhor compreensão do que fazia parte desse território grego, este

estendia-se por uma vasta área, incluindo o litoral do Mar Negro a leste, as regiões costeiras da Ásia Menor, as ilhas do Mar Egeu, a Grécia continental, o sul da Itália e grande parte da Sicília, prolongando-se a oeste em ambos os lados do Mediterrâneo até Cirene na Líbia e Marselha e alguns pontos costeiros de Espanha. [...] Todos os grandes centros se podem evocar, um por um, sem se avançar mais do que vinte e cinco ou trinta quilómetros para o interior. Tudo o que se situasse para lá dessa faixa estreita era periférico, terra para ser explorada em busca de alimentos, de metais e escravos, para ser pilhada, para receber os produtos fabricados na Grécia, mas não para ser habitada por gregos, sempre que isso se podia evitar (Finley, 1963, p. 15).

O não-cidadão era o estrangeiro e será melhor explicado a seguir. Por fim, temos a última divisão que se estabelece na diferença entre ricos e pobres, e não tratarei a respeito dela aqui, pois não se mostra muito significativa para este estudo.

Uma vez que temos o homem grego como aquele nascido de pai e mãe gregos, é possível pensar que aqueles que não nasceram em território grego são estrangeiros, e essa relação entre gregos e estrangeiros não era uma relação tão distante. Além disso, é importante explicitar que essa noção de estrangeiro para tratar de todo aquele nascido em outro país é muito moderna, faz parte do nosso tempo, em que temos bem definidas essas noções dos espaços delimitados enquanto países. A noção de estrangeiro que conhecemos hoje, embora parecida, não é a mesma dos gregos antigos; para eles, estrangeiro

é uma definição política: é todo aquele que não pertence a uma comunidade de cidadãos, a uma *pólis*. O estrangeiro pode ser, por exemplo, um coríntio que reside e trabalha em Atenas como ceramista [ou vice-versa]. Embora fale a mesma língua, conheça os mesmos deuses e costumes que os atenienses — isto é, seja parte daquilo que se chama Hélade —, carece de quaisquer direitos políticos e tem uma situação jurídica próxima à *menoridade* (Souza, 1989, p. 54).

Tendo isso em vista, é importante destacar que há uma diferença entre estrangeiro e bárbaro, palavra que propositalmente evitei até agora, pois neste trabalho, optei por não utilizar a palavra “bárbaro” para tratar do estrangeiro (esse sendo o não grego), mas entendo as razões metodológicas dos estudiosos quando a utilizam, afinal de fato há uma diferença significativa entre esses dois termos.

O conceito de estrangeiro [...] apóia-se em negativas: o estrangeiro é o não-cidadão, aquele que não vota nem possui autonomia jurídica. [Enquanto a definição de estrangeiro é política] A definição de bárbaro, por sua vez, é cultural: é considerado bárbaro aquele que fala uma língua diferente, ininteligível para os gregos, e que desconhece os costumes helênicos (Souza, 1989, p. 24).

A partir disso, é possível pensar que quatro polos se formam: o ateniense, o grego, o estrangeiro e o bárbaro, todos já explicitados anteriormente. Minha ideia é tomar o modelo ateniense como paradigma para pensar o grego e tratar do bárbaro como esses estrangeiros que não são gregos; minha prerrogativa para não utilizar a palavra “bárbaro” é que “todo bárbaro, logicamente, é um estrangeiro, mas [entendendo que] nem todo estrangeiro é um bárbaro” (Souza, 1989, p. 54).

Além disso, gregos e estrangeiros bárbaros eram diferenciados pela natureza da língua que falavam, sendo que “*attikizein* designa a língua falada pelo cidadão [grego], [e] *barbarizein* o blá-blá-blá inaudível que faz a eponímia dos bárbaros” (Cassin; Loraux, 1993, p. 9). Claro que essa questão de entender a linguagem do outro como “bar-bar-bar...” parte da perspectiva grega, que entendia apenas sua própria língua.

Inclusive o termo bárbaro surge pela primeira vez na *Iliada*, no Canto II (ou Catálogo das naus, como também é conhecido), quando o aedo narra sobre os povos da Ásia Menor que lutaram ao lado dos gregos: “Nestes comandou de novo os Cários de bárbara fala,/ senhores de Mileto e da montanha de Ftires com alta folhagem,/ das correntes de Meandro e dos altos píncaros de Mícale” (Homero, *Iliada*, Canto II, vv. 867-9). Aqui, o termo utilizado é “βαρβαροφώνων” (*barbarophōnōn*), que traz a significação de algo que é falado em língua bárbara, ou seja, de acordo com a perspectiva grega, “um adjetivo que designava aqueles que falavam bar-bar, um palavreado confuso e inteligível” (Souza, 1989, p. 63).

Em Atenas, por exemplo, uma grande parte da população era composta por estrangeiros, até porque eles se encarregavam de grande parte da economia da cidade, exercendo profissões como professor, artesão, artista e, principalmente, comerciante (Clerc, 1893), tendo em vista que a

democracia ateniense [...] tem necessidade dos metecos para os múltiplos serviços que prestam à coletividade dos cidadãos, e não se contenta absolutamente em tolerar sua presença: com efeito, ela a encoraja ativamente. Em poucas palavras, a *pólis* dos cidadãos não pode existir sem a presença dos estrangeiros (Loraux, 1993, p. 16).

Havia também uma diferença entre os metecos, aqueles que eram estrangeiros residentes, e o ξένος (*xénos*), que era o estrangeiro de passagem (Mossé, 2008). Eles, os

metecos, tinham que pagar uma taxa para residir em Atenas, não tinham nenhum direito político e não podiam se casar com cidadãos gregos (Clerc, 1893), além disso,

o meteco é forçado a pagar um imposto sobre a pessoa, que não pode apelar na justiça e deve ter um “patrono” ateniense que o faça por ele, que não pode adquirir terras e que não tem direitos políticos; é verdade também que o assassinato de um meteco sempre é associado apenas a um homicídio involuntário (Loraux, 1993, p. 16).

Os estrangeiros existiam em várias cidades da Grécia Antiga (Baslez, 1984) e isso é importante, pois revela que havia uma convivência significativa entre cidadãos e estrangeiros, e que essa convivência possivelmente gerava uma troca cultural entre os povos, tanto os estrangeiros gregos habitantes de outras cidades que não Atenas, como os estrangeiros que habitavam outras terras que não a Grécia.

Essa configuração de divisões de classes sociais, a questão política e econômica que era muito presente na civilização grega, assim como a própria noção de πόλις (*pólis*), como cidade-estado (Finley, 1963), revela que a Grécia Antiga “era um mundo de cidades” (Finley, 1989, p. 3), assim há uma questão importante para esta pesquisa: como um grego poderia representar um lugar estrangeiro que contém uma vivência, por exemplo, muito diferente ou mesmo oposta ao seu modo de vida?

Uma vez que essas figuras estão instauradas, é importante entender que em *Prometeu Acorrentado*, temos a representação de lugares estrangeiros¹⁶ a partir da visão de um grego, e ainda mais importante, um grego que está realizando uma *mimesis*, ou seja, na tragédia em questão, temos a representação de lugares gregos e estrangeiros realizada por um poeta que reivindica dizer a verdade, entendendo que “não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; e, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e necessidade”¹⁷ (Aristóteles, *Poética*, 1451b, 36-9), afinal de contas, “o objeto da poesia não é o real (os eventos realmente ocorridos), mas o possível (os eventos que podem ocorrer), e isto é colhido ou sob o aspecto da necessidade que liga as situações e os acontecimentos imagináveis, ou sob o aspecto da verossimilhança” (Vale, 2019, p. 44).

Pensando nesse estatuto da verdade, relembro que há outro discurso que também assume dizer a verdade a respeito dos temas que trata: o discurso histórico. Heródoto, por exemplo, inicia suas *Histórias* afirmando que seu objetivo é “evitar que os vestígios das ações

¹⁶ Neste trabalho, toda vez que a palavra estrangeiro surgir, tem como referência um lugar estrangeiro em relação à Grécia, um lugar não grego.

¹⁷ Tradução de Eudoro de Sousa.

praticadas pelos homens se apagassem com o tempo e que as grandes e maravilhosas explorações dos Gregos, assim como as dos bárbaros, permanecessem ignoradas” (Heródoto, *Histórias*, Livro I), colocando-se na posição de *histor*, que “é a testemunha ocular, o único que resolve o debate” (Benveniste *apud* Hartog, 1999, p. 22), entendendo que a História

não é, de início ou somente, uma operação que, do *ver*, extrai o saber, mas principalmente um procedimento linguístico que, em certos casos, consegue fazer ver. O *histor* não é, em princípio ou exclusivamente, um voyeur obcecado pelos campos de batalha, pelas praças públicas e sobretudo pelos palácios. De Homero a Heródoto, o *histor* é, antes de tudo, um mestre da palavra, com esta pequena diferença que mudará tudo: enquanto Agamêmnon é *histor* porque é rei, Periandro pode sê-lo enquanto tirano de Corinto, e os mais velhos podem revelar-se como tais porque são os mais velhos, Heródoto não pode fazer-se crer senão por si mesmo (Hartog, 1999, p. 24).

A partir disso, é possível estabelecer uma relação de diferença entre o discurso poético trágico e o discurso histórico, com a compreensão de que “não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] — diferem, sim, em que diz um [o historiador] as coisas que sucederam, e o outro [o poeta trágico] as que poderiam suceder” (Aristóteles, *Poética*, 1451b, 40-5). Contudo, também existe a possibilidade de estabelecimento de uma relação de semelhança, no que diz respeito a essas duas figuras assumirem o estatuto da verdade. O poeta trágico reivindica dizer a verdade, assim como o historiador, ainda que em discursos que têm estratégias, estatutos e protocolos diferentes.

Pensando nisso, é possível imaginar um Ésquilo em seu momento de produção, escrevendo sobre esses lugares estrangeiros a partir do seu ponto de vista, daquilo que ele conhecia e ouvia falar, e assim se cria um espelho no qual o tragediógrafo “não cessou jamais de olhar, de interrogar-se sobre sua própria identidade: ele é esse que olha e é olhado, questionador-questionado — enfim, sempre conduzido a declinar seus títulos e qualidades” (Hartog, 1999, p. 38)¹⁸, sendo assim, uma análise em primeira instância revela, no mínimo, que a peça pretendia, dentre outras coisas, gerar uma reflexão a respeito das diferenças entre gregos e bárbaros.

No segundo e no terceiro capítulos, analisarei as passagens em que as personagens da peça fazem menção e/ou descrições de lugares gregos e estrangeiros, sempre tentando demonstrar, entender e refletir como se configura a representação desses lugares dentro da

¹⁸ A citação se refere ao livro de François Hartog, em que ele faz um estudo sobre como Heródoto representa os povos não gregos em sua obra *Histórias*, e embora seu texto não faça nenhuma menção a Ésquilo, é possível tomar a teoria emprestada para aplicá-la ao *Prometeu Acorrentado*, no que diz respeito à análise dos vários lugares estrangeiros apresentados na peça. O conceito desse espelho sob o qual o grego se observa para representar povos estrangeiros será melhor explicitado nos capítulos seguintes.

peça. Para isso, buscarei definir o conceito de espaço pelo qual pretendo analisar essas passagens.

No quarto capítulo, farei um levantamento quantitativo das evocações especiais e como se dá a sua constituição dentro da peça. Já nas considerações finais, refletirei sobre Ésquilo enquanto tragediógrafo que compôs uma peça de espaços, o *Prometeu Acorrentado*, e quais suas possíveis motivações em relação a essa obra para com o público para o qual foi apresentada.

Para a construção da análise e das reflexões mencionadas até aqui são necessários muitos teóricos, e os nomes mais significativos para esta pesquisa são Mark Griffith (1983), em sua tradução comentada da tragédia *Prometeu Acorrentado*, François Hartog (1999), em seu livro *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*, Irene de Jong (2012), com suas contribuições sobre a aproximação entre narrativa e o teatro grego antigo, em seu livro *Space in Ancient Greek Literature*, e Gaston Bachelard (1978) em sua *Poética do Espaço*. A análise partirá do texto original em grego e caminhará entre as traduções de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2018), Jaa Torrano (2009) e Mário da Gama Kury (1993).

2 PROMETEU CONHECEDOR DE TUDO?

“[...] Hefesto, tu precisas cuidar das ordens/ que teu pai te incumbiu de [...] pregar este **celerado** em indestrutíveis grilhões de inabaláveis correntes” (vv. 3-6, **grifos meus**). Ὁ λεωργός (*Ho leōrgós*). Esse é o primeiro adjetivo utilizado para caracterizar Prometeu, personagem principal da peça aqui analisada, para já de início descrevê-lo como alguém vil e criminoso.

Claro que esta fala parte de Crato, que parece nutrir um ódio especial por aquele que roubou o fogo dos deuses e entregou a chama divina aos mortais. No primeiro momento da peça, o personagem principal não diz nada, apenas aceita sua condição de se tornar prisioneiro de inquebráveis correntes em “um deserto sem mortais” (v. 2), destinado a sofrer com a exclusão e o isolamento, isso porque foi contra a extinção dos mortais e com isso contra a vontade de Zeus, o deus todo poderoso que, agora, reina sobre todos os deuses e todos os homens.

O prólogo conta com a presença de quatro personagens: Hefesto, deus artífice do fogo e do ferro; Crato, titã que é a personificação da força e do poder; Bia, titânide representante da violência, e que é uma personagem que não diz nada, mas acompanha as ações de Crato e Hefesto; além do próprio Prometeu. Após cumprirem as ordens de Zeus, partem Hefesto, Crato e Bia, e só a partir deste momento que Prometeu começa seu potente discurso a respeito de sua situação e dos atos que o levaram a estar ali, pois preso “às correntes divinas, restam-lhe, tão somente, o poder discursivo da palavra e a visão acurada dos acontecimentos” (Araújo, 2018, p. 8). É só então que o personagem dá uma nova perspectiva sobre si mesmo e é possível pensar que “Prometeu é um filantropo” (Sais, 2018, p. 69). Ele que é esse personagem mítico capaz de prever acontecimentos futuros e também tem conhecimento de eventos do passado, estando fixado fisicamente em um único ponto, mas com um intelecto que está em vários lugares, embora ainda sofra com os efeitos do isolamento. Ele salva os mortais da extinção e logo depois é condenado a nunca mais vê-los, em uma situação de completa solidão.

É só então que Prometeu se vê em uma situação em que recebe várias visitas de personagens divinos, e de uma mortal, quando vivencia momentos que são marcados pelo que ele tem a dizer e pelos sentimentos que o afligem, uma vez que a tragédia não representa grandes eventos, mas, sim, a grandeza do protagonista e todo o sofrimento pelo qual está passando.

Além disso, o protagonista é um personagem esférico, que é aquele tipo de personagem que pode ser multifacetado ou se transformar durante o enredo, possui uma construção de personalidade ampla e é mais próximo da realidade complexa do que é o ser humano (Forster, 1927)¹⁹. Sobre isso, gostaria de explicitar que compreendo a complicação a respeito dos estudos que envolvem a “evolução” de personagens trágicos, entendendo que o posicionamento padrão é o de que embora haja peripécia, não há uma transformação do personagem trágico entre os gregos antigos, eu inclusive concordo com esse pensamento no que diz respeito ao personagem Prometeu. Ele é um personagem que não sofre uma transformação no decorrer do enredo da tragédia; o que pretendo defender nos parágrafos seguintes, é que Prometeu é um personagem esférico a partir do aspecto do multifacetado, das várias camadas de profundidade de sua personalidade, e não de uma transformação sofrida durante a tragédia.

Prometeu apresenta várias camadas de profundidade no que diz respeito a sua personalidade, afinal, ele se apresenta como uma figura cheia de ambiguidades, e essas ambiguidades estão presentes desde o adjetivo que intitula a peça e o caracteriza, Δεσμώτης (*Desmōtēs*), que

é formado do mesmo tema de *desmá* e do sufixo do nome de agente *-tes*. Com esses elementos, o sentido originário desse nome é ‘o encadeador’ e aponta a competência técnica que faz de Prometeu um deus congênere [...] de Hefesto, a saber, a arte metalúrgica, com que se fabricam cadeias e todos os meios de encadear e de prender. *Desmōtes*, portanto, significa ‘o senhor das cadeias’ (Torrano, 2009, p. 327).

Já no adjetivo que o caracteriza e dá nome à peça há uma outra ambiguidade, que também soa como uma ironia, pois o senhor das cadeias se vê preso em uma cadeia da qual não consegue se libertar; ele perde o domínio da dimensão de agente e passa a ocupar o espaço de paciente, que é outra dicotomia presente na obra.

E as ambiguidades que o caracterizam vão além disso, afinal, ele é divino, mas também representa a humanidade em alguma instância; sofre com suas penas, mas conhece tudo o que ainda vai lhe acontecer; tem muito rancor de Zeus, mas está disposto a fazer uma nova aliança com ele. Todas essas ambiguidades podem lhe caracterizar como um personagem esférico, mas há um aspecto que se mostra, na minha opinião, o mais emblemático de todos, que é o fato de ele saber as penas que iria enfrentar, mas não imaginar que suas dores seriam tão dolorosas: “[...] sabia bem de tudo isso./ por vontade, por minha

¹⁹ Aqui, Forster (1927) está se referindo às personagens presentes no romance, mas tomo sua teoria de empréstimo, pois acredito que pode ser aplicada também às personagens presentes no drama de Ésquilo.

vontade errei, não negarei./ Por ajudar os mortais, eu mesmo inventei essas penas./ Sem dúvida, não imaginava dores desse tipo [...]" (vv. 265-8).

É esse último ponto apresentado sobre a personalidade de Prometeu que me leva à reflexão que dá título a este capítulo: será que o protagonista da peça é mesmo um conhecedor de tudo? E se me faço essa pergunta é porque o discurso do personagem define muita coisa dentro da peça, inclusive os vários lugares que serão analisados a seguir. Será que Prometeu é mesmo esse personagem que conhece todos os territórios sobre os quais fala, inclusive os territórios estrangeiros? Essa me parece uma pergunta difícil de responder, mas é válido pensar que a escolha de um personagem como Prometeu para protagonizar a peça, já que ele é essa figura mítica que tem esse conhecimento quase onisciente, e colocá-lo para traçar o perfil de outros personagens, e mais importante, para descrever tantos espaços, gregos e estrangeiros, soa como se o discurso de Prometeu representasse, na instância mítica, um argumento de autoridade.

Outro aspecto sobre Prometeu é que, nesta peça²⁰, ele é apresentado como filho de Têmis, a deusa da Justiça, e isso soa até um pouco irônico, pois vemos o filho da Justiça sofrendo a maior das injustiças nas mãos de um tirano opressor, pois é assim que Zeus é apresentado, o que pode ser considerado um aspecto destoante do resto da produção do tragediógrafo, pois, “nas outras tragédias de Ésquilo, Zeus parece ser indubitavelmente o símbolo máximo de justiça, [mas] aqui o soberano é pintado com traços mais afeitos à tirania e crueldade” (Sais, 2018, p. 75). Contudo, é importante ter em mente que, embora na maior parte da tragédia seja evocada a figura de Zeus tirano, este continua carregando alguns traços desse símbolo de justiça, como mostrarei a seguir.

Na peça, Zeus é um personagem que representa o antagonista, embora não apareça fisicamente em nenhuma das cenas; ele é apenas evocado nas falas de todas as personagens que aparecem na peça, inclusive o próprio Prometeu é responsável por traçar um perfil do deus de todos os deuses, como aquele que chegou agora ao poder e que governa com tirania.

O que me parece mais relevante sobre esse Zeus antagonista, é que ele também pode ser pensado como esférico, pois, assim como Prometeu, possui aspectos ambíguos sobre sua personalidade, “Sei que Zeus é duro e tem/ junto de si a justiça” (vv. 186-7). Zeus é apresentado como esse personagem que tem todo o poder sobre tudo e sobre todos, mas, ao mesmo tempo, está destinado a ser destronado, assim como seu pai e seu avô; ele é impiedoso, colérico e impulsivo, mas ao mesmo tempo é justo. Tudo isso me faz pensar que

²⁰ Notei, enquanto produzia este trabalho, que Ésquilo decide não seguir a tradição hesiódica, na qual Prometeu é filho de Clímene, mas o coloca como filho da deusa da Justiça, Têmis.

Zeus é o outro de Prometeu, não só pela dinâmica óbvia estabelecida entre protagonista/ antagonista, ou mesmo divino/ mortal²¹, e até opressor/ oprimido, mas também porque a figura do antagonista é apenas representada pelo protagonista (uma vez que ele não aparece nenhuma vez), sendo assim, para falar sobre Zeus, Prometeu olha para si mesmo para defini-lo a partir de quem ele é, no mesmo sentido que um povo representa outro povo, afinal de contas, “os estereótipos étnicos, antigos e modernos, que não revelam quase nada sobre os grupos que pretendem definir, dizem muito sobre a comunidade que os produz”²² (Hall, 1991, p. ix).

Com isso, há mais uma dicotomia instaurada, que é o duplo Prometeu/ Zeus, e é importante ressaltar que “o duelo entre [eles] [...] é, antes de qualquer coisa, um duelo de astúcias, pois ambos são expoentes desse tipo de inteligência associada à prática” (Sais, 2018, p. 71), afinal, Prometeu é aquele que pensa antes de agir, que tem conhecimento sobre presente, passado e futuro (como apresentado nesta tragédia), e Zeus tem junto de si a própria astúcia, afinal, montou um stratagema para engolir Métis enquanto esta estava grávida de Atena²³. E se há esse embate entre Prometeu (que aqui representa a humanidade) e Zeus (que aqui representa o divino), é para, dentre outras coisas, “reafirmar que ninguém [mortal] supera a astúcia e a inteligência de Zeus [divino] e, assim, reafirmar também a sua soberania: nem mesmo Prometeu, astuto por excelência, pode superar Zeus” (Sais, 2018, p. 72). O que me leva a pensar que com essa dicotomia Prometeu/ Zeus, o tragediógrafo quer passar uma mensagem, que é um dos temas mais explorados na tragédia grega como um todo: “Conheça a ti mesmo e adota novos/ modos [...]” (vv. 309-310).

2.1 O espaço da performance e o espaço narrativo

Antes de tentar explicitar a partir de qual espaço analisarei as passagens da tragédia *Prometeu Acorrentado*, farei uma longa e necessária discussão sobre como teatro e narrativa estão interligados, mesmo que pertençam a gêneros diferentes. Uma vez traçado esse percurso, iniciarei a análise sobre como os espaços gregos e estrangeiros são representados na peça e quais os possíveis desdobramentos disso.

²¹ Entendo que Prometeu também é um personagem divino, mas aqui me refiro a ele como representação da humanidade.

²² “that ethnic stereotypes, ancient and modern, though revealing almost nothing about the groups they are intended to define, say a great deal about the community which produces them”.

²³ Para uma melhor compreensão sobre o mito de Zeus e Métis, conferir *Teogonia*, de Hesíodo, nos versos 886-900.

Aristóteles, em sua *Poética*, busca traçar os aspectos que diferenciam o gênero épico (ou narrativo) e o gênero dramático, a partir de elementos constitutivos de ambos os gêneros. Neste estudo, o que mais me interessa é fazer uma aproximação entre o gênero épico, que, a partir de então tratarei como narrativo, e dramático, e deste último me debruçarei apenas sobre as tragédias, neste caso o *Prometeu Acorrentado*, que é o foco desta pesquisa.

Em nossos tempos contemporâneos, os gêneros narrativo e dramático são ensinados de forma mais prática e quase sem nenhuma reflexão. Pensando nisso, o gênero narrativo seria aquele constituído por parágrafos, com presença de discurso direto ou não, presença de elementos como narrador, enredo, tempo e espaço (Diana, 2023), além de estabelecer uma relação entre escritor (locutor) e leitor (interlocutor). Já o gênero dramático seria aquele constituído apenas pelas falas das personagens, a contar com pequenos comandos (rubricas²⁴), presença de diálogos e monólogos, além do predomínio do discurso em segunda pessoa (Diana, 2023), e estabelece uma relação entre atores encenando (locutores) e espectadores (interlocutores).

Voltando no tempo e pensando agora no contexto da Grécia antiga, as diferenças entre os dois gêneros eram mais profundas e não meramente técnicas, se pensarmos que a

epopeia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, em verso; mas difere a epopeia da tragédia, pelo seu metro único e a forma narrativa. E também na extensão, porque a tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo, porém a epopeia não tem limite de tempo — e nisso diferem, ainda que a tragédia, ao princípio, igualmente fosse ilimitada no tempo, como os poemas épicos (Aristóteles, *Poética*, 1449b, 9-17).

E ainda mais sobre a tragédia, como sendo uma

imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (Aristóteles, *Poética*, 1449b, 24-30).

Pensando nisso, quero deixar claro logo de início que meu intuito aqui não é assumir que o gênero dramático seja narrativo, até porque seria impossível aferir algo assim, já que a própria natureza do drama e suas características já o diferenciam do gênero narrativo. Contudo, percebo que há um movimento de influência entre eles, já que o “poder sedutor de

²⁴ Importante lembrar que as rubricas são algo mais moderno, pois não existiam nas tragédias e comédias gregas antigas. Estas eram compostas apenas com as falas das personagens.

contar histórias era certamente uma noção familiar na tradição grega”²⁵ (Easterling, 2014, p. 233).

Além disso, a tragédia, embora possua elementos característicos que são comuns ao gênero dramático, também possui em sua composição aspectos narrativos como, por exemplo, os longos discursos das personagens que contam eventos que são de grande importância para o enredo central da peça, mas que não acontecem aos olhos do público²⁶ (Easterling, 2014). Pensando no *Prometeu Acorrentado*, em que há longos discursos a respeito de acontecimentos tanto do passado como do futuro, noto que de fato esses momentos não se concretizam na dimensão da performance, mas da narrativa, embora a primeira não deixe de estar presente, pois é uma história contada por um ator que performa.

Outro conceito que não pode ser deixado de lado, e que serve para fortalecer essa ideia de que a tragédia grega é composta por alguns momentos narrativos, é o da narrativa como performance, que consiste basicamente na ideia de que o ato de “contar e ouvir *se tornam a ação*”²⁷ (Easterling, 2014, p. 231), ou seja, quando Prometeu conta para Io todos os detalhes de sua jornada das lamentações, ele se torna o narrador daquele discurso, que por consequência se torna narrativo; a própria Io deixa de ser uma personagem secundária da performance e assume o papel de protagonista na narrativa profética de Prometeu. Além disso, se aceitamos essa noção de um Prometeu que narra²⁸ (narrador), temos também a noção de alguém que escuta (narratário), que no âmbito interno da performance é representado por Io e pelo Coro de Oceânides, e no externo esse ouvinte é representado pelo próprio público que assiste à peça.

Concluindo esse pensamento, é importante entender que “quaisquer que sejam as variações na técnica para alcançar a maior concentração e intensidade, não há dúvida de que o próprio meio narrativo foi apreciado como tendo grande poder teatral”²⁹ (Easterling, 2014, p. 233), o que pode nos levar a refletir que o “texto dramático [...] é influenciado, em algumas instâncias, pelo texto narrativo, o ato de contar e ouvir” (Santos, 2024, p. 98).

²⁵ “The seductive power of storytelling was certainly a familiar notion in Greek tradition”.

²⁶ Os longos discursos dos mensageiros que aparecem nas tragédias são um grande exemplo disso, uma vez que se apresentam como uma narrativa de um acontecimento que se dá fora do palco, mas que é de grande importância para a trama; são discursos abertamente narrativos que são incorporados ao drama e não trago esse exemplo no corpo do texto, pois não há presença do mensageiro em *Prometeu Acorrentado*.

²⁷ “the telling and listening *become the action*”.

²⁸ Ressalto mais uma vez que não estou defendendo a ideia de que o gênero dramático é por todo narrativo; Prometeu não está narrando durante toda a tragédia, mas apenas nesses momentos específicos que não acontecem aos olhos do público, ainda que façam parte da história.

²⁹ “Whatever the variations in technique for achieving the greatest concentration and intensity, there is no doubt that the narrative medium itself was relished as having great theatrical power”.

Pensando que é possível encontrar trechos que se configuram como narrativos dentro da tragédia, meu intuito é analisar a representação de territórios gregos e estrangeiros a partir da noção de evocação espacial que acontece não só nesses discursos narrativos, mas também em algumas falas que se encontram na dimensão da performance.

O conceito de evocação espacial envolve basicamente a ideia de o narratário construir a imagem do lugar em seu imaginário a partir de informações que o narrador lhe oferece (Bal, 1990), como quando Prometeu diz: “Após deixar a planície da Europa,/ chegarás ao continente da Ásia” (vv. 734-5). Ao não entregar nenhuma outra característica desses dois territórios, o personagem deixa que os interlocutores imaginem, a partir de seu conhecimento (ou não conhecimento) de mundo, como são esses espaços.

Contudo, para fazer esse tipo de análise, não posso simplesmente embarcar com esse conceito de evocação espacial, que é comum à narratologia, sem ter em mente algumas noções que são próprias do teatro e da performance, além da própria noção que gira em torno do vocábulo espaço, porque a natureza específica do teatro “é a exposição em forma mimética (personagens que falam, sem a intervenção do narrador)”³⁰ (Segre, 1981, p. 95).

Começo pelo mais simples e trago a definição retirada do Minidicionário Escolar da Língua Portuguesa:

es.pa.ço¹ [do lat. *spatium*] *s.m.* 1 distância que vai de um corpo a outro

Aqui, há uma definição mais concreta, no que diz respeito ao espaço entre dois indivíduos, que também pode ser interpretado como um lugar ou território, contanto que seja ele que distancie dois corpos. O dicionário entrega uma noção de espaço real, físico e material.

Pensando agora no teatro enquanto o lugar onde acontecem as representações dramáticas, entendendo a necessidade de refletir as delimitações entre o espaço real e o espaço da performance, é importante entender que no momento da representação se estabelecem seis tipos diferentes de espaços: o dramático, o cênico, o cenográfico, o lúdico, o textual e o interior (Pavis, 2008). E aí já percebo que na dimensão performática essa noção espacial é multifacetada, mesmo no contexto da Grécia Antiga, quando as tragédias eram apresentadas, pois

os personagens e eventos também estão localizados em três tipos de espaço imaginado: o cenário imediato à vista do público; a área entendida como imediatamente fora do palco (“nos bastidores”: o interior do palácio/ tenda/ bosque);

³⁰ “is exposition in mimetic form (characters who speak, without the narrator's intervening)”.

e os outros lugares relevantes — locais, estrangeiros ou divinos³¹ (Easterling, 2014, p. 227).

Dos tipos de espaço citados acima, o mais significativo para esta pesquisa é o dramático, pois ele é esse “espaço dramatúrgico do qual o texto fala, espaço abstrato e que o leitor ou o espectador deve construir pela imaginação” (Pavis, 2008, p. 132), além disso, o “espaço dramático é construído quando fazemos para nós mesmos uma imagem da estrutura dramática do universo da peça: esta imagem é constituída pelas personagens, pelas ações e pelas relações dessas personagens no desenrolar da ação” (Pavis, 2008, p. 135).

Importante também ressaltar que para

que esta projeção do espaço dramático se realize, não é necessária nenhuma encenação; a leitura do texto basta para dar ao leitor uma imagem espacial do universo dramático. Construímos este espaço a partir das *indicações cênicas* do autor (espécie de esquema de *pré-encenação*) e das *indicações espaço-temporais*; nos diálogos (*cenário falado*). Cada espectador, conseqüentemente, tem sua própria imagem subjetiva do espaço dramático, e não é de se espantar que o encenador só escolha, também ele, *uma* possibilidade de lugar cênico concreto (Pavis, 2008, p. 135).

Noto que essa definição vai ao encontro direto com o conceito de evocação espacial da narratologia e por isso é a partir delas que buscarei reconhecer e analisar as passagens, nas falas dos personagens, que evocam territórios gregos e estrangeiros.

Já na vertente teórica da narratologia, há uma diferenciação entre lugar e espaço, sendo lugar aquele que “está relacionado com a forma física, que pode ser medido, dentro das dimensões espaciais, mas apenas existem na ficção; esses lugares não existem verdadeiramente tal como o fazem na realidade”³² (Bal, 1990. p. 101); já o espaço é um lugar “contemplado em relação à sua percepção, [...] e esse ponto de percepção pode ser um personagem que está situado em um espaço, que observa e reage diante dele”³³ (Bal, 1990, p. 101). Utilizo então esse conceito para pensar que os lugares evocados nas falas das personagens da tragédia aqui analisada são espaços, visto que estão sempre relacionados à percepção dessas personagens em relação ao espaço que ocupam.

Além disso, do ponto de vista filosófico, entendendo o espaço como uma evocação natural da imagem poética, algumas análises feitas a seguir partirão da noção de que os

³¹ “the characters and events are also located in three types of imagined space: the immediate setting on view to the audience; the area understood to be immediately off-stage (‘behind the scenes’: the interior of the palace/tent/grove); and the relevant other places – local, foreign or divine”.

³² “se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto sólo en la ficción; esos lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad”.

³³ “contemplados en relación con su percepción [...]. El punto de percepción puede ser un personaje, que se sitúa en un espacio. Lo observa y reacciona ante él”.

espaços podem ser tópicos, que são aqueles ligados ao interior, ao aconchegante e conhecido, é o espaço da casa, de dentro, do íntimo (Bachelard, 1978), e também podem ser espaços atópicos, que são aqueles ligados ao exterior, ao que é de fora, desconhecido e desconfortável, quase hostil (Bachelard, 1978), tendo em vista que por

razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, [os espaços tópicos] são *espaços louvados*. A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. O jogo do exterior e da intimidade não é, no reino das imagens, um jogo equilibrado. Por outro lado, os espaços de hostilidade são apenas evocados nas páginas que seguem. Esses espaços do ódio e do combate não podem ser estudados senão referindo-se a matérias ardentes, às imagens de apocalipse. [...] E, no que concerne às imagens, parece claro que atrair e rechaçar não resultam em experiências contrárias. Os termos são contrários. Pode-se falar simetricamente de repulsão e atração, estudando a eletricidade ou o magnetismo. Basta uma mudança de sinais algébricos. Mas as imagens quase não abrigam idéias tranqüilas, nem idéias definitivas, sobretudo. A imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens (Bachelard, 1978, p. 196).

2.2 A Cítia dos confins do mundo

Na peça, a Cítia é o primeiro lugar apresentado, e se começo por ela não é só por uma questão de ordem de aparição, mas porque este é o espaço mais importante do enredo, tendo em vista que o protagonista é preso em um rochedo escarpado que fica nesse território e se mantém nessa mesma posição durante todo o período da peça, e até mais, se pensarmos na infinitude de seus dias.

Importante frisar que este é um lugar estrangeiro e é evocado por um personagem grego (aqui também é possível pensar na própria figura de Ésquilo enquanto autor do texto), o que leva à reflexão de que tratar sobre “o *outro* é enunciá-lo como diferente — é enunciar que há dois termos, *a* e *b*, e que *a* não é *b*. [...] Mas a diferença não se torna interessante senão a partir do momento em que *a* e *b* entram num mesmo sistema” (Hartog, 1999, p. 229). Quando pretende tratar sobre o outro ou mesmo representá-lo, o “narrador, pertencente ao grupo *a*, contará *b* às pessoas de *a*: há o mundo em que se conta e o mundo que se conta” (Hartog, 1999, p. 229).

Sendo assim, estabelece-se uma retórica da alteridade, pois para tratar sobre um outro estrangeiro, o eu grego precisa olhar para si mesmo, e assim representar o outro a partir de seus opostos, para poder reconhecê-lo em seu sistema, até porque para “traduzir a diferença, [...] [o narrador/personagem/autor] tem à sua disposição a figura cômoda da

inversão, em que a alteridade se transcreve como um antipróprio” (Hartog, 1999, p. 229), logo é possível pensar que não “há mais *a* e *b*, mas simplesmente *a* e o inverso de *a*. Entende-se mesmo que essa seja a figura privilegiada do discurso utópico, cujo projeto não é mais que falar do próprio” (Hartog, 1999, p. 230).

Além disso, é válido ressaltar que há uma lógica comum em um discurso grego que fale sobre o não-grego, que diz respeito “a apreciação etnográfica e a esquematização que transformam os não-gregos, tornados bárbaros ou o bárbaro, em puro instrumento crítico em um discurso dos gregos sobre os gregos” (Peschanski, 1993, p. 58). Num discurso que fale sobre o outro, há o grego decente, o bom cidadão, representado pelo próprio grego e há o grego que merece ser censurado, que não age de acordo com os dogmas da civilização em que está inserido, representado pela figura do estrangeiro.

Ademais, nos séculos

VII e VI a.C., o Oriente era um objeto de fascinação exótica para os gregos, ou pelo menos nas elites gregas, mas a invasão persa e a ascensão concomitante da democracia em várias cidades gregas — prática que servia à marginalização de muitas das práticas das elites — gerou uma visão negativa dessa região. A palavra ‘bárbaros’ - tanto o adjetivo quanto o substantivo - registrada apenas ocasionalmente antes da invasão, entra agora no uso comum para designar não apenas os persas mas todos os outros grupos de não-gregos, sem qualquer diferenciação. Na tragédia e na comédia grega, os personagens bárbaros assumem um papel mais central e são em geral representados como cruéis, sem moderação, covardes, servis e afeminados (Hall, 2001, p. 220).

Essa discussão me lembra de imediato um exemplo de representação do estrangeiro que acontece em outras duas tragédias: a história de Medeia³⁴ (estrangeira em território grego), que, traída pelo marido, se vê compelida a matar os próprios filhos para se vingar de seu amado, agindo de maneira desmedida e brutal, jamais cabida a um cidadão grego, sendo assim, é possível “quem sabe, afirmar que, na perspectiva dos gregos, somente uma estrangeira seria capaz de um ato como esse” (Anjos, 2014, p. 28). Além dela, temos também a história de Ifigênia³⁵ (grega em território estrangeiro), que, depois de ser arrebatada por Ártemis e salva de ser sacrificada pelo próprio pai, é levada até Táurida, terra habitada pelo povo Cita no momento de sua chegada. Lá, a jovem se torna sacerdotisa de Ártemis e, seguindo os costumes daquele povo estrangeiro, precisa sacrificar todos aqueles que são estrangeiros em relação à Táurida e que chegam até aquele local. É notável, que também em Eurípides, a representação do estrangeiro não é tão positiva, pois por um lado temos uma

³⁴ Para uma melhor compreensão da história de Medeia, conferir *Medeia*, de Eurípides.

³⁵ Para uma melhor compreensão da história de Ifigênia, conferir *Ifigênia em Táurida*, de Eurípides.

estrangeira que comete um ato terrível em terras gregas, e, por outro, uma grega que se vê obrigada a cometer atos terríveis (sacrificar pessoas) por conta de costumes estrangeiros.

Voltando ao *Prometeu Acorrentado* e à Cítia dos confins do mundo, ressalto ainda que Ésquilo decide não apenas iniciar sua tragédia tratando de um lugar estrangeiro, como essa descrição vem nos primeiros versos do texto, nas palavras de Crato:

Χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἤκομεν πέδον,
 Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβατον εἰς ἐρημίαν.
 Ἦφαιστε, σοὶ δὲ χρή μέλιν ἐπιστολὰς
 ἃς σοι πατὴρ ἐφεῖτο, τόνδε πρὸς πέτραις
 ὕψηλοκρήμυις τὸν λεωργὸν ὀχμάσαι
 ἄδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις.
 [...]

Chegamos ao **longínquo solo da terra,**
na rota da Cítia, no deserto sem mortais.
 Hefesto, tu precisas cuidar das ordens
 que teu pai te incumbiu de, **nos rochedos**
de escarpas elevadas, pregar este celerado
 em indestrutíveis grilhões de inabaláveis correntes.
 [...]
 (vv. 1-6, **grifos meus**)

O que noto, a princípio, é que a descrição da Cítia evoca os sentimentos de solidão e exclusão, pois é um lugar afastado de tudo, solitário e isolado, inclusive o vocábulo ἐρημίαν (*erēmían*) tem no seu campo de significados o “isolamento de uma pessoa”, o que logo de início demonstra que Ésquilo estabelece a relação de Prometeu com o espaço que ocupa, a partir da evocação do próprio espaço. Sendo assim, ele traduz, a partir da descrição do espaço, os sentimentos que estarão presentes na vivência do personagem durante o enredo.

Outro ponto importante é que o autor utiliza Σκύθην (*Skúthēn*) para nomear a Cítia, mas ele não faz isso a partir do substantivo “Σκυθία” (*Skuthía*) e sim através do adjetivo³⁶ “Σκύθης” (*Skúthēs*), que aponta mais para um significado “da Cítia, o homem cita”, o que me

³⁶ Minha intenção, ao analisar as passagens também por esse viés gramatical, é demonstrar o nível de proximidade ou distanciamento em relação aos espaços evocados na peça, entendendo que o substantivo é o responsável por nomear praticamente todas as coisas (pessoas, lugares, objetos, sentimentos etc.), já o adjetivo tem função caracterizadora, quase como uma extensão ou uma quantidade àquilo nomeado pelo substantivo. No caso específico de *Prometeu Acorrentado*, o uso dos adjetivos aponta para uma evocação espacial a partir de seu povo. Parece-me que a diferença crucial entre evocar espaços a partir de substantivos e adjetivos é que com os primeiros há uma noção de proximidade, conhecimento do lugar, já com os segundos há uma noção de distanciamento, desconhecimento do lugar, daí a caracterização a partir de seu povo e não a partir do próprio espaço.

leva a crer, pelo menos a princípio, que a evocação do espaço aqui acontece não pelo nome do lugar, mas pelo povo que o habita³⁷:

Os Citas são, de todos os povos que conhecemos, os que encontraram meios mais seguros para viver e manter as vantagens que alcançaram sobre seus vizinhos, embora nada apresentem digno de admiração. Suas vantagens consistem em não deixarem escapar os que vêm atacá-los e em não se agruparem quando isso não lhes convém, pois não possuem nem cidades nem fortalezas. Transportam, para onde vão, suas respectivas habitações, e são exímios no manejo do arco quando a cavalo. Não vivem do cultivo da terra, mas do gado. Pode-se dizer que, em geral, não possuem moradias outras que não suas próprias carroças³⁸.
(Heródoto, *Histórias*, Livro IV, XLVI)

Além disso, há os “rochedos de escarpas elevadas”, que demonstram a elevação em que o personagem se encontra, pois não basta estar em um lugar que fica distante de tudo, desértico, mas também no alto de um penhasco, inacessível, onde ninguém pode alcançar. É sempre uma tradução dos sentimentos do personagem, mas a partir da evocação do próprio espaço em que ele se encontra.

Na fala seguinte, de Hefesto, há outra descrição da Cítia, na qual a ideia de isolamento e solidão é enfatizada:

[...]
ἐγὼ δ' ἄτολμός εἰμι συγγενῇ θεῶν
δῆσαι βίᾳ **φάραγγι** πρὸς **δυσχειμέρω**.
[...]
προσπασσαλεύσω **τῷδ' ἀπανθρώπῳ πάγῳ**
ἵν' οὔτε φωνὴν οὔτε του μορφὴν βροτῶν
ᾔψῃ, σταθευτὸς δ' ἡλίου φοίβῃ φλογί
[...]

[...]
mas eu estou sem ímpeto para acorrentar um deus
parente à força **nesta escarpa de clima rigoroso**.
[...]

³⁷ Heródoto tenta traçar, mesmo que de sua perspectiva grega, um perfil da sociedade Cita a partir de sua cultura e seus costumes, em uma série de descrições que são amplas e multifacetadas, o trecho a seguir é apenas um exemplo condensado do todo, mas para uma melhor compreensão, conferir *Histórias*, de Heródoto, Livro IV.

³⁸ Utilizo a descrição da Cítia feita por Heródoto para fazer um diálogo com o texto de Ésquilo, contendo entendo que seu discurso é de um grego que representa um estrangeiro a partir de sua visão grega, muito parecido, inclusive, com o que faz o tragediógrafo em *Prometeu Acorrentado*. Importante ressaltar que ao “descrever os costumes dos persas e dos citas, Heródoto salienta o fato de que estes não erigiam estátuas, altares ou templos aos deuses. Parece querer dizer que as práticas religiosas persas e citas eram assim diametralmente opostas àsquelas dos gregos e, com efeito, um dos propósitos das digressões etnográficas por vezes bastante longas de Heródoto — não apenas a respeito dos persas e citas como também a respeito dos lídios, babilônicos, libios e, sobretudo, egípcios — é manter os hábitos dessas populações não gregas como um espelho, onde os gregos pudessem olhar e perceber aquilo que eles próprios tinham em comum entre si. Quando Heródoto descreve como os homens egípcios ficam em casa tecendo enquanto suas mulheres vão ao mercado, ou como as mulheres egípcias urinavam em pé enquanto os homens o faziam de cócoras, sua intenção não é a de disseminar conhecimento científico a respeito dos hábitos egípcios, mas sim convidar a sua audiência e os seus leitores a contemplar o que finalmente dá uma coerência aos seus próprios hábitos e às suas próprias práticas coletivas” (Hall, 2001, p. 222).

eu te pregarei neste desértico rochedo,
 onde nem a voz nem a forma dos mortais
 verás, queimado pela brilhante chama do sol,
 [...]
 (vv. 14-22, **grifos meus**)

Aqui, além do espaço isolado e inacessível já evocado antes (escarpa, desértico rochedo...), há também uma menção ao clima do lugar, que, assim como o personagem principal, é ambíguo e demonstra uma característica própria do deserto, que é quente: “σταθευτὸς δ’ ἡλίου φοίβῃ” (*statheutòs d’ hēlíou phoíbē*), durante o dia, mas também frio: “δυσχειμέρῳ” (*duskheimérō*), no período da noite.

Há outra descrição que se faz importante para esta análise, que é uma fala de Prometeu no momento de seu encontro com Oceano:

[...] τὴν **σιδηρομήτορα**
 ἐλθεῖν ἐς **αἶαν**; [...]
 [...] vir para esta **terra mãe**
do ferro? [...]
 (vv. 301-2, **grifos meus**)

O trecho grifado nos leva a alguns possíveis caminhos de interpretação, como em primeira instância, que a Cítia é um lugar rico em minérios (terra mãe do ferro), ou mesmo, se pensarmos no contexto do restante da tragédia, que a Cítia é um espaço violento e talvez até hostil, habitado por impiedosos guerreiros.

Mais à frente, em um momento que o coro realiza uma passagem de lamento pela situação de Prometeu, há uma enumeração de vários povos (em sua maioria estrangeiros) que choram pelo que acomete o protagonista, e aqui a Cítia ganha mais uma descrição:

[...]
 καὶ Σκύθης ὄμιλος, οἳ γὰρ
 ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαι-
 ὶντιν ἔχουσι λίμναν,
 [...]
 [...] e uma **multidão da Cítia, os que habitam**
o lugar dos confins da terra, em torno
do lago Meótide,
 [...]
 (vv. 417-9, **grifos meus**)

Nesta passagem, aparece pela primeira vez o vocábulo ἔσχατον (*éskhaton*) para se referir à Cítia, o que enfatiza o aspecto da exclusão, pois além de ser um local solitário e

inacessível, a partir desse momento é também um espaço que está na extremidade do mundo, muito distante de tudo.

“A *eskhatiá*, para uma cidade grega, é a zona além das culturas” (Hartog, 1999, p. 54) e também

é a região “na ponta”, as terras de rendimento ruim e de utilização difícil ou intermitente, na direção da montanha ou na própria montanha que sempre garante o território; ela é vizinha da fronteira, onde se dissolve, região de montanhas e de florestas que separa o território de duas cidades, abandonada ao uso de pastores, de lenhadores e de carvoeiros (Dumézil *apud* Hartog, 1999, p. 54).

Sendo assim, “apresentar a Cítia como *eskhatiá* é representá-la, com relação à *oikouméne*, numa posição análoga à que ocupa essa zona das margens com relação ao território da cidade” (Hartog, 1999, p. 54).

O lago Meótide surge apenas como marcador espacial desse espaço geográfico³⁹ da Cítia criado por Ésquilo, para demonstrar que ela fica em torno desse lago e por enquanto não há maiores descrições sobre ele.

Outro momento em que temos uma importante descrição da Cítia, e acredito que seja a passagem mais descritiva desse território, é quando Prometeu está descrevendo o caminho das lamentações de Io, falando de cada lugar que a jovem amaldiçoada precisará percorrer, o que inclui o território da Cítia, que eles inclusive já ocupam.

[...] ἀνθρώπους γῶας:
 Σκούθας δ' ἀφίξη νομάδας, οἱ πλεκτὰς στέγας
 πεδάρσιοι ναίουσ' ἐπ' εὐκύκλοις ὄχοις,
 ἐκηβόλοις τόξοισιν ἐξηρτυμένοι:
 οἷς μὴ πελάζειν, ἀλλ' ἄλιστόνοις πόδας
 χρίμπτουσα ῥαχίαισιν ἐκπερᾶν χθόνα.
 [...]

[...] vai avante
 pelas longas planuras jamais cultivadas,
 até o dia em que chegares afinal
 aos **citas nômades; eles levam a vida**
em moradas de vime muito bem trançado
sobre suas carroças de rodas benfeitas,
tendo sempre nos ombros arcos poderosos.
Evita-os e fica longe dos penhascos
 onde soluça o mar quando chegares lá.
 [...]
 (Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 922-930, **grifos meus**)⁴⁰

³⁹ O espaço geográfico que Ésquilo constrói em *Prometeu Acorrentado* é questionável, mas esse é um tópico que será tratado mais à frente neste trabalho.

⁴⁰ Aqui, utilizei a tradução de Mário da Gama Kury (1993) por se aproximar mais da minha interpretação do texto original em grego. Eu entendo que algumas traduções de Kury são polêmicas por conter disparidade entre os versos traduzidos e os do texto original, às vezes, uma longa distância semântica entre o termo traduzido e o original, e até mesmo, em alguns casos, como nas Comédias, finais modificados. Contudo, na

Nessa passagem, há uma descrição física do território, e o autor continua evocando a ideia do espaço a partir da representação do povo (Σκύθας [...] νομάδας (*Skúthas* [...] *nomádas*)); a ideia do nomadismo evocada aqui faz surgir uma questão importante: “como os atenienses, que reivindicam para si mesmos, com tanta insistência, a autoctonia, podiam representar para si mesmos aquele cujo ser é não ter lugar?” (Hartog, 1999, p. 52).

Como já disse anteriormente, a civilização grega era feita de cidades, o ateniense era sedentário e tinha como configuração uma vivência urbana, centralizada. Sendo assim, ao evocar o vocábulo “νομάδας” (*nomádas*) para representar os habitantes citas, e, consequentemente a própria Cítia, o autor estabelece a retórica da alteridade: de um lado temos o grego, que, para representar o estrangeiro, precisa olhar para si mesmo e entender que o outro se apresenta como seu oposto, e dentre as muitas características possíveis, trago a que está presente na peça, que é a relação entre sedentarismo e nomadismo. O que quero dizer é que quando Ésquilo menciona os Citas como esse povo nômade, está, ao mesmo tempo, representando também o espaço grego, como esse território sedentário e composto de cidades; trata-se do eu, que tem um lugar, e do outro, que não tem lugar.

Outro aspecto presente no trecho que evoca essa ideia de um povo que não tem lugar fixo e que vive viajando entre os territórios é a própria descrição de suas casas, como moradas sobre “carroças de rodas benfeitas”, transmitindo a ideia de que até mesmo a casa dos citas é móvel e não fixa em um lugar.

Além disso, há também a evocação da hostilidade presente no território a partir de “μὴ πελάζειν” (*mē pelázein*), que traz a significação de “Evita-os” ou até mesmo “não se aproxime”, dando a entender que aquele lugar é perigoso, assim como o povo que o habita, e essa ideia é reforçada pela descrição das armas que possuem, pois são “arcos poderosos”. Tendo isso em vista, é notável a caracterização desse espaço como atópico.

Antes de continuar, trago uma breve explicação sobre essa ideia de caracterização do espaço, ou mesmo espaço caracterizante. É importante ressaltar que “um enredo e seus personagens devem estar situados em algum lugar e a primeira e principal função do espaço é definir a cena”⁴¹ (Jong, 2012, p. 13); pensando nisso, é possível estabelecer que o espaço tenha cinco funções, a saber: temática, espelhante, simbólica, caracterizante e psicologizante

tradução de *Prometeu Acorrentado* não há distanciamento semântico entre os termos e nem um final modificado, apenas a questão dos versos díspares em relação ao texto original. Além disso, ao meu ver, é uma ótima tradução por conter uma linguagem mais simples e acessível. É por tudo isso que optei por trabalhar com essa tradução, tendo entendimento de todas essas questões acima explicitadas.

⁴¹ “a plot and characters have to be situated somewhere and the first and main function of space is to set the scene”.

(Jong, 2012). De todos esses, o que mais me interessa nesta pesquisa é o espaço caracterizante, que diz respeito a “quando o espaço nos diz algo sobre uma pessoa, seu meio, caráter ou situação”⁴² (Jong, 2012, p. 16).

O trecho acima menciona a evocação espacial como caracterizadora de uma pessoa, por exemplo, se eu narro uma história sobre um personagem hipotético e digo que a casa onde ele mora é bagunçada, suja e fedida, consequentemente eu caracterizo o personagem como alguém desleixado, que gosta de sujeira e que não se importa muito com questões de higiene (em termos gerais). Claro que é possível expandir esse conceito e alargá-lo para pensar que do mesmo jeito que a evocação espacial caracteriza uma pessoa, ela também pode caracterizar um território, nesse caso, um território estrangeiro, a Cítia.

Mergulho novamente nas evocações espaciais que se referem a esse lugar e trago agora uma fala de Io que não é bem uma descrição da Cítia, mas uma evocação que não poderia ser deixada de lado:

[...]
 σήμηνον ὅποι
 γῆς ἢ **μογερά πεπλάνημαι.**
 [...]

[...]
 Mostra-me em que lugar
 da terra **tornei-me desgraçada.**
 [...]
 (vv. 564-5, **grifos meus**)

Parece-me que nessa passagem há uma inversão na maneira como a evocação espacial é feita, pois até então a descrição do lugar traduzia os sentimentos que acometiam o protagonista (solidão, exclusão...), mas aqui parece que é o sentimento da personagem Io (*μογερά πεπλάνημαι* (*mogerà peplánēmai*)) que busca descrever o local em que ela se encontra, evocando assim a ideia de que aquele território estrangeiro (a Cítia) é um local de desgraças, inóspito. Acredito que essa evocação não seja apenas através dessa fala, mas pela própria escolha desse local para ser o espaço da punição de Prometeu. Sendo assim, é possível pensar que a evocação feita no texto é de que a Cítia é um espaço de castigos, miserável, um espaço de punições?

De acordo com Heródoto, na “Cítia nada existe de maravilhoso senão os rios que a banham” (Heródoto, *Histórias*, Livro IV, LXXXII). Chegando ao final do drama, há uma fala

⁴² “when space tells us something about a person, his milieu, character, or situation”.

de Prometeu, que, assim como a anterior, demonstra uma descrição do espaço a partir do sentimento do personagem, e enfatiza o sentimento de solidão vivido pelo mesmo:

[...]
πολλοῦ γε καὶ τοῦ παντὸς ἐλλείπω.
[...]
[...]
Estou muito distante de tudo.
[...]
(v. 961)

Aqui, temos a conclusão do destino do protagonista feita por ele mesmo, quando pela primeira vez parte dele a evocação de um espaço isolado e de exclusão; é a primeira vez que o personagem assume que está distante de tudo e faz isso a partir de um sentimento e não da descrição de um espaço, como vinha acontecendo até então a partir da fala de outros personagens.

Além dessas passagens, há durante todo o texto e nas falas de todas as personagens, menções e reiteraões descritivas a respeito da Cítia, na maioria das vezes a partir dos vocábulos “precipício, desértico, solitária e desagradável”, reforçando sempre uma ideia negativa a respeito deste lugar, que é um território estrangeiro.

2.2.1 O Hades, o Tártaro e a Cítia

Esses são os primeiros lugares gregos evocados na tragédia (na verdade, o primeiro é o Olimpo, mas coloquei esses na frente, pois estão relacionados à Cítia), e é importante notar como essa evocação é feita a espaços míticos. O Hades, que aqui representa a morada “dos mortos, cujo deus reinante também se chamava Hades” (Silva, 2018, p. 64), e o Tártaro, que é um elemento “primordial da Cosmogonia, [...] a região mais profunda do mundo, que os gregos acreditavam estar situada abaixo do Hades. Eles acreditavam, também, que a distância entre o Hades e o Tártaro era a mesma que havia entre Urano [...] e Geia [...]” (Silva, 2018, p. 64).

εἰ γάρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Ἄϊδου
τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέρατον
Τάρταρον ἦκεν,
[...]

Que me lançasse embaixo da terra, abaixo do Hades
que leva os mortos ao
intransponível Tártaro,
[...]

(vv. 152-4, **grifos meus**)

A presença dos vocábulos “νέρθεν” (*nérthen*) (que fica embaixo, muito abaixo, nos infernos) e “ἀπέρατον” (*apératon*) (que não se pode atravessar, impenetrável) evocam a ideia de espaços inóspitos que não são muito convidativos, inclusive pelos próprios substantivos “Τάρταρον” (*Tártaron*) e “Αἶδου” (*Háidou*), que já remetem a lugares terríveis, morada dos mortos e prisão dos titãs. É um dos poucos momentos da peça em que a evocação feita a lugares gregos é negativa, especialmente por serem espaços relacionados com a morte, e o aspecto negativo desses lugares é enfatizado porque o intuito é fazer uma comparação com a Cítia, “que me lançasse...”, querendo dizer que teria sido punição melhor ter sido lançado direto ao Tártaro do que estar preso naquele rochedo nos confins do mundo, largado a uma solidão sem fim; para Prometeu, estar naquela situação punitiva infinita é pior do que morrer.

Aqui, Ésquilo faz uso da comparação para acrescentar mais camadas descritivas ao lugar onde Prometeu sofre suas penas, e ele decide justamente comparar um lugar estrangeiro diretamente com um lugar grego, e posso supor que eram lugares terríveis para o espectador do século V a.C., sendo assim, embora faça uma evocação a espaços gregos, o texto nos encaminha para mais uma caracterização da Cítia, como sendo um lugar pior que o Hades, pior que o Tártaro.

Esse recurso de comparação não é gratuito, afinal, há uma dimensão retórica na tragédia, o autor está tentando convencer o público de algo, e esse público, que também pode ser pensado como o destinatário, “está, com efeito, alojado no interior do próprio texto, como uma sorte de ‘leitor vazio’, ou simulacro de leitor, a quem se dirige, essencialmente, o narrador e sobre o qual exerce seu poder de persuasão” (Hartog, 1999, p. 49).

2.3 O Olimpo

A morada dos deuses é evocada em uma fala do Coro, logo quando o grupo de Oceânides chega ao local onde Prometeu está preso:

λεύσσω, Προμηθεῦ· φοβερὰ δ' ἑμοῖσιν ὄσσοις {[ἀντ. α.]}
ὁμίχλα προσῆξε πλήρης
δακρύων σὸν δέμας εἰσιδούση
πέτρᾳ προσσυναινόμενον
ταῖσδ' ἀδαμαντοδέτοισι λύμαις.
νέοι γὰρ οἰακονόμοι κρατοῦσ', Ὀλύμπου:
νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς
ἀθέτως κρατύνει,
τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν αἰστοῖ.

Estou te vendo, Prometeu! E assombrosa
 neblina veio aos meus olhos cheia
 de lágrimas por teu corpo, vendo-o
 na pedra ressecando
 com esses ultrajes nestas indissolúveis correntes.
 Novos timoneiros dominam o **Olimpo**;
 com novos costumes Zeus
 sem lei governa,
 os prodígios de outrora agora estão obscuros.
 (vv. 145-151, **grifos meus**)

Aqui, o que me interessa é de fato a evocação ao Olimpo, que é esse espaço “situado na região da Tessália, onde os gregos acreditavam que os deuses habitavam” (Silva, 2018, p. 63), mas coloquei a fala completa para demonstrar a oposição de espaços apresentados, pois por um lado temos a atual morada de Prometeu, que é esse espaço mortal que faz todo o Coro se emocionar, cheio de piedade, ao ver o titã derrotado, aprisionado, nos confins do mundo, representando um espaço de confinamento, de punição, atópico e ligado ao estrangeiro, uma vez que o protagonista se encontra na Cítia. Por outro lado, temos a evocação do espaço divino que é o contrário deste último explicitado, o Olimpo, que é morada dos deuses, lar do grande Zeus, que na peça, como já foi explicado anteriormente, é o antagonista de Prometeu, ele que está sempre nesse espaço de liberdade: “[...] Ninguém é livre, a não ser Zeus” (v. 50).

Esta fala do Coro é uma das mais importantes da peça, no que diz respeito à análise de espaços gregos e estrangeiros, pois é onde culmina essa comparação entre os extremos dos dois espaços, sendo um representativo desse lugar de liberdade, tópico e grego, que é ocupado pelo antagonista, e o outro como sendo um espaço de confinamento, de punição, que é ocupado pelo protagonista e que fica em territórios estrangeiros.

A dinâmica entre liberdade e confinamento é um dos temas mais presentes na tragédia, pois temos um personagem principal que está o tempo todo da peça parado, fixado em um único lugar, preso por ordem dos deuses, enquanto a liberdade de Zeus é evocada durante toda a tragédia. Pensando nisso, a figura do Coro pode representar a quebra dos limites nessa dinâmica de liberdade e confinamento, do ir e vir, pois as Oceânides são filhas de Oceano e “deram origem aos riachos, fontes, e os demais cursos d’água” (Silva, 2018, p. 63), ou seja, elas fazem esse movimento de ir e vir, comum das águas marítimas; elas estão sempre em movimento, mas ao mesmo tempo paradas junto a Prometeu. Mesmo Io, que vaga sem rumo pelos caminhos do mundo, não está em um espaço de liberdade, pois mesmo

vagando errante, indo de um lugar para outro, sem objetivo, sem pretensão, mas apenas realizando o desejo de Zeus e o ódio de Hera, é o duplo de Prometeu. Ficar

ou partir não faz diferença, quando o princípio é o da exclusão e do banimento do indivíduo do convívio coletivo (Araújo, 2018, p. 9).

2.4 A Cilícia, o Etna e a Sicília

Os três lugares que dão título a este tópico são os primeiros lugares gregos que aparecem na tragédia depois do próprio Olimpo, do Hades e do Tártaro, analisados anteriormente. Ressalto que o Olimpo, o Hades e o Tártaro, embora sejam gregos, são espaços míticos e divinos, e mesmo que estejam em contato com a terra mortal, estão a uma distância considerável dela:

Uma bigorna de bronze, precipitada do céu, cai durante nove noites e nove dias, chegando à terra somente no décimo dia. Da mesma forma, da terra ao tenebroso Tártaro, uma bigorna de bronze cai durante nove noites e nove dias, e apenas no décimo dia atinge o Tártaro, que é cercado por um muro de bronze. Em sua entrada, ao redor, três vezes a noite verte sua escuridão, e acima crescem as raízes da terra e do mar infecundo.

(Hesíodo, *Teogonia*, vv. 722-728)⁴³

A Cilícia, o Etna e a Sicília são lugares mortais e não míticos, gerando certo contraponto com os três primeiros espaços gregos que surgem na tragédia. Aqui, Ésquilo não está tratando de espaços gregos da dimensão mítica e divina, mas de lugares que se encontram na dimensão mortal. O primeiro deles é a Cilícia, em:

[...]
τὸν γηγενῆ τε **Κιλικίων οἰκήτορα**
ἄντρον ἰδὼν ᾠκτιρα, δάιον τέρας
ἐκατογκάρανον πρὸς βίαν χειρούμενον
Τυφῶνα θοῦρον: [...]

[...]
Ao ver o terrígeno **habitante das grutas**
Cilícias, compadeci-me, terrível prodígio
de cem cabeças, vencido com Violência,
feroz **Tífon**, [...]
(ÉSQUILO, *Prometeu Cadeiro*, vv. 351-4, **grifos meus**)⁴⁴

Nessa passagem, Prometeu narra os desafortunados eventos que acometeram aqueles que foram contra a vontade dos deuses no passado; ele cita inclusive seu irmão Atlas, “que em lugares do poente,/ colocado de pé, a coluna do céu e da terra/ nos ombros sustenta”

⁴³ Tradução de Sueli Maria de Regino (2014).

⁴⁴ Utilizei a tradução de Jaa Torrano (2009) por se aproximar mais da minha interpretação do texto original em grego.

(vv. 348-350). Além dele, também cita Tífon, monstro terrível que me interessa justamente porque está interligado a uma evocação espacial da Cilícia, e aqui parece que Ésquilo lança mão de um recurso utilizado em outras passagens relacionadas a lugares, que é empregar a representação dos habitantes, neste caso um habitante, para evocar a ideia de um espaço.

A Cilícia aparece como o lugar de nascimento de Tífon, que enfrentou a fúria dos deuses, mas foi subjugado por Zeus,

[...]
καὶ νῦν ἀχρεῖον καὶ παράορον δέμας
κεῖται στενωποῦ πλησίον θαλασσίῳ
ἰπούμενος **ρίζαισιν Αἰτναίαις ὕπο:**
[...]
[...]
E agora um inútil e estendido corpo
jaz imóvel perto do estreito marítimo,
pressionado, **embaixo das raízes do Etna.**
[...]
(vv. 363-5, **grifos meus**)

Além da Cilícia, temos também a evocação ao Etna, vulcão “situado na ilha da Sicília, no sul da Itália” (Silva, 2018, p. 64) e que na época do século V a.C. era um território grego. Noto que a Cilícia e o Etna surgem também como locais de punição, embora sejam gregos, visto que Tífon foi eliminado aqui, e seu corpo jaz quase como lembrança sobre o que acontece com aqueles que vão contra a vontade dos deuses, e não só isso, visto que o monstro age também contra o cosmos e contra o próprio caos. Contudo, é válido ressaltar que embora esses territórios fossem de colonização grega, eram locais marginalizados, deslocados do centro representado pela Hélade (Grécia continental), e talvez por isso surjam como espaços gregos representados de forma negativa.

O que me chama atenção, e que é uma das diferenças entre a forma como espaços gregos e estrangeiros são evocados, é a falta de detalhes quando essa evocação é referente a um território grego, pois é notável que Ésquilo não economiza em descrições e adjetivos quando se trata de caracterizar o espaço estrangeiro, mas diz quase nada sobre o espaço grego.

Isso me leva a uma reflexão dos motivos para isso acontecer, e penso que talvez o tragediógrafo não utilizou muitas descrições para tratar de lugares gregos porque seus espectadores do século V a.C. supostamente conheciam esses territórios e não havia muito motivo para descrevê-los. O que talvez não acontecia em relação a lugares estrangeiros, é possível pensar que o conhecimento desses territórios era muito vago, então suas descrições se faziam necessárias, mesmo que fosse uma descrição imaginada daquele espaço, pois

provavelmente haviam ideias “preconcebidas, não menos, quanto à parte de alteridade introduzida ou reconhecida, mesmo com alguma reserva, pelos cidadãos-gregos” (Cassin; Loraux, 1993, p. 9).

Na tragédia, trazer a figura do estrangeiro é representar um conhecido desconhecido, que pode ser perigoso e fatal, inóspito, mas ao mesmo tempo belo e atrativo, exótico, e também porque “a escrita grega [trágica] sobre os bárbaros é, geralmente, um exercício de autodefinição, pois o bárbaro é frequentemente retratado como o oposto do grego ideal”⁴⁵ (Hall, 1991, p. 1).

Para concluir este tópico, trago a passagem em que a Sicília é evocada também em uma fala de Prometeu:

[...]
 κορυφαῖς δ' ἐν ἄκραις ἥμενος μυδροκτυπεῖ
 Ἥφαιστος: ἔνθεν ἐκραγήσονται ποτε
 ποταμοὶ πυρὸς δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις
τῆς καλλικάρπου Σικελίας λευροῦς γύας:
 [...]
 [...]
 E nos mais elevados cimos, sentado, Hefesto
 forja o fogo incandescente, de onde um dia rios de fogo
 incendiarão, devorando com selvagens mandíbulas,
os planos campos da Sicília de belos frutos;
 [...]
 (vv. 366-9, **grifos meus**)

E se acabei de dizer que Ésquilo não descreve os lugares gregos, aqui há um trecho que contradiz meu argumento anterior. Na verdade, esse é o único momento da tragédia que Ésquilo utiliza adjetivos e descrições para se referir a um lugar grego. Outra novidade é que ele não utiliza a representação do povo para evocar o espaço, o território é descrito por ele próprio, pelo que apresenta. Além disso, noto também que a representação da Sicília é positiva e se caracteriza como um espaço típico, conhecido e aconchegante, a partir de καλλικάρπου (*kallikárpou*) e λευροῦς γύας (*leuroùs gýas*).

Esse é um momento em que temos uma clara oposição entre como os lugares gregos são representados, de forma positiva, e como o são os lugares estrangeiros, de forma negativa. Claro que a generalização não é válida e que uma diferença muito mais concreta, ao meu ver, no que diz respeito a como se dá essa representação, reside na falta de descrições

⁴⁵ “Greek writing about barbarians is usually an exercise in self-definition, for the barbarian is often portrayed as the opposite of the ideal Greek”.

para espaços gregos e em uma caracterização mais robusta (embora imaginada) de espaços estrangeiros.

2.5 Que Ásia é essa?

É fato que em toda a tragédia há muitas evocações a lugares que são gregos e a lugares que são estrangeiros, contudo, uma dessas evocações me deixou intrigado desde o primeiro momento em que a vi, enquanto me debruçava sobre a análise das representações dos espaços evocados. Esse momento acontece em uma fala do Coro, em que as Oceânides mencionam a palavra Ásia,

[...]
 πρόπασα δ' ἤδη
 στονόεν λέλακε χώρα,
 μεγαλοσχήμενά ἄρχαι-
 οπρεπῇ στένουσι τὰν σὰν
 ξυνομαιμόνων τε τιμάν,
ὅπόσοι τ' ἔποικον ἀγνῶς
Ἀσίας ἔδος νέμονται,
 μεγαλοστόνοισι σοῖς πῆ-
 μασι συγκάμνουσι θνατοί.
 [...]

[...]
 A região inteira já
 retumba lamentosa
 por tua magnífica
 e antiga honra, lamentam
 a dos teus consanguíneos;
e quantos habitam
a vizinha sede da pura Ásia,
 os mortais sofrem com os altos
 lamentos de tuas dores.
 [...]
 (Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 406-414, **grifos meus**)⁴⁶

[...]
 Destas paragens ermas já se eleva
 um clamor de gemidos e seus povos
 sofrem demais por causa da grandeza
 e do prestígio mais velho que o tempo
 roubados ao divino Prometeu
 e a seus irmãos; **todos os habitantes**
das regiões mais próximas de nós
na santa Ásia, desesperados
 com teus gemidos repletos de angústia,
 mesmo sendo mortais sofrem contigo;
 [...]
 (Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, vv. 529-537, **grifos meus**)⁴⁷

⁴⁶ Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva (2018).

⁴⁷ Tradução de Mário da Gama Kury (1993).

[...]
 Toda a região já clama chorosa,
 em tua honra magnífica
 e primordial, e em honra
 dos teus consanguíneos,
**choram quantos residem
 no vizinho lar de Ásia pura,**
 os mortais se compadecem
 de tuas magníssonas dores.
 [...]
 (Ésquilo, *Prometeu Cadeeiro*, vv. 406-414, **grifos meus**)⁴⁸

E se aqui uso o termo “palavra” é porque não fiquei convencido de que esse nome remetia ao território asiático, isso porque antes do vocábulo “Ἀσίας” (*Asías*) há um adjetivo que a caracteriza como “ἁγνῆς” (*hagnḗs*), que carrega uma significação de algo não maculado, pureza do sagrado, o que me leva a uma caracterização positiva.

De imediato, pensei que não fazia sentido pensar nessa Ásia como sendo a Ásia território, pois se trata de um lugar estrangeiro e pela valoração até agora apresentada da peça, no que diz respeito à evocação espacial de lugares estrangeiros, é possível notar uma fuga do padrão, pois quando o narrador traz a figura da Ásia, neste momento, além de não apresentar muitas descrições, ele também trata o lugar de forma positiva, sendo assim, “aqui, ‘Ἀσίας’ talvez possa ser a ninfa”⁴⁹ (Griffith, 1983, p. 160), aquela que é filha de Tétis e Oceano:

E ela também gerou uma sagrada estirpe de deusas, designadas por Zeus para a honra de acompanhar o soberano Apolo, e os Rios que crescem de seus mananciais: Peito, Admete, Iante, Electra, Dóris e Primno, Urânia, de formas divinas, Hipo, Clímene, Rhodea e Calírore, Zeuxo, Clítia, Idíia, Pasítoe, Plexaura, Galaxaura e a adorável Dione, Melobosis, Toe, a graciosa Polidora, Cerceis, de formas adoráveis, Pluto, a de olhos bovinos, Perseis, Ianira, Acaste, Eurínome, Telesto, de manto de açafraão, Criseida, **Ásia**, a encantadora Calipso, Eudora, Tique, Anfirro, Ocírore e Estige, a que sobressai dentre todas. Essas são as filhas mais velhas que nasceram de Oceano e Tétis.
 (Hesíodo, *Teogonia*, vv. 346-362, **grifos meus**)

Por esse viés interpretativo, faz muito sentido o uso do vocábulo “ἁγνῆς” (*hagnḗs*), pois se encontra no campo semântico do sagrado e não é à toa que os tradutores optaram por utilizar “pura” e “santa” em suas traduções, justo para demonstrar essa ideia de divino, que é uma dimensão na qual a ninfa também chega; ou seja, existe a possibilidade de que a Ásia evocada nesse trecho não seja o território, e, sim, a ninfa, daí a pouca descrição atribuída e a caracterização positiva.

⁴⁸ Tradução de Jaa Torrano (2012).

⁴⁹ “‘Ἀσίας’ here may be the nymph”.

Outro fator que corrobora essa interpretação, de que essa figura é a ninfa, é a ligação entre Ásia e Prometeu:

Quanto à Europa, não me parece que alguém haja, até aqui, descoberto ser ela cercada de mar a leste e ao norte. Sabe-se, todavia, em que extensão ela se liga às outras duas partes da terra. Não compreendo por que, sendo a terra uma só, lhe dão três nomes diferentes, e, aliás, nomes de mulheres, e por que se dá à Ásia, por limites, o Nilo, rio do Egito, e o Fásis, rio da Cólquida; ou segundo outros, o Tânais, o Palos-Meótis e o estreito Cimeriano. Não consegui saber os nomes dos que assim dividiram a terra, nem onde foram buscar esses nomes que lhe atribuíram. A maioria dos Gregos diz que o nome Líbia provém de uma mulher originária do país, e o da **Ásia, da mulher de Prometeu**; mas os Lídios reivindicaram para si a aplicação deste último nome, sustentando vir ele de Ásias, filho de Cótis e neto de Manes, de onde os Asiadas, tribo de Sardes, tiraram também o seu nome.
(Heródoto, *Histórias*, Livro IV, XLV, **grifos meus**)

Pensando que Ásia foi esposa de Prometeu, é possível pensar que os habitantes de sua sede estavam lamentosos exatamente porque o esposo da ninfa estava sofrendo as maiores injustiças impostas por Zeus, e também explica porque o Coro evoca essa figura.

Por outro lado, quando eu já estava convencido de que o trecho se referia à ninfa, notei o uso da palavra “ἑποικον” (*époikon*), que tem em seu significado aquele que é estabelecido em um país, ou mesmo agregado, mas também aquele que é estrangeiro, que mora perto, que é vizinho. Os tradutores optaram por seguir a significação que aponta para aquele que é vizinho. Contudo, acredito que essa palavra abre margem para uma segunda ótica de interpretação, a de que a Ásia evocada aqui é de fato o território estrangeiro (afinal, seu campo semântico aponta também para isso).

Além disso, o termo Ásia foi aplicado pela primeira vez pelos antigos gregos à região da Anatólia (atual Turquia), e não a toda a massa continental. Mais especificamente, a Ásia foi usada para descrever o antigo império dos Lídios e sua família real (o clã Asiad) – uma região frequentemente associada ao Titã Prometeu (Estrabão, *Geografia*, Livro XI).

Termino então este tópico respondendo à pergunta estabelecida em seu título: essa Ásia pode ser a ninfa e pode ser o território estrangeiro. É uma evocação ambígua e estabelece, de certa forma, mais uma dicotomia dentro da peça, pois, se de um lado há a Ásia ninfa, reside aí uma dimensão divina, e, se por outro lado, há a Ásia território, existe aí uma dimensão mortal.

2.6 A Cólquida, a Arábia, o Cáucaso e a geografia reimaginada de Ésquilo

Nossa última parada deste capítulo fica por conta de três espaços estrangeiros que são evocados num contexto em que passam quase despercebidos, mas que revelam um aspecto importante sobre a própria construção do texto, na forma como Ésquilo organiza a geografia de sua tragédia.

O Coro, lamentoso pela situação de Prometeu, inicia um discurso melancólico sobre seu sentimento de empatia pelo protagonista, além de enumerar vários territórios que também ecoam um ruído lamentoso pelo seu sofrimento. É nesse momento que surgem os três lugares que dão título a este tópico e, junto com eles, um detalhe que me chamou atenção no momento em que pesquisava sobre a localização de cada um deles.

Vamos primeiro ao momento de evocação desses espaços:

[...]
Κολχίδος τε γὰρ ἔνοικοι {[στρ. β.}]
παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι,
 καὶ Σκύθης ὄμιλος, οἱ γὰρ
 ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαι-
 ῶτιν ἔχουσι λίμναν,
Ἀραβίας τ' ἄρειον ἄνθος, {[ἀντ. β.]}
 ὑψίκρημνον οἷ πόλισμα
Καυκάσου πέλας νέμονται,
δάιος στρατός, ὄξυπρό-
ροισι βρέμων ἐν αἰχμαῖς.
 [...]

[...]
As virgens que habitam a terra
da Cólquida, intrépidas no combate,
 e uma multidão da Cítia, os que habitam
 o lugar dos confins da terra, em torno
 do lago Méotide,
a flor belicosa da Arábia,
 no alto do penhasco os que habitam
uma cidade perto do Cáucaso,
o devastador exército, bramindo
com suas lanças pontiagudas.
 [...]
 (vv. 415-424, **grifos meus**)

Por ordem de aparição, começarei pela Cólquida, terra de Medeia, mas que aqui é evocada como também sendo a terra das Amazonas (*παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι* (*parthénoi, mákhas átrestoi*)), e é válido ressaltar que, mais uma vez, Ésquilo decide evocar a ideia do espaço estrangeiro a partir do povo que o habita. Ele representa o espaço estrangeiro a partir dos habitantes, talvez na tentativa de demarcar diferenças entre o povo grego e o povo estrangeiro bárbaro; diferenças essas que podem se encontrar na instância cultural de cada sociedade e na própria língua, na medida em que o estrangeiro bárbaro é aquele que não fala grego.

Não mais tratarei da Cítia e do lago Meótide, pois já os analisei, nesta passagem, em tópico anterior. O que vem depois é a Arábia, e aqui o vocábulo “Ἀραβίας” (*Arabías*) vem como substantivo, o que pouco acontece quando se trata de espaços estrangeiros, mas nem por isso o autor deixa de trazer uma representação do povo para evocar esse espaço: “no alto do penhasco os que habitam/ uma cidade perto do Cáucaso,/ o devastador exército, bramindo/ com suas lanças pontiagudas” (vv. 421-4). Καυκάσου (*Kaukásou*) também vem como substantivo e está, nesse primeiro momento em que é apresentado, apenas como marcador espacial, demarcando que a Arábia e o Cáucaso ficam próximos um do outro. Além disso, a evocação à Arábia faz menção a um lugar de guerra ao trazer um vocábulo que aponta para o próprio deus da guerra (ἄρειον (*áreion*)).

Ademais, a construção geográfica desse território também não parece muito verossímil, uma vez que a Arábia, assim como a Cólquida, “[...] parece geograficamente fora de lugar, pois [...] diz-se que os habitantes da Arábia vivem ‘perto do Cáucaso’ [...]. É melhor [...] aceitar que a Arábia está aqui localizada na região do Ponto [...] [pois] a geografia de *Prometeu Acorrentado* é geralmente selvagem”⁵¹ (Griffith, 1983, p. 161). Mais uma vez, reforça-se a ideia de que Ésquilo imaginou sua própria geografia para construir o espaço de sua tragédia.

O Cáucaso também aparece em outro momento da tragédia, quando Prometeu está relatando sua narrativa profética a respeito do destino de Io em sua jornada das lamentações:

[...]
 πρὶν ἂν πρὸς αὐτὸν **Καύκασον** μόλης, ὄρῶν
 ὕψιστον, ἔνθα ποταμὸς ἐκφυσᾷ μένος
 κροτάφων ἀπ’ αὐτῶν. **ἄστρογείτονας** δὲ χρῆ
 κορυφὰς ὑπερβάλλουσας ἐς μεσημβρινήν
 βῆναι κέλευθον, [...]
 (vv. 715-9)

[...]
 antes que vás até o **Cáucaso**, **dentre as montanhas**,
a mais alta, lá um rio jorra pela força
 dos flancos das montanhas. É preciso
 passar por cima dos topos, **vizinhos das estrelas**,
 e descer seguindo o lado sul, [...]
 (vv. 719-723, **grifos nossos**)

Novamente, o vocábulo Καύκασον (*Kaukason*) surge como substantivo, e esse é um momento em que se evidencia a construção do espaço estrangeiro como ameaçador, mas

⁵¹ “[...] it seems geographically out of place. For [...] the inhabitants of Arabia are said to live ‘near the Caucasus’ [...]. It is best [...] to accept that Arabia is here placed in the Pontus region [...]. The geography of *Prom.* is generally wild”.

Outro detalhe importante sobre o Cáucaso é que ele é o local de prisão de Prometeu, de acordo com a tradição mais comum do mito, afinal, Zeus “ordenou a Hefesto que acorrentasse seu corpo [de Prometeu] no monte Cáucaso”⁵² (Apolodoro, *Biblioteca* 1, 45).

Sendo assim, é possível pensar que Ésquilo recepcionou o mito para apresentá-lo em sua tragédia: ele precisava que Prometeu fosse preso nos territórios da Cítia (e não do Cáucaso), pois de acordo com sua geografia imaginada e a lógica dicotômica de seu próprio enredo, aqueles seriam os confins do mundo ocidental em oposição aos confins do mundo oriental, representado pela terra em que Io encerrará sua jornada das lamentações (que será analisada no capítulo seguinte), como pode ser visto na Figura 3.

Figura 3: Mapa da jornada de Io (com ênfase no local de prisão de Prometeu (Ocidente) e no local onde Io encerra sua jornada das lamentações (Oriente))



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

⁵² Tradução para o espanhol de Margarida Rodríguez de Sepúlveda. Na tradução: “ordenó a Hefesto que sujetara su cuerpo con clavos en el Cáucaso”.

Tendo dito isso a respeito da recepção do mito de Prometeu em *Prometeu Acorrentado*, é notável que Ésquilo não só modificou a geografia real, como também o próprio mito (Prometeu como filho de Têmis, por exemplo), e isso acontece porque “os autores do drama grego não se sujeitavam servilmente aos relatos mitológicos, pois havia certa liberdade no tratamento dessas narrativas, que permitia inovações e originalidade” (Sais, 2018, p. 69), além disso, “o espectador do teatro ateniense estava mais interessado em saber de que maneira o poeta iria narrar ou mostrar uma história, já diversas vezes contada e vista, do que ouvir algo totalmente novo” (Araújo, 2020, p. 84).

Para finalizar, é importante destacar o aspecto bélico atribuído aos três territórios, ou pelo menos dois, já que o Cáucaso não é descrito assim; tanto a Cólquida como a Arábia são apresentadas a partir de quem as habita e esses habitantes são exércitos impetuosos e devastadores, o que garante uma evocação que gera um sentimento de hostilidade em relação a esses lugares estrangeiros.

Na verdade, em muitos momentos de descrições a espaços estrangeiros, Ésquilo utiliza a figura do exército bem armado, perigoso, hostil; a evocação à formação de um exército nesses lugares pode estar relacionada à sua postura enquanto o guerreiro que foi em seus tempos de vida⁵³. Tendo isso em vista, é válido observar que, quando quer evocar essa ideia de periculosidade/ hostilidade em relação a um espaço estrangeiro, ele utiliza a figura do exército para fazê-lo.

⁵³ Para uma melhor compreensão das vivências guerreiras de Ésquilo e como essa vivência influenciou sua produção, conferir *Ésquilo: o dramaturgo guerreiro*, de Marcus Mota (2020).

3 IO DESBRAVADORA DE TERRITÓRIOS?

“Como não ouço a virgem aguilhoadas, / filha de Ínaco, a que inflama o coração de Zeus / de amor, e agora, por longas corridas, / odiada por Hera, à força se fatiga?” (vv. 589-592). Esses versos definem bem a personagem Io, pelo menos em primeiro momento, e ela foi escolhida para ser o centro de análise deste terceiro capítulo não à toa, afinal, se penso em sua jornada das lamentações, Io ganha uma narrativa dentro da narrativa de Prometeu, e, nessa perspectiva, Io também ganha certa centralidade no enredo, a partir da história contada por Prometeu.

Além disso, pensando a tragédia pelo viés narrativo, há outro aspecto que me leva a considerar Io também uma personagem central, que é a “maneira como os destinos passados e futuros de Prometeu e Io estão entrelaçados, de modo que o seu encontro, que à primeira vista parece meramente acidental e inconsequente, demonstrou ter implicações de longo alcance”⁵⁴ (Griffith, 1983, p. 188-9).

O entrelaçamento de seus destinos se dá, em primeira instância, pela questão da descendência de Io, pois é um de seus descendentes que libertará Prometeu de seus tormentos. Além disso, há outro aspecto que entrelaça seus destinos, que é o fato de que os dois foram punidos pelos deuses, representados pela “figura de Zeus, pois Io, como vítima da paixão arbitrária e egoísta de Zeus, é uma contraparte humana — e móvel — do Titã humilhado. Ambos parecem exemplificar os excessos do jovem tirano: mesmo assim, ambos vão, de alguma maneira, com o tempo, se reconciliar com ele e restaurar suas posições de honra”⁵⁵ (Griffith, 1983, p. 190).

A partir disso, Zeus se torna também o antagonista na história de Io, uma vez que ela está em posição central na narrativa contada por Prometeu; ambos (Prometeu e ela) sofrem misérias que foram impostas por ele. Além disso, pensando do ponto de vista da performance e no público-espectador, este último “certamente chegou a uma visão mais clara das falhas de Zeus, não mais apenas através das queixas de Prometeu, mas ao testemunharem uma vítima atormentada e indefesa mais parecida com eles”⁵⁶ (Griffith, 1983, p. 190), que é justamente Io.

⁵⁴ “the manner in which the past and future fates of P. and Io are interwoven, so that their encounter, which at first appears merely accidental and inconsequential, is shown to have far-reaching implications”.

⁵⁵ “is the figure of Zeus. Io, as victim of Zeus’ arbitrary and selfish passion, is a human — and mobile — counterpart to the humiliated Titan. Both appear to exemplify the excesses of the young tyrant: yet both will somehow, in time, be reconciled with him and restored to positions of honour”.

⁵⁶ “they have certainly come to a clearer view of the harshness of Zeus, no longer solely through P.’s complaints, but through witnessing a tormented and helpless victim more like themselves”.

Há ainda outro fator que une seus destinos, que se encontra na dimensão mítica, a partir da história de Foroneu, como sendo o primeiro mortal a utilizar o fogo roubado por Prometeu. O mito conta que “Foroneu, filho de Ínaco, foi o primeiro a constituir uma sociedade, sendo que até aí os homens viviam dispersos e cada um por sua conta”⁵⁷ (Pausânias, *Descrição da Grécia*, Livro II, 15.5); foi ele quem ensinou os homens as variadas formas de utilizar o fogo, inclusive os Argivos mantêm “aceso um fogo”⁵⁸ a que chamam de Foroneu, já que eles não concordam que tenha sido Prometeu a dar o fogo aos homens; é a Foroneu que pretendem atribuir a descoberta do fogo” (Pausânias, *Descrição da Grécia*, Livro II, 19.5).

A ligação que essa história estabelece entre Prometeu e Io, é que Foroneu é também filho de Ínaco⁵⁹, sendo assim, irmão de Io, o que faz a presença de Io perante um Prometeu aprisionado ser bastante emblemática, pela ótica dessa ligação estabelecida, afinal, foi seu irmão quem primeiro utilizou as técnicas do fogo e ensinou-as aos demais mortais, mortais esses que foram salvos por Prometeu a partir de sua façanha, o que me leva a refletir que não só os destinos de Io e Prometeu estão interligados, mas também os de Prometeu e Foroneu.

Além disso, de acordo com Heródoto, que fala a partir de um relato Persa⁶⁰, Io é raptada pelos fenícios e este é um dos raptos que representam o estopim para a guerra entre Europa e Ásia⁶¹. Isso é importante para esta análise, pois *Prometeu Acorrentado* é uma tragédia que evoca muitos espaços gregos e estrangeiros, e, conseqüentemente, espaços ocidentais e orientais (Europeus e Asiáticos), além de gerar certa tensão entre esses territórios a partir do modo como estes são evocados. Io é uma personagem que percorre quase todos os lugares apresentados na peça, ela vai do grego ao estrangeiro, do Ocidente ao Oriente, terminando sua jornada no Egito, assim como na narrativa histórica de Heródoto:

⁵⁷ Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva (2022).

⁵⁸ “Lá [em Argos] existe o trono de Dánao e uma imagem de Bítton, um sujeito com um touro aos ombros. Como Líceas disse nos seus versos, num dia em que os Argivos conduziam para Nêmea as vítimas para um sacrifício a Zeus, Bítton, com aquele vigor e força que tinha, pegou num touro e levou-o às costas. A seguir a esta imagem, mantém-se aceso um fogo a que chamam de Foroneu, já que eles não concordam que tenha sido Prometeu a dar o fogo aos homens; é a Foroneu que pretendem atribuir a descoberta do fogo” (Pausânias, *Descrição da Grécia*, Livro II, 19.5).

⁵⁹ “Oceano e Tétis têm um filho, Ínaco, que dá nome a um rio em Argos. Dele e de Mélia, filha de Oceano, nasceram Foroneu e Egialeu” (APOLODORO, *Biblioteca*, Livro 2, 1). Na tradução em espanhol: “Océano y Tetis tienen un hijo, Ínaco, de quien recibe nombre un río en Argos. De éste y Melia, hija de Océano, nacieron Foroneo y Egialeo”.

⁶⁰ O historiador também apresenta a versão dos fenícios, que afirmam ter levado Io até o Egito com seu consentimento, pois estando grávida e com receio da reação dos pais, a jovem fez um acordo com o comandante do navio fenício para levá-la até o Egito. Para uma melhor compreensão, conferir *Histórias*, de Heródoto, Livro I, V.

⁶¹ Para uma melhor compreensão sobre os raptos ocorridos entre Europa e Ásia e como isso levou à guerra esses dois territórios, conferir *Histórias*, de Heródoto, Livro I, I-V.

Quando as mulheres, postadas junto aos barcos, compravam objetos de sua preferência, os fenícios, incitando uns aos outros, atiraram-se sobre elas. A maior parte delas logrou fugir, mas Io foi capturada, juntamente com algumas de suas companheiras. Os fenícios conduziram-nas para bordo e fizeram-se à vela em direção ao Egito.
(Heródoto, *Histórias*, Livro I, I)

A primeira informação sobre a jovem é que ela é virgem, e é possível pensar também em jovem a partir da significação que κόρη (*kórēs*) carrega, então de início descobrimos que é uma menina e que está sendo perseguida por uma mutuca que não para de picá-la. A pobre moça se vê obrigada a fugir por caminhos que nunca terminam, ou seja, sua maldição envolve uma errância até as extremidades do mundo, “[...] luminosa palavra profética veio a Ínaco,/ claramente prescrevendo e relatando/ que me expulsasse de casa e da pátria,/ livre para errar até os confins da terra [...]” (vv. 663-6). Dois aspectos desse trecho me chamam a atenção, o primeiro a respeito da expulsão da casa e da pátria, revelando que Io se encontra na mesma situação de Prometeu, pois ela também sofre com a exclusão e com o isolamento imposto pelos deuses; o segundo aspecto é sobre o termo “livre”, pois como já explicitado anteriormente, Io não está acorrentada fisicamente como Prometeu, mas presa igualmente nas correntes punitivas dos deuses, pois mesmo estando com seu corpo liberto, encontra-se acorrentada no ciclo das errâncias, além do fato de que seu próprio corpo foi transformado em corpo de vaca e isso também pode ser considerado uma espécie de prisão.

Depois há a informação de sua ascendência, “filha de Ínaco”, e essa é uma informação importante, pois revela que a personagem possui uma instância divina, afinal, seu pai, Ínaco, é filho de Oceano e Tétis, e ele pode ser considerado um próprio rio (Apolodoro, *Biblioteca*), sendo assim, temos essa duplicidade em Io, que é mortal, mas vem do divino, colocando-se quase como contraponto de Prometeu, que é divino, mas também se encontra em uma dimensão mortal.

Outro aspecto, ainda nessa fala, é a relação estabelecida entre amor e ódio, pois Io sofre tanto do amor de Zeus, como do ódio de Hera; e se uso a palavra “sofrer” para tratar do amor de Zeus é porque esse é um amor violento, afinal, a personagem era atormentada por sonhos noturnos incitando-a a “oferecer” sua virgindade para Zeus, para que este se aliviasse de seus desejos⁶². Assim sendo, é possível pensar que o ponto de partida que levou Io àquele caminho de errâncias foi justamente esse desejo inflamado no peito de Zeus e que

⁶² Para uma melhor compreensão sobre a história da punição de Io, conferir *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, vv. 640-686.

consequentemente levou também ao ódio de Hera. Noto que Ésquilo constrói a punição de Io a partir do amor e do ódio.

Mais à frente, a própria Io revela outra característica a respeito de si, que é o fato de não ter mais forma de mortal e, sim, de vaca: “[...] Imediatamente forma e espírito meus foram alterados,/ com estes chifres, como vedes [...]” (vv. 673-4). Essa característica me leva mais uma vez à discussão que levantei acima, a respeito de Prometeu receber visitas apenas de seres divinos; além do fato de Io possuir uma instância divina por parte de seu pai, ela ainda não possui forma de mortal, mesmo que o seja por dentro; relembro então da fala de Hefesto do início da peça: “[...] neste desértico rochedo,/ onde nem a voz nem a forma dos mortais verás [...]” (vv. 20-2).

Além disso, vou ao núcleo de criação da personagem e percebo que sua condição é estabelecida a partir de seu próprio nome, Io, que também é uma expressão grega muito utilizada nas tragédias para evocar a ideia de sofrimento, uma lástima, um murmúrio, um choro desesperado, ou seja, a personagem Io pode representar, pensando na significação que seu nome carrega, a própria condição de sofrimento, apta a evocar a própria condição dos mortais.

Por fim, ressalto a importância da personagem para o contexto desta pesquisa, que envolve a análise da representação de territórios gregos e estrangeiros a partir da categoria de espaço, afinal a narrativa profética feita por Prometeu a respeito da jornada que Io está prestes a enfrentar acaba por se tornar o momento em que acontece a maioria das evocações espaciais da peça, sendo a maior parte dessas evocações a lugares estrangeiros, alguns até míticos e/ou inventados.

3.1 A jornada das lamentações

Se neste capítulo me pergunto se Io é desbravadora de territórios, a resposta reside no título deste tópico, pois é a jornada das lamentações que a torna uma verdadeira viajante, desbravadora de muitos territórios enquanto cumpre suas errâncias infinitas.

O longo encontro de Prometeu e Io, com intervenções do Coro, gera uma série de relatos que são de muita importância para o enredo geral da peça, pois nesse momento há a revelação de que será um descendente de Io que libertará Prometeu, ligando assim seus destinos. Mas, além disso, esse é o momento com mais passagens narrativas dentro da peça, sendo que nessas narrativas acontece a maior quantidade de evocações espaciais.

Dessa forma, pensando apenas nas passagens em que há evocações espaciais, é possível dividir esse momento em quatro narrativas: 1) o relato de Io sobre os acontecimentos que levaram às suas punições; 2) a narrativa profética de Prometeu acerca de todos os territórios pelos quais Io passará; 3) Prometeu relata sobre o futuro de Io no Oriente; 4) Prometeu faz um jogo discursivo em que mistura em sua narrativa o passado e o futuro, contando as errâncias de Io desde que foi expulsa de casa até o momento de encontrá-lo, relatando, por fim, o encerramento da jornada das lamentações.

Além disso, é importante ter em mente que essas narrativas “descrevem uma viagem pelas áreas mais remotas das quais os gregos já ouviram falar. Não podemos ter certeza sobre onde alguns dos lugares mencionados deveriam estar localizados, e parece que o próprio poeta tem apenas uma vaga ideia do caminho que Io segue”⁶³ (Griffith, 1983, p. 213).

Na primeira narrativa, contada por Io, há o relato de como se deram suas atuais penas, desde os sonhos opressores até a transformação de sua antiga forma humana para forma de vaca, além da expulsão de sua casa e de sua pátria. Neste momento, Io evoca o profundo lago de Lerna, depois os oráculos de Delfos e Dodona, e, por fim, a cidade de Cércea, que fica em Argos, reino que seu pai governa.

Mas as errâncias da pobre jovem estavam apenas começando, pois na segunda narrativa, contada por Prometeu, há um relato profético que explica em detalhes todos os territórios por onde ela passará, começando pela atual ocupação dos nômades citas, chegando até os cálibes. Passará pelo rio Hibriste e chegará ao monte Cáucaso, depois disso, encontrará as Amazonas que a conduzirão até o istmo da Ciméria, onde ela terá que atravessar o estreito de Méotis para sair da Europa e entrar na Ásia; essa passagem será conhecida como Bósforo e também estabelece uma relação entre Ocidente e Oriente.

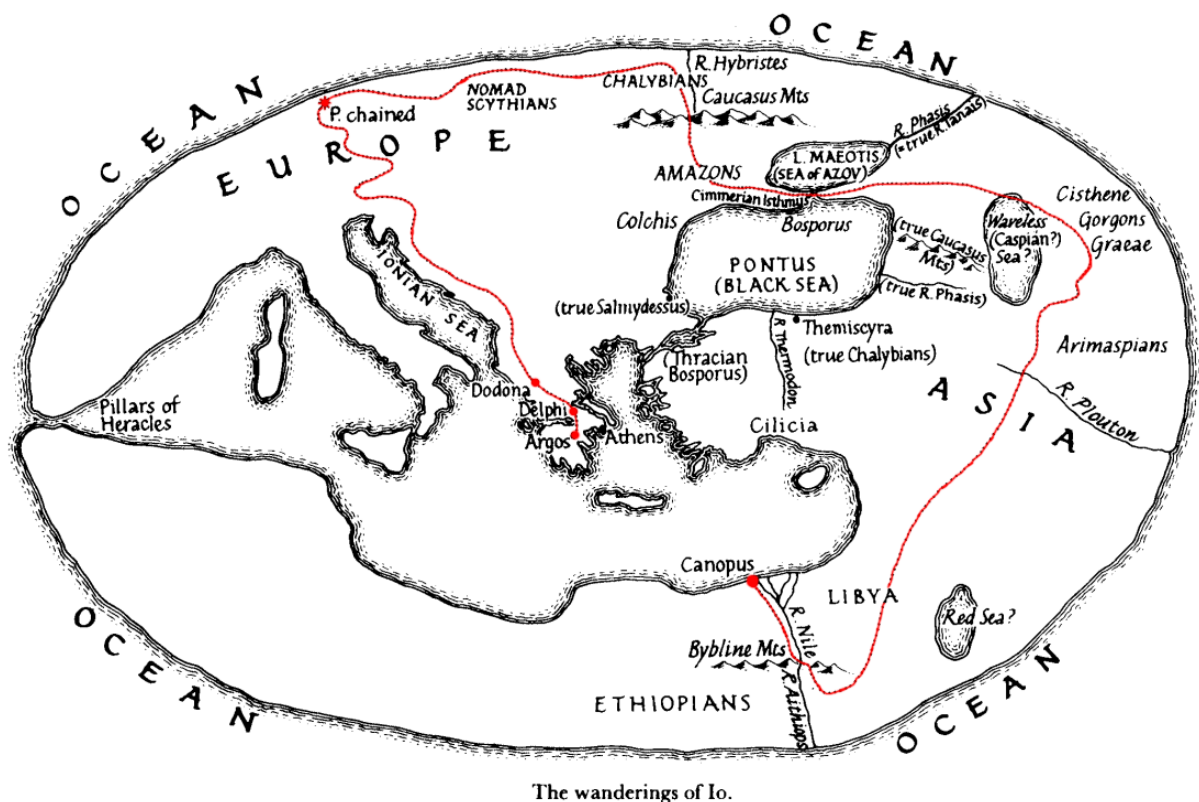
A terceira narrativa, também contada por Prometeu e também com esse aspecto profético, diz respeito às vivências de Io no Oriente, sendo a narrativa mais mítica e imaginada do enredo da peça, afinal a maior parte dos lugares evocados pelo narrador não parece existir no mundo real. Io chegará até às planícies gorgóneas, na cidade de Cistene, onde encontrará tanto as Greias quanto as Górgonas. Além disso, encontrará ainda os cavaleiros arimaspos, que vivem próximos ao rio Plutão. Por fim, chegará a uma terra distante, que fica na interseção entre o rio Etíope, o rio Nilo e as montanhas Biblinas; é nessa terra que Io encerrará sua errância, mas sua jornada ainda continuará.

⁶³ “describes a journey through the remotest areas that the Greeks had heard of. We cannot be sure where some of the places named should be located, and it seems that the poet himself has only a vague idea of the route which Io follows”.

Na quarta e última narrativa, novamente contada por Prometeu, há um relato que mistura o passado e o futuro, pois o narrador inicia contando as errâncias da personagem, desde quando foi expulsa de casa, passando pela Molossia e chegando até o golfo de Reia, depois caminhando ao lado do mar Adriático (que se chamará Íônico em sua homenagem no futuro), chegando enfim ao local onde Prometeu está acorrentado. Depois disso, o narrador evoca Canopo, uma cidade egípcia onde Io irá finalmente voltar a sua forma humana, por intermédio de Zeus, e também é o momento em que ele enfim realizará seus desejos, o que gerará um filho que dará origem à descendência de Io.

É notável que a jornada das lamentações é muito grandiosa e seu contato com os vários lugares durante sua caminhada, gregos e estrangeiros, a torna uma verdadeira desbravadora de territórios pouco ou nada conhecidos pelo público contemporâneo de Ésquilo. Conferir Figura 4 para uma melhor compreensão dessa jornada.

Figura 4: Mapa da jornada de Io (com ênfase no caminho percorrido pela personagem)



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

3.2 Lerna e Cércea, Delfos e Dodona

Os primeiros espaços evocados durante a visita de Io a Prometeu são gregos, pois antes de Prometeu contar a ela tudo o que viverá em sua jornada das lamentações, o Coro pede que ela conte sua própria história, como chegou até ali, “[...] concede-me também uma parte de prazer./ Primeiro a interroguem sobre sua doença,/ que ela própria nos conte sobre a sua sorte funesta [...]” (vv. 631-3).

Em seu relato pessoal, Io cita os quatro lugares que nomeiam este tópico, sendo o primeiro deles Lerna:

[...] σὺ δ' ὦ παῖ, μὴ πολακτίσης λέχος
τὸ Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς **Λέρνης βαθὺν**
λειμῶνα, ποιμένας βουστάσεις τε πρὸς πατρός,
ὥς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου.⁶⁴
[...]

[...] Ó filha, não rejeites o leito
de Zeus, mas vá **ao profundo prado**
de Lerna, às tropas e estábulos do pai,
para a visão de Zeus aliviar o desejo.”
[...]
(Ésquilo, *Prometeu Cadeeiro*, vv. 651-4, **grifos meus**)⁶⁴

Aqui, temos Λέρνης (*Lérnēs*) enquanto substantivo, o que tem se mostrado um recurso comum nesta tragédia de Ésquilo, uma vez que os espaços gregos sempre aparecem sendo caracterizados como substantivos e a maioria dos espaços estrangeiros a partir de adjetivos. Parece-me que usar substantivos para evocar espaços gregos demonstra a proximidade do tragediógrafo com esses lugares, afinal, ele e seu público são gregos, tendo mais familiaridade com esses territórios. Por isso, o uso do substantivo é mais eficiente no que diz respeito a evocar esses espaços de forma mais concreta.

Já quando se trata de espaços estrangeiros, Ésquilo os evoca a partir dos adjetivos, que também os caracterizam, ainda que sem a concretude dos substantivos. É quase como se fossem características menos profundas a respeito dos lugares, e isso se dá provavelmente porque ele não tinha tanta proximidade com esses espaços. O uso dos adjetivos pode até revelar um certo aspecto de dúvida, como se o tragediógrafo não conhecesse de fato esses espaços estrangeiros e talvez estivesse tentando traçar aspectos e características de seus habitantes.

Retornando a Lerna, há a presença de dois adjetivos que caracterizam esse espaço, βαθὺν (*bathùn*) e λειμῶνα (*leimōna*), que apontam para uma campina profunda, talvez pantanosa. Para uma melhor contextualização, o território da “Lerna, [que fica] cerca de cinco

⁶⁴ Aqui, utilizei a tradução de Jaa Torrano (2009) por se aproximar mais da minha interpretação do texto original em grego.

milhas ao sul de Argos, é uma área pantanosa à beira-mar; daí seus prados ‘profundos’. Mas ‘gramados pantanosos’ são convencionalmente simbólicos para encontros sexuais”⁶⁵ (Griffith, 1983, p. 207). Detalhe importante se levarmos em conta que Io é incitada a ir até lá para ter relações sexuais com Zeus e isso é emblemático para o estudo do espaço, pois é a partir desse encontro forçado que esse espaço é caracterizado, pois Lerna é o lugar onde Io deve se entregar a Zeus, porém essa entrega acaba por ser um ato de violência contra a moça, uma vez que ela não parece querer ceder aos caprichos do deus de todos os deuses. Percebo que aqui Ésquilo utiliza um recurso diferente para representar esse espaço, pois, até então, ele fazia essa representação a partir daqueles que habitam o determinado território, o povo, ou então descrevendo características do próprio lugar, sem precisar evocar seus habitantes. Além disso, há também momentos de representação a partir dos sentimentos das personagens, como elas se sentem em relação aos espaços, como a sensação de isolamento e exclusão de Prometeu e Io. Contudo, nessa evocação, ele faz diferente, e decide representar Lerna como esse espaço que é propício a encontros sexuais, o que poderia ser pensado como positivo, porém se torna negativo e violento, pois esse possível encontro sexual entre Io e Zeus não é consentido por parte dela.

Depois disso, há a evocação a dois oráculos:

[...]
 ὁ δ' ἔς τε **Πυθῶ** καὶ τὴν **Δωδώνην** πυκνοῦς
 θεοπρόπους ἴαλλεν, ὥς μάθοι τί χρεὶ
 δρῶντ' ἢ λέγοντα δαίμοσιν πράσσειν φίλα.
 [...]

[...]
 Ele enviava sábios mensageiros para consultar
 os oráculos de **Delfos** e **Dodona**, para saber o que devia
 fazer ou dizer para agir de modo agradável às divindades.
 [...]
 (vv. 658-660, **grifos meus**)

Os dois espaços gregos trazem a ideia divina através da própria natureza dos oráculos que possuem certa proximidade com os deuses. Sem saber o que fazer em relação aos sonhos perturbadores de Io, seu pai envia sábios a esses dois lugares, que acabam por se configurar como espaços divinos. **Πυθῶ** (*Puthō*) é um santuário “panheleno localizado aos pés do Monte Parnaso, considerado o umbigo do mundo, que abrigava o santuário de Apolo, famoso por seus oráculos” (Silva, 2018, p. 65).

⁶⁵ “Lerna, about five miles south of Argos, is a manhy area by the sea; hence its ‘deep’ meadows. But ‘grassy meadows’ are conventionally symbolic of sexual encounters”.

Noto que a tradutora optou traduzir Πυθὼ (*Puthō*) por Delfos, porque aquele era o antigo nome do oráculo e ficava em Delfos. Isso talvez explique por que o nome se modificou depois. A palavra é um substantivo, o que reforça a ideia de que Ésquilo utiliza substantivos para caracterizar espaços gregos, além de que aqui ele utiliza apenas o nome do lugar, fazendo sua representação a partir do que o espaço representa: a característica das adivinhações e proximidade com as divindades.

Δωδώνης (*Dōdōnēs*) fica “localizado na região de Epiro, é o mais antigo santuário da Grécia, sendo o seu primeiro templo dedicado à deusa Reia ou Geia, a deusa-mãe” (Silva, 2018, p. 65). A evocação segue o padrão de Πυθὼ (*Puthō*), sendo também feita através de um substantivo e não há muitas descrições a seu respeito, apenas carrega a ideia de que seja um espaço divino e grego.

Por fim, surge a Cércea, que “de acordo com Pausânias [...], Cércea (ou Cerceânia) era uma aldeia a sudoeste de Argos [...] não muito longe das nascentes produzidas pelas nascentes de Lerna”⁶⁶ (Griffith, 1983, p. 209), sendo assim, um lugar grego:

[...]
ἦσσαν πρὸς εὐποτόν τε Κερχναίας ῥέος
Λέρνης τε κρήνην: [...]

[...]
saltei **no curso da potável água da Cércea**
e na fonte de Lerna; [...]
(vv. 676-7, **grifos meus**)

Λέρνης (*Lérnēs*) surge apenas como marcador espacial, demarcando que a Cércea fica próxima. Os adjetivos que caracterizam a Cércea evocam uma ideia positiva a respeito deste espaço, especialmente com εὐποτόν (*eúpotón*), e a representação é feita a partir de características do próprio lugar, de acordo com a perspectiva de Ésquilo.

3.3 Os cálibes e o rio Hibriste

Após contar seus infortúnios, Io escuta de Prometeu sobre sua futura jornada, em uma das passagens que pode ser considerada uma das mais narrativas da tragédia. O titã acorrentado explica em detalhes tudo o que a personagem amaldiçoada terá que vivenciar e, o mais importante, todos os lugares pelos quais passará durante seu caminho das lamentações.

⁶⁶ “according to Pausanias [...] Cerchne (or Cenchreae) was a village south-west of Argos [...] not far from the springs which produced the Lernaean marsh”.

O primeiro espaço evocado na fala de Prometeu é a Cítia, que já foi analisada no capítulo anterior.

O segundo espaço evocado não ganha um nome, mas apenas a representação do povo que o habita: os cálibes,

[...]
 λαιᾶς δὲ χειρὸς οἱ σιδηροτέκτονες
οἰκοῦσι Χάλυβες, οὗς φυλάξασθαί σε χρή.
ἀνήμεροι γὰρ οὐδὲ πρόσπλατοι ξένοις.
 [...]

[...]
 À tua mão esquerda, **habitam os artífices do ferro,**
os cálibes, de quem tu deves te proteger,
são selvagens e não são acessíveis aos estrangeiros.
 [...]
 (vv. 714-6, **grifos meus**)

Como aqui não há especificação de um lugar, e a Cítia estava sendo evocada, é possível pensar que os cálibes são habitantes, se não da Cítia, de um lugar próximo (conferir Figura 5); esse também é um dos momentos em que Ésquilo mais extrapola no que diz respeito a representar o estrangeiro fazendo uma evocação negativa a seu respeito.

Figura 5: Mapa da jornada de Io (com ênfase no território dos cálibes)



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

Começo pelo mais simples e que já foi explicitado em outros momentos deste trabalho, a palavra que nomeia o lugar, *Χάλυβες* (*Khálubes*), que é um adjetivo, trata-se do povo, reforçando mais uma vez o recurso utilizado pelo tragediógrafo para caracterizar espaços estrangeiros. Contudo, há na passagem quatro características que merecem atenção; início por *σιδηροτέκτονες* (*sidērotéktōnes*), que enfatiza o aspecto bélico desse povo⁶⁷, reforçando a ideia de que Ésquilo utiliza a noção de exército para caracterizar negativamente um povo estrangeiro a partir de sua periculosidade.

As outras três características que quero enfatizar são “οὐς φυλάξασθαί σε χρή” (*hoûs phuláxasthaí se khrē*), “οὐδὲ πρόσπλατοι ξένοις” (*oudè prósplatoi xénois*) e principalmente “ἀνήμεροι” (*anémēroi*). Começando pela primeira, é notável que após dar uma característica para esse povo e nomeá-lo, a primeira coisa que Prometeu aconselha a Io é que ela não se aproxime deles, que se mantenha atenta em relação a eles, o que me leva ao segundo aspecto “não são acessíveis aos estrangeiros”, reforçando a ideia de periculosidade

⁶⁷ Esse vocábulo também aparece nos poemas hesiódicos e, em geral, aponta para uma significação bélica. Para uma melhor compreensão, conferir *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo.

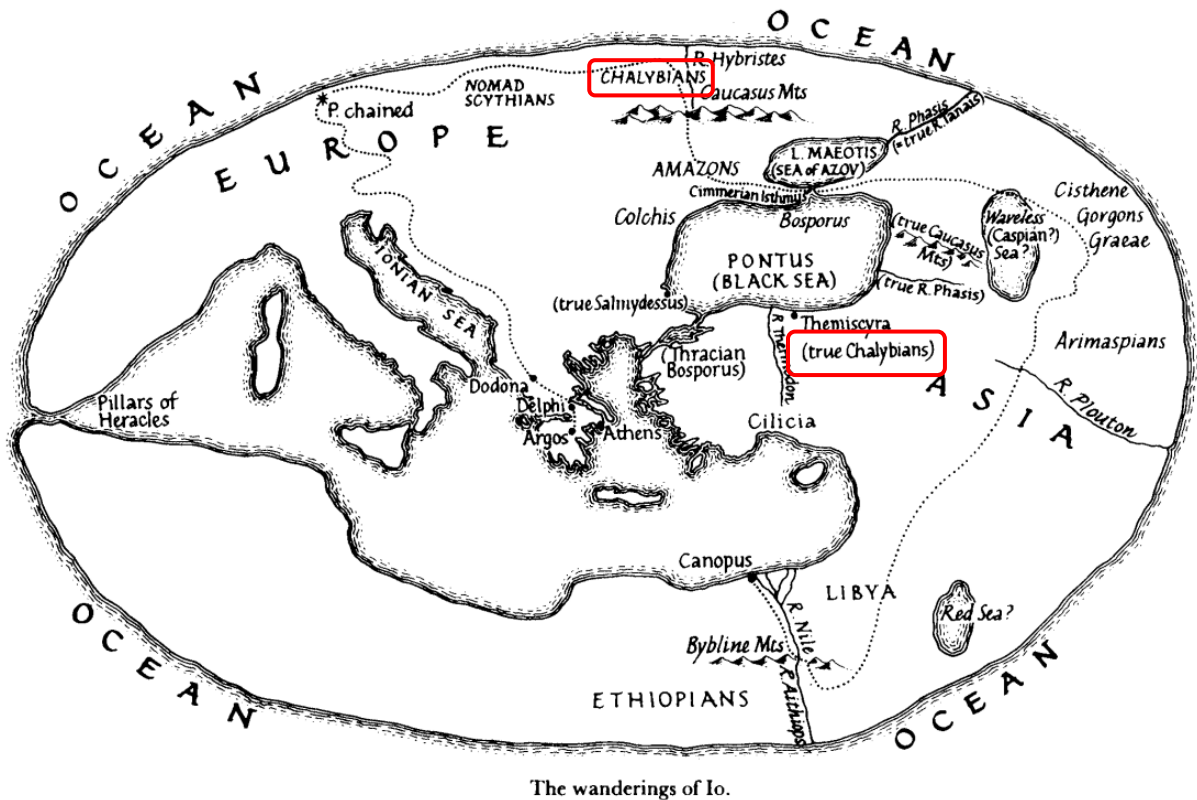
daquele povo, caracterizando-o como hostil aos que são de fora; aqui, o possível narrador, que é grego, se coloca na figura de estrangeiro perante aquele povo que não o é.

O último aspecto é ἀνήμεροι (*anémerei*), e o deixei para o final de propósito, pois para mim é a característica mais negativa atribuída a um povo em toda a tragédia, uma vez que a palavra grega contém em seu campo semântico aquele que é não domesticado, selvagem (escolha da tradutora), não civilizado, e até desumano. Pensando no que eu disse acima, sobre os cálibes residirem ou na Cítia ou próximo dela, faz sentido essa caracterização feita pelo autor, pois a Cítia, como já explicitado anteriormente, é uma civilização de costumes quase contrários aos dos gregos: a Grécia do século V a.C. tem a cidade como modelo, é formada por um povo sedentário, enquanto a Cítia é composta por habitantes “que não cultivam a terra e são nômades” (Heródoto, *Histórias*, Livro IV, II). Assim sendo, volto à questão que permeia toda essa pesquisa: como representar um povo desconhecido e que tem uma vivência totalmente oposta à minha? E escolho responder a essa pergunta a partir de Hartog (1999, p. 52): “o discurso da autoctonia não pode abster-se da representação do nomadismo e que, para este autóctone imaginário, que é o ateniense, é preciso um nômade, não menos imaginário, que será principalmente o cita [ou qualquer outro povo estrangeiro]”.

Outro detalhe importante sobre os cálibes é que eles “viviam [...] na costa sul do Mar Negro; mas aqui eles são localizados no norte da Cítia”⁶⁸ (Griffith, 1983, p. 216), o que reforça a discussão trazida anteriormente sobre a geografia reimaginada de Ésquilo (conferir Figura 6).

⁶⁸ “lived [...] around the south shore of the Black Sea; but here they are placed in northern Scythia”.

Figura 6: Mapa da jornada de Io (com ênfase na localização real dos cálibes e na localização dos cálibes de Ésquilo)



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

Para finalizar esse tópico, trago a passagem que evoca o rio Hibriste:

[...]
 ἥξεις δ' ὕβριστήν ποταμὸν οὐ ψευδώνυμον,
 ὃν μὴ περάσῃς, οὐ γὰρ εὐβάτος περᾶν
 [...]

[...]
 E chegarás ao **rio Hibriste**, que não tem falso nome,
 que **não atravessarás, não é fácil de atravessar.**
 [...]
 (vv. 717-8, **grifos meus**)

Essa evocação me deixou intrigado, pois os três tradutores que utilizo como base para a construção da análise traduziram “rio Hibriste” com “h” maiúsculo, dando a entender que este rio é um lugar definido, contudo não “há nenhum testemunho antigo sobre um rio Hibriste”⁶⁹ (Griffith, 1983, p. 217), além disso, como não tenho acesso ao texto que Ésquilo efetivamente escreveu, não há possibilidade de saber qual era sua intenção em relação a esse

⁶⁹ “There is no ancient testimony to a River Hybristes”.

vocábulo, até porque a convenção de minúsculas e maiúsculas é muito posterior ao tempo de Ésquilo, inclusive em seu tempo apenas as letras maiúsculas eram utilizadas.

Sendo assim, não é possível saber se o tragediógrafo quis evocar um lugar definido ou se simplesmente quis evocar apenas um rio violento que Io encontrará pelo caminho, mas que não deverá atravessar, e não um espaço delimitado como a Cítia, a Sicília, dentre outros.

O autor faz uma evocação negativa a respeito de um lugar estrangeiro, pois mesmo levando em consideração o que eu falei no parágrafo anterior, esse rio (seja um lugar definido ou não) ainda se encontra em território estrangeiro e é caracterizado como violento, parecido com a própria descrição dos cálibes.

Outro aspecto que chama minha atenção é o próprio vocábulo ὑβριστήν (*hubristên*), que na peça caracteriza um rio, mas cujo significado também pode apontar para aquele que passa da medida, que comete um ato de desmedida. Nas tragédias, faz toda diferença o fato de um personagem ultrapassar a medida praticando uma desmedida por meio da ὕβρις (*húbris*). Sendo assim, é válido pensar que Prometeu avisa para Io não ultrapassar aquele rio, não só porque ele é violento por natureza, mas porque pode apontar para uma metáfora da própria desmedida. Talvez Prometeu esteja alertando Io não só sobre o rio que não deve ultrapassar, mas também a própria medida, que igualmente não deve ultrapassar.

3.4 Temiscira, Termodonte e Salmidesso

Depois do rio Hibriste, o próximo lugar evocado por Prometeu é o Cáucaso, mas este também já foi analisado no capítulo anterior. Sendo assim, parto para os três lugares que nomeiam este tópico e que aparecem em:

[...] ἔνθ', Ἀμαζόνων στρατὸν
ἤξεις στυγάνορ', αἷ Θεμίσκυράν ποτε
κατοικιοῦσιν ἀμφὶ Θερμῶδονθ', ἵνα
τραχεῖα πόντου Σαλμυδησσία γνάθος
ἐχθρόξενος ναύταισι, μητρὶά νεῶν:
αὐταί σ' ὀδηγήσουσι καὶ μάλ' ἀσμένως.
[...]

[...] lá chegarás ao exército
das Amazonas que odeiam homens, as que um dia
habitarão Temiscira, em torno do Termodonte,
onde está Salmidesso, áspera mandíbula do mar,
hóspede hostil para os nautas, madrasta das naus;
elas te conduzirão pelo caminho, e muito alegremente.
[...]
(vv. 723-8, grifos meus)

O espaço que ganha destaque nesse trecho é Temiscira, pois este é o futuro lar das Amazonas. Contudo, é importante lembrar que Io chegará, nesse momento da narrativa profética de Prometeu, à Cólquida, que é onde residem as jovens guerreiras. Aqui, o narrador profetiza dentro de sua profecia, pois, enquanto fala dos acontecimentos futuros da jornada de Io, profetiza sobre o futuro lar das Amazonas.

Assim como em outras representações dos espaços estrangeiros, o autor decide descrever os habitantes e utiliza Ἀμαζόνων στρατὸν (*Amazónōn stratōn*) para evocar uma característica bélica, como inclusive já fez com outros povos já analisados anteriormente.

Θερμῳδονθ' (*Thermōdonth'*) surge apenas para demarcar a localização, pois Temiscira fica em torno do Termodonte, e Σαλμυδησσία (*Salmudēssía*) também tem função de marcador espacial, contudo também ganha características, que são negativas a partir de “τραχεῖα γνάθος” (*trakheîa gnáthos*) e “ἐχθρόξενος ναῦταισι, μητρὺν νεῶν” (*ekhthróxenos naútai, mētruià neōn*), pois a primeira expressão carrega a semântica de uma mandíbula áspera, provavelmente fazendo referência a rochedos pontudos espalhados pelo Mar Negro, e a segunda evoca “os perigos da costa ao redor de Salmidesso, para os navios que entram no Mar Negro”⁷⁰ (Griffith, 1983, p. 218).

Antes de passar para o próximo tópico, gostaria de trazer a última expressão do último verso do trecho analisado, “καὶ μάλ' ἀσμένως” (*kai mál' asménōs*), que aponta para algo positivo a respeito das Amazonas, caracterizadas como povo estrangeiro, afinal de contas, elas conduzirão Io com alegria pelo caminho. Então, para a personagem, não representarão um perigo e, sim, um auxílio em sua jornada, e esse é um dos raros momentos da tragédia em que o autor representa um espaço estrangeiro de forma positiva. Essa alegria das jovens guerreiras pode estar relacionada com o fato de que as “Amazonas odeiam os homens e, portanto, sentirão simpatia por Io enquanto ela sofre por sua rejeição a Zeus”⁷¹ (Griffith, 1983, p. 219).

3.5 Ciméria

Após seu encontro com as Amazonas, segundo a narrativa profética de Prometeu, Io chegará a um novo território:

[...]
ἰσθμὸν δ' ἐπ' αὐταῖς στενοπόροις λίμνης πύλαις

⁷⁰ “the perils of the coast around Salmydessus, for ships entering the Black Sea”.

⁷¹ “Amazons hate men, and will therefore feels sympathetic to Io as she suffers for her rejection of Zeus”.

Κιμμερικὸν ἦξεις, ὃν θρασυσπλάγχχνως σε χρὴ
 λιποῦσαν αὐλῶν' ἐκπερᾶν Μαιωτικόν:
 [...]

[...]
 Chegarás ao **istmo da Ciméria**, nas mesmas estreitas
 portas do lago, de coração ousado, tu precisas
 deixar e atravessar o **estreito de Meótis**;
 [...]
 (vv. 729-731, **grifos meus**)

Como a trajetória da personagem acontece majoritariamente em territórios estrangeiros, o narrador evoca mais um espaço dessa natureza, dessa vez, Κιμμερικὸν (*Kimmerikòn*), que se localiza “na região da Crimeia” (Silva, 2018, p. 66) e surge como adjetivo, novamente caracterizando o espaço a partir de seus habitantes. Além disso, há ἰσθμὸν (*isthmòn*), que representa um pequeno pedaço de terra entre dois pontos de água, sendo um o Mar Negro e o outro, o lago Meótide (αὐλῶν' Μαιωτικόν (*aulōn' Maiōtikón*)); aqui, o lago Meótide surge outra vez apenas para demarcar um território.

O istmo é um dos espaços mais emblemáticos para essa pesquisa, pois ele representa os limites entre Ocidente e Oriente, é o fim de um e o início do outro; Prometeu prenuncia que Io terá de atravessar o istmo “de coração ousado”, ou seja, que ela precisará ter coragem para tal feito. É possível interpretar que essa travessia e esse território são perigosos, como tem sido com a maioria dos espaços estrangeiros, afinal, é perceptível a construção atópica de todos esses espaços que representam o outro em relação à Grécia.

3.6 O Bósforo e os limites entre a Europa e a Ásia

No tópico anterior, argumentei que o istmo da Ciméria era um dos espaços mais emblemáticos para esta pesquisa, porque representava justamente os limites entre o Ocidente e o Oriente, o fim da Europa e o começo da Ásia.

[...]
 ἔσται δὲ θνητοῖς εἰσαεὶ λόγος μέγας
 τῆς σῆς πορείας, **Βόσπορος** δ' ἐπώνυμος
 κεκλήσεται. λιποῦσα δ' **Εὐρώπης πέδον**
ἤπειρον ἦξεις **Ἀσιάδα**. [...]

[...]
 entre os mortais para sempre haverá grandes relatos
 da tua travessia, este se chamará **Bósforo**.
 Após deixar a **planície da Europa**,
 chegarás ao **continente da Ásia**. [...]
 (vv.732-735)

Começarei pelo Βόσπορος (*Bósporos*), que representa o espaço da separação e ao mesmo tempo da ligação entre os dois continentes; ele separa porque é o limite entre Εὐρώπης (*Eurṓpēs*) e Ἀσιάδα (*Asiáda*), e aproxima porque, de alguma forma, aquele pequeno pedaço de água, em que um território fica de frente para o outro, faz com que eles estejam interligados. Além disso, é importante explicitar a etimologia da palavra “Bósforo”, pois é composta por βοός (*boós*) e por πόρος (*póros*), sendo que a primeira aponta para uma significação de boi, bovino, vaca, e a segunda significa passagem, ou seja, Bósforo significa a passagem da vaca, que é exatamente o que vai acontecer, pois Io atravessará o estreito transformada em vaca.

Antes de qualquer coisa, ressalto que embora o tragediógrafo não entregue nenhuma característica a respeito desses dois territórios (Europa e Ásia), há um detalhe que não pude deixar passar despercebido, e que está relacionado com algo que venho discutindo desde o início desta pesquisa: Ésquilo utiliza um substantivo para tratar do ocidental, “Εὐρώπης” (*Eurṓpēs*), que é o que está mais próximo do grego, e usa um adjetivo para evocar o território oriental, “Ἀσιάδα” (*Asiáda*), que consequentemente é o mais distante do grego. Isso é importante, pois até então o tragediógrafo costuma fazer esse jogo com as palavras em *Prometeu Acorrentado*, substantivos para lugares gregos (conhecidos) e adjetivos para lugares estrangeiros (desconhecidos), salvo algumas exceções⁷².

Ésquilo, com sua perspectiva grega, coloca justo uma personagem grega para fazer essa travessia: é o grego que penetra no oriente, e, consequentemente, leva sua cultura para lá; mais à frente, Prometeu diz que Io está destinada a fundar uma colônia em uma cidade do Egito (isso será melhor explicitado em tópico futuro) e isso me leva a uma possível interpretação de que Io colonizará essa parte do Oriente. Tudo isso me gerou uma séria reflexão a respeito da obra, pois depois de ter feito todas essas representações negativas a respeito de lugares estrangeiros, Ésquilo termina a narrativa profética a respeito da jornada de Io aferindo que um grego fundará uma colônia em um espaço estrangeiro.

Ressalto também a importância simbólica do Bósforo como esse espaço que divide dois territórios, não só em *Prometeu Acorrentado*, mas em outra tragédia de Ésquilo, nos

⁷² No tópico 2.5 do Capítulo 2 deste trabalho, argumento sobre a possibilidade ambígua do vocábulo “Ásia” no trecho “ὅπόσοι τ’ ἔποικον ἀγνῶς Ἀσίας”. Nesse caso, o vocábulo é um substantivo e talvez, por essa ótica de interpretação, esteja mesmo se referindo à ninfa, uma vez que em poucos casos, Ésquilo utiliza substantivos para tratar de espaços estrangeiros, e mesmo quando faz uso de substantivos para evocar tais espaços, sempre faz essa evocação trazendo uma descrição de seus habitantes. Além disso, fico me perguntando: por que utilizar o substantivo em um trecho e o adjetivo em outro?

Persas, quando Xerxes encadeia as duas extremidades de terra para fazer passar o seu exército caminhando sobre as águas:

Pheû! Veio veloz o ato de oráculos, a meu filho
Zeus incumbiu cumprir ditas divinas; eu, porém,
cria que os Deuses as cobriam em longo tempo,
mas quando por si se apressa, Deus ainda ajuda.
Agora a fonte de males aparece a todos os nossos.
Meu filho sem saber as cumpriu com nova audácia.
Quem esperou prender o fluxo do sacro Helesponto,
como escravo em cadeias, fluente Bósforo de Deus,
e transmutou em passagem, e com peias compactas
compôs e conseguiu vasta via para vasto exército.
Mortal, supôs não com prudência que superaria
Posídon e todos os Deuses. Esta doença da mente
não dominou meu filho? Temo que vasta riqueza custosa
a minha entre os homens seja presa de quem se apresse⁷³.
(Ésquilo, *Persas*, vv. 739-752)

Noto que nesta tragédia, o Bósforo não é somente retratado como esse espaço que divide dois territórios, mas também como um espaço sagrado, e é a atitude hybrística de Xerxes que demarca na tragédia a desmedida do rei persa, que é mortal, em relação ao divino, o que gera a destruição de quase todo o seu exército.

Em Heródoto, o Bósforo surge sempre como esse espaço de divisão entre dois territórios, contudo também representa um lugar de travessia, geralmente é o espaço por onde passam os exércitos de um lado a outro, Dario inclusive ordena que seja construída uma ponte no Bósforo da Trácia durante os preparativos para a guerra contra os Cítas, e os próprios Cítas aproveitam o tempo do inverno para atravessar as águas do Bósforo da Ciméria (que é o evocado na tragédia estudada aqui) enquanto estas estão congeladas:

Em toda a região de que acabo de falar, o Inverno é tão rude, e o frio tão intenso pelo espaço de oito meses, que espalhando-se água pela terra não se faz lama, senão quando se acende fogo. O próprio mar gela, assim como o Bósforo Cimeriano; e os Cítas da Quersonésia passam com seus exércitos sobre o gelo, conduzindo carroças, para irem ao país dos Sindas.
(Heródoto, *Histórias*, Livro IV, XXVIII)

Ainda sobre essa ideia de Ocidente e Oriente, no que diz respeito à representação desses espaços, é importante entender que

o Oriente não é um fato inerte da natureza. Não está meramente *lá*, assim como o próprio Ocidente não está apenas *lá*, [...] os lugares, regiões e setores geográficos tais como o “Oriente” e o “Ocidente” são feitos pelo homem. Portanto, assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o

⁷³ Tradução de Jaa Torrano (2009).

Ocidente. As duas entidades geográficas, desse modo, apoiam e, em certa medida, refletem uma à outra (Said, 1990, p. 17).

3.7 Cistene e suas criaturas míticas

Nesse ponto da peça, Prometeu começa a narrar os eventos que ocorrerão na jornada de Io logo após ela fazer a travessia no istmo da Ciméria, o Bósforo; a personagem deixa o Ocidente e entra no Oriente, e me parece que a partir desse momento, o tragediógrafo evoca espaços ainda mais estranhos e hostis. Ele continua representando os territórios a partir de seus habitantes, mas no Oriente surge uma novidade, pois todos os espaços evocados, com exceção de territórios egípcios, são possivelmente imaginados ou míticos.

“Portanto, é claro que ela deveria estar passando pelos extremos leste e sul do mundo, e os detalhes são menos precisos do que na parte europeia da sua viagem”⁷⁴ (Griffith, 1983, p. 228). Essas descrições míticas e extravagantes são para “ênfatizar a vasta extensão, mas ainda mais a natureza bizarra e aterrorizante dos sofrimentos de Io”⁷⁵ (Griffith, 1983, p. 228), que agora se encontra em território estrangeiro oriental.

Isso me leva a crer que os espaços do Oriente são ainda mais desconhecidos pelo tragediógrafo e por isso a escolha de recorrer à imaginação ou utilização do mito para construir esses espaços que fazem parte dos territórios orientais. Reiterando uma discussão que já fiz anteriormente, o espaço estrangeiro é construído, nesta tragédia, com esse aspecto exótico, pois ele é estranho, assustador e até hostil, mas ao mesmo tempo é impressionante e atrativo. Quando Ésquilo cria esses lugares, ou utiliza o mito para representá-los, ele dá exatamente essa característica ambígua que vem apresentando a respeito de todos os lugares estrangeiros evocados até então.

O primeiro desses espaços a ser evocado é Cistene, quando Prometeu diz:

[...]
 πόντου περῶσα φλοῖσβον, ἔστ' ἂν ἐξίκη
 πρὸς **Γοργόνεια πεδία Κισθήνης**, ἵνα
αἱ Φορκίδες ναίουσι δηναίαι **κόραι**
 τρεῖς κυκνόμορφοι, κοινὸν ὄμμ' ἐκτημέναι,
 μονόδοντες, ἃς οὐθ' ἥλιος προσδέρεται
 ἀκτῖσιν οὐθ' ἡ νύκτερος μήνη ποτέ.
 πέλας δ' ἀδελφαὶ τῶνδε τρεῖς κατάπτεροι,
 δρακοντόμαλλοι **Γοργόνες** βροτοστυγεῖς,
 ἃς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδὼν ἔξει πνοάς.

⁷⁴ “So it is clear that she is supposed to be passing through the extreme eastern and southern reaches of the world, and the details are less precise than in the European part of her journey”.

⁷⁵ “is to emphasize the vast extent, but even more the bizarre and terrifying nature, of Io's sufferings”.

τοιούτο μὲν σοι τοῦτο φρούριον λέγω:
 ἄλλην δ' ἄκουσον δυσχερῇ θεωρίαν:
 ὀξυστόμους γὰρ **Ζηνὸς** ἀκραγεῖς **κύνες**
γρῦπας φύλαξαι [...]

[...]

após o mar não murmuro, até chegares
 à **planície Gorgónia de Cistene**, onde
 habitam **as Fórcidas**, três **velhas virgens**,
 símeis a cisne, donas de um olho comum,
 com um só dente, nem o Sol as contempla
 com os raios, nem a noturna Lua jamais;
 perto, suas três irmãs aladas **Górgones**
 hirtas de serpentes, horror dos mortais:
 nenhum mortal que as veja terá alento.
 Assim eu te descrevo essa fortaleza.
 Escuta outro espetáculo desagradável:
cães de Zeus, de bico agudo, sem grito,
os grifos, [...]
 (Ésquilo, *Prometeu Cadeeiro*, vv. 792-804, **grifos meus**)⁷⁶

O vocábulo Κισθήνης (*Kisthēnēs*) evoca o nome de “uma cidade [grega] que existia perto de Pérgamo, mas na tragédia deve apontar para uma planície ou montanha no Extremo Oriente”⁷⁷ (Griffith, 1983, p. 229), uma vez que Io acabou de cruzar os limites entre Ocidente e Oriente e não faria sentido ela ainda se encontrar na Grécia. Ou então, é provável que esse território seja “um lugar mítico” (Silva, 2018 p. 66). O que me leva a crer que esta evocação espacial carrega uma ideia de lugar estrangeiro é o fato de que aqui, mais uma vez, Prometeu representa o território, que é estrangeiro, a partir de seus habitantes, porém nesse momento há uma novidade, pois esses habitantes não são um povo que vive ali, mas criaturas que pertencem à esfera do mito.

Cistene é apresentada como sendo o lar das “αἱ Φορκίδες κόραι” (*hai Phorkídes kórai*), das Γοργόνες (*Gorgónes*) e dos γρῦπας (*grŷpas*). Começo pelas “Fórcidas”, ou Greias, que ganham no texto a aparência terrível e assustadora de três velhas irmãs que compartilham um único olho e um único dente e que são descendentes de Ceto e Fórcis, quando “Ceto uniu-se a Fórcis e concebeu as Greias, de formosas faces, grisalhas desde o nascimento e por isso chamadas Velhas pelos deuses imortais e pelos homens que caminham sobre a terra” (Hesíodo, *Teogonia*, vv. 270-7), são elas: “Énio, Pefredo e Dino”⁷⁸ (Apolodoro, *Biblioteca* 2, 43).

Depois delas, Prometeu apresenta as temíveis Górgonas (irmãs das Greias), que no texto surgem como três irmãs aladas que possuem cabelos de cobras e são odiosas aos

⁷⁶ Utilizei a tradução de Jaa Torrano (2009) por se aproximar mais da minha interpretação do texto original em grego.

⁷⁷ “a city of this name existed near Pergamum; but here a plain or mountain in the far east must be meant”.

⁷⁸ “las Fórcides, Énio, Pefredo y Dino”.

mortais; nenhum homem consegue olhar para elas e continuar respirando, o que já revela uma periculosidade a respeito daquelas criaturas e que conseqüentemente se aplica também ao espaço que elas ocupam. “[Fórcis] Também gerou as Górgonas, que habitam além do glorioso Oceano, nas fronteiras da noite, onde se erguem as vozes das Hespérides. São elas: Esteno, Euríale e Medusa, a que sofreu triste destino” (Hesíodo, *Teogonia*, vv. 270-277). “As Górgonas tinham cabeças cercadas por escamas de dragão, grandes presas como javalis, mãos de bronze e asas douradas com as quais voavam. Elas petrificavam qualquer um que as olhasse”⁷⁹ (Apolodoro, *Biblioteca* 2, 47).

Para concluir, o protagonista alerta a personagem para que se proteja contra os cães de Zeus, os grifos, que parecem ocupar o mesmo espaço das Greias e das Górgonas, que seria Cistene.

Estes Grifos, diz Arístes de Proconeso nos seus versos, lutam pelo ouro contra os Arimaspos [que serão analisados em tópico posterior], situados acima dos Issédones — o ouro que os grifos guardam provém da terra; esses Arimaspos todos têm, de nascença, apenas um olho; quanto aos grifos, são animais parecidos com leões, mas com asas e bico de águia.
(Pausânias, *Descrição da Grécia*, Livro I, 24.6)

Heródoto também cita várias vezes essas criaturas como protetores do ouro das montanhas e que estão frequentemente relacionados aos cavaleiros Arimaspos, sempre em conflito com eles, pois estes surgem como possíveis ladrões desse ouro protegido, contudo o historiador afirma nunca os ter encontrado e provavelmente por isso não há uma descrição da aparência deles.

3.8 O rio Plutão e o exército dos Arimaspos

Continuando sua trajetória, Io encontrará o exército dos cavaleiros Arimaspos, e Prometeu utiliza o verbo “φύλαξαι” (*phúlaxai*) tanto para Io se proteger contra os grifos de Zeus, como contra esse exército de homens de um olho só, que também são apresentados como terríveis e perigosos, mas ao mesmo tempo, impressionantes:

[...] τὸν τε μουνῶπα στρατὸν
Ἀριμασπὸν ἵπποβάμον', οἳ χρυσόρρυτον
οἰκοῦσιν ἄμφι νᾶμα Πλούτωνος πόρου:
τούτοις σὺ μὴ πέλαζε. [...]

[...] e o exército dos homens de um olho só

⁷⁹ “Las Górgonas tenían cabezas rodeadas de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceadas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba”.

**dos cavaleiros arimaspos, que habitam
junto à aurífera corrente do rio Plutão;
não te aproxime deles. [...]
(vv. 804-7, grifos meus)**

Ésquilo constrói a representação desse espaço estrangeiro a partir dessa duplicidade de aspectos que vão do grotesco ao atrativo, pois em primeiro lugar evoca a figura dos cavaleiros Arimaspos como homens que têm apenas um olho e alerta Io para se proteger deles, o que os caracteriza como perigosos, dando assim ao espaço o aspecto grotesco e hostil. Contudo, por outro lado, o personagem diz também que esses homens habitam próximos à corrente de um rio chamado Plutão (νᾶμα Πλούτωνος πόρου (*nāma Ploútōnos pórou*)) e diz que sua corrente é χρυσόρρυτον (*khrusórrhuton*), ou seja, uma corrente que escorre ouro, dourada, o que evoca um espaço, além de bizarro e perigoso, bonito e atraente.

Por outro lado, embora o ouro tenha por natureza essa dimensão positiva que chama a atenção, é importante ressaltar que talvez, para Ésquilo, essa dimensão não seja tão positiva assim. Basta lembrar da caracterização esquiliana do ouro e da riqueza em outras obras do tragediógrafo; nos *Persas*⁸⁰, a civilização protagonista da tragédia é apresentada como muito rica e possuidora de muito ouro, sempre muito opulenta, porém tais riquezas são frequentemente associadas a algo que prenuncia uma desgraça, como na fala da rainha Atossa: “grande riqueza não reverta em pó no chão ao pé”⁸¹ (Ésquilo, *Persas*, v. 163). Já em *Agamêmnon*, o ouro é associado aos faustos e a ruína do homem, inclusive é relacionado diretamente à tirania perversa, quando, ao final da peça, Egisto assume que com as riquezas de Agamêmnon dominará os cidadãos à força⁸². Sendo assim, é possível pensar também no ouro como algo que representa negativamente esse espaço.

É importante ressaltar que o rio Plutão “não é mencionado em nenhum outro lugar e é presumivelmente imaginário, assim chamado pela riqueza que contém”⁸³ (Griffith, 1983, p. 231), o que reforça uma reflexão já feita em capítulo anterior neste trabalho, que a “descrição geográfica [de Ésquilo] encontra-se em um plano mítico [ou imaginado], sem paralelo em nossos mapas, apenas ilações” (Silva, 2018, p. 66).

⁸⁰ Um fato curioso sobre esta tragédia é que Ésquilo comete um deslize na representação do povo persa ao colocar um mensageiro persa chamando seu próprio povo de bárbaro, em “*Ómoi! Mau é primeiro anunciar males,/ contudo, é necessário desdobrar toda a dor,/ persas: o exército bárbaro pereceu todo*” (Ésquilo, *Persas*, vv. 253-5).

⁸¹ Para uma melhor compreensão de como o ouro é representado nesta tragédia, conferir *Persas*, de Ésquilo.

⁸² Para uma melhor compreensão de como o ouro é representado nesta tragédia, conferir *Agamêmnon*, de Ésquilo.

⁸³ “this river is mentioned nowhere else, and is presumably imaginary, so named for the wealth that it contains”.

3.9 Da Molóssia ao golfo de Reia

Antes de tratar do último território, onde Io terminará sua lamentosa jornada, mencionarei alguns espaços gregos que são evocados após a narrativa profética de Prometeu, pois, segundo o personagem, é importante ele contar também o que já aconteceu com a pobre jovem amaldiçoada, como validação de suas palavras: “Ela já ouviu sobre todo o fim da sua viagem./ Para que saiba que não me escutava em vão,/ direi os sofrimentos que suportou antes de vir aqui,/ essa é uma prova que dou das minhas palavras” (vv. 823-6).

Ao fazer um novo relato sobre o que a jovem Io já sofreu, Prometeu constrói não mais uma narrativa que fala sobre o futuro, mas agora sobre o passado. Além disso, age quase como um vidente, assim “como as Musas, [que] são notáveis por seu conhecimento misterioso do presente, futuro e passado”⁸⁴ (Griffith, 1983, p. 233). Esse é um momento em que ele reivindica e busca provar ter o conhecimento de tudo, embora não o possua efetivamente, como apresentei no início do capítulo 2.

Falando dos espaços, que é o que mais interessa aqui, os primeiros territórios mencionados nesse discurso de Prometeu são a Molóssia e o golfo de Reia:

[...]
 ἐπεὶ γὰρ ἦλθες πρὸς **Μολοσσὰ γάπεδα**,
 τὴν **αἰπύνωτόν τ' ἀμφὶ Δωδώνην**, ἵνα
 μαντεῖα θᾶκός τ' ἐστὶ Θεσπρωτοῦ Διός,
 τέρας τ' ἄπιστον, αἱ προσήγοροι δρῦες,
 ὅφ' ὦν σὺ λαμπρῶς κοῦδὲν αἰνικτηρίως
 προσηγορεύθης ἢ Διὸς κλεινὴ δάμαρ
 μέλλουσ' ἔσεσθαι. [...]

[...]
 Visto que chegaste **ao plano terreno da molóssia,**
junto a Dodona, situada **no cume da montanha**, onde
 há o oráculo e um trono de Zeus Tesproto,
 prodígio incrível, os carvalhos conservadores,
 pelos quais tu claramente e sem nenhum enigma
 foste saudada como a futura célebre
 esposa de Zeus; [...]
 (vv. 829-835, **grifos meus**)

Prometeu não mais perde tempo contando sobre como Io foi expulsa de casa pelo pai, fadada a vagar sem rumo pelo mundo, sendo picada por uma mutuca; ele se concentra no momento em que ela chegou à Molóssia, que é território grego, pois “Tesprote e a planície molossiana ficavam no Épiro (noroeste da Grécia), a sudoeste da moderna Ioanina, abaixo do

⁸⁴ “like the Muses, are remarkable for their uncanny knowledge of present, future, and past”.

Monte Tomaros, em cujo sopé ficava Dodona. É provável que Io tenha viajado para lá por uma rota indireta, saindo de Argos”⁸⁵ (Griffith, 1983, p. 234).

O autor utiliza “Μολοσσά” (*Molossà*) enquanto substantivo e descreve o lugar positivamente a partir do adjetivo γάπεδα (*gápeda*), cuja significação aponta para “terreno plano” e “jardim”. Este é mais um exemplo da representação de lugares gregos, feita a partir de substantivos e, assim como a Sicília, com descrições positivas, embora, ao mesmo tempo, trate de algo tão violento que é a expulsão e fuga de Io, afinal de contas, todos os infortúnios pregressos da vida da personagem aconteceram em espaço grego, ainda que ela vá continuar a sofrer sua punição em espaço estrangeiro. De todas as formas, a descrição física do lugar é positiva e ele é evocado pelo que é e não a partir de seus habitantes, como acontece com a maioria dos espaços estrangeiros.

Ἀμφὶ Δωδώνην (*Amphì Dōdōnēn*) surge como marcador espacial do território, pois a região da Molóssia fica em torno do oráculo de Dodona, que inclusive já foi examinado anteriormente. Outro detalhe importante para ser mencionado é “αἰπύνωτόν” (*aipúnōtón*), para evocar a ideia de que o oráculo se situa no ponto mais alto de uma montanha. Além disso, a figura do trono de Zeus surge para tornar esse espaço ainda mais alto, afinal, Zeus é o único personagem da tragédia que é livre de verdade, que mora no Olimpo e está quase na própria dimensão do éter.

Logo depois, o golfo de Reia é mencionado:

[...]
ἐντεῦθεν οἰστρήσασα τὴν **παρακτίαν**
κέλευθον ἦξας πρὸς **μέγαν κόλπον Ῥέας**,
ἀφ’ οὗ παλιμπλάγκτοισι **χειμάζει** δρόμοις:
χρόνον δὲ τὸν μέλλοντα πόντιος μυχός,
σαφῶς ἐπίστας, Ἴόνιος κεκλήσεται,
τῆς σῆς πορείας μνημα τοῖς πᾶσιν βροτοῖς.
[...]

[...]
De lá, em fúria aguilhoadada, **o caminho costeiro**
seguindo, chegaste ao **grande golfo de Reia**,
de onde **foste sacudida pela tempestade** em cursos errantes;
em tempos futuros, o mar profundo,
claramente sabes que se chamará Iônio,
uma lembrança da tua passagem para todos os mortais.
[...]
(vv. 836-840, **grifos meus**)

⁸⁵ “Thesprotis and the Molossian Plain were in Epirus (northwestern Greece), south-west of modern Ioannina, below Mt Tmaros, at whose foot lay Dodona. Io may have travelled there by a roundabout route from Argos”.

Noto que o trecho acima evoca o golfo de Reia como um espaço que mistura a terra e o mar, que traz essa sensação de estar perto do mar (παρακτίαν κέλευθον (*paraktían kéleuthon*)), sendo possível de se destacar que esse é outro “nome dado pelos gregos ao Mar Adriático” (Silva, 2018, p. 66). Há uma evocação a um espaço que irrompe tempestades a partir do verbo “χειμάζω” (*kheimázō*), e se juntarmos isso à situação vivida por Io e seus lamentosos sentimentos, uma vez que ela acabou de ser expulsa de casa, transformada em vaca e ainda por cima perseguida por um inseto que não para de ferroá-la (ela segue seu caminho “em fúria aguilhada”), temos uma representação negativa desse espaço, mesmo sendo grego. Ῥέας (*Rhéas*) é substantivo e segue o padrão de representação de lugares gregos, além de vir acompanhado pelos adjetivos μέγαν (*mégan*) e κόλπον (*kólpon*), que descrevem o lugar a partir de suas próprias características e não de seus habitantes.

Concluo este tópico com uma discussão que iniciei no capítulo 2, sobre a geografia reimaginada de Ésquilo, e se retorno a ela é porque me parece que quando se trata de evocar espaços gregos, o autor utiliza uma geografia mais realista, pois os lugares gregos mencionados na peça parecem estar todos em seus devidos lugares, na perspectiva da geografia real. É somente quando ele parte para a descrição de espaços estrangeiros que essa geografia mais realista se perde e ele apela para a imaginação, tendo em vista que a própria noção de Ocidente e Oriente não era uma questão para eles, o real conflito se instaurava na dimensão gregos contra persas, afinal há de

um lado, o Império Persa, o inimigo: ameaçador, depois derrotado e finalmente oferecido como presa de projetos de conquista que assumem a aparência de represálias. Do outro, os Gregos: vitoriosos porque são livres, unidos e razoáveis; porque esta perspectiva estratégica também tem implicações políticas e morais que congelam e radicalizam o conceito de Bárbaro⁸⁶ (Baslez, 1984, p. 89).

Essa é outra discussão que não é tão pacífica, há quem discorde desse pensamento, que não havia de fato esse sentimento nacional contra o bárbaro, que a

ideia de um conflito Ásia-Europa seria uma *reconstrução ideológica* posterior, fruto dos interesses atenienses. Estes estabeleceriam um corte político entre o mundo grego livre e democrático — cujo paradigma seria a Atenas de meados do século V — e o oriente dominado por uma monarquia teocrática, responsável por um estado de *servidão generalizada*. Persas, tiranos e a realeza espartana seriam colocados lado a lado como geradores de *hybris* (Souza, 1989, p. 64).

⁸⁶ “D’un côté, l’empire perse, l’ennemi: menaçant, puis vaincu et enfin proie offerte à des projets de conquête qui prennent l’allure de représailles. De l’autre, les Grecs: victorieux parce qu’ils sont libres, solidaires et raisonnables; car cette perspective stratégique a aussi des implications politiques et morales qui figent et radicalisent le concept de Barbare”.

Isso indica que essa reflexão, a respeito do cruzamento cultural e de limites entre Ocidente e Oriente na Grécia do século V a.C., é fruto do meu olhar moderno perante o contexto do texto antigo, afinal, não é possível analisar uma obra antiga, como uma tragédia grega, sem olhá-la com nossas lentes atuais, assim como é igualmente importante ter compreensão dos “limites” de modernização que impomos em nossas leituras.

3.10 Argos e a metalinguagem de Ésquilo

O último lugar grego a ser evocado na peça é a cidade de Argos, e assim como das outras vezes em que o tragediógrafo evoca espaços gregos, aqui o lugar é evocado apenas a partir do substantivo e não traz nenhuma característica. É o que vem depois dessa evocação que chama atenção, pois dessa vez, o tragediógrafo decide trazer outro mito para caracterizar este espaço, o mito das Danaides:

[...]
 πέμπτη δ' ἅπ' αὐτοῦ γέννα πεντηκοντάπαις
 πάλιν πρὸς Ἄργος οὐχ ἑκοῦς' ἐλεύσεται
 θηλύσπορος, φεύγουσα συγγενῇ γάμον
 ἀνεψιῶν: οἱ δ' ἐπτοημένοι φρένας,
 κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι,
 ἥξουσι θηρεύοντες οὐ θηρασίμους
 γάμους, φθόνον δὲ σωμάτων ἔξει θεός:
 Πελασγία δὲ δέξεται θηλυκτόνῳ
 Ἄρει, δαμέντων νυκτιφρουρήτῳ θράσει.
 γυνὴ γὰρ ἄνδρ' ἕκαστον αἰῶνος στερεῖ,
 δίθηκτον ἐν σφαγαῖσι βάψασα ξίφος:
 τοιάδ' ἐπ' ἐχθροὺς τοὺς ἑμοὺς ἔλθοι Κύπρις.
 μίαν δὲ παίδων ἡμερος θέλξει τὸ μὴ
 κτεῖναι σύνευνον, ἀλλ' ἀπαμβλυνθήσεται
 γνώμην: δυοῖν δὲ θάτερον βουλήσεται,
 κλύειν ἄναλκις μᾶλλον ἢ μαιφόνος:
 αὕτη κατ' Ἄργος βασιλικὸν τέξει γένος.
 [...]

[...]
 Cinco gerações depois, cinquenta jovens
 retornarão a **Argos**, não por sua vontade,
 um feito feminino, fugindo do casamento consanguíneo
 com primos irmãos; eles, afetados nas mentes pela paixão,
 falcões deixados não muito longe das pombas,
 chegarão caçando casamentos que não se pode caçar,
 mas o deus terá inveja dos seus corpos.
 A terra pelásgia os receberá dominados por Ares,
 que mata pela mão de uma mulher, com audaz vigília;
 cada mulher privará a cada marido de sua vida,
 uma faca de dois gumes cravada em suas gargantas;
 que Cípris venha assim para os meus inimigos.
 E o desejo enfeitiçará uma das meninas
 para não matar o marido, mas ela abrandará
 o espírito; entre as duas opções, desejará

ser chamada de fraca mais que de assassina;
 ela dará à luz a linhagem real de Argos.
 [...]
 (vv. 853-869, **grifos meus**)

As Danaides são as cinquenta filhas do rei Dânao, que fugiram com o pai, com medo dos cinquenta filhos de seu tio Egito (Apolodoro, *Biblioteca*). É curiosa a presença deste mito na peça, pois ele é tema de outra obra de Ésquilo: *As Suplicantes*, peça na qual vemos as descendentes de Io pedindo abrigo na cidade de Argos, pois fogem de seus primos que querem se casar com elas. Em *As Suplicantes*, há menção à trajetória das lamentações de Io, o percurso que fez enquanto estava transformada em vaca e como foi amaldiçoada por Hera (em muito menos detalhes que em *Prometeu Acorrentado*⁸⁷).

Meu objetivo ao trazer essa discussão é enfatizar a metalinguagem presente em *Prometeu Acorrentado*, constituída a partir do diálogo com *As Suplicantes*, que soa até como uma continuação, afinal, mostra o que aconteceu com as descendentes de Io, além de demonstrar a capacidade de Prometeu de realmente conhecer o futuro, pois acontece exatamente como ele prevê.

Outro detalhe é que, em *As Suplicantes*, não acontece o assassinio dos maridos por parte das esposas, uma vez que a ação da tragédia apresenta apenas as cinquenta Danaides pedindo abrigo e proteção ao atual rei de Argos, que, após promover uma votação com o povo da cidade, decide abrigar as moças e protegê-las do casamento não consentido⁸⁸. Percebo que a narrativa de Prometeu vai além do que é apresentado na peça e já conta o que vai acontecer a seguir, que é a morte dos maridos, sobrando apenas um, pois uma das jovens decide não matá-lo, sendo essa justamente aquela que será a ancestral do libertador de Prometeu: Héracles⁸⁹.

Isso demonstra que o diálogo entre as duas tragédias vai além da metalinguagem que uma carrega da outra; é mais profundo e chega ao nível da trajetória interligada dos dois protagonistas em *Prometeu Acorrentado*: Prometeu e Io. Além disso, há uma similaridade no que diz respeito à figura do estrangeiro, pois em *As Suplicantes*, as Danaides são estrangeiras que chegam à terra de Argos, terra grega, e seu aspecto estrangeiro é evocado a partir de suas vestes:

⁸⁷ Para uma melhor compreensão sobre a história das Danaides, a partir da perspectiva de Ésquilo, conferir *As Suplicantes*, de Ésquilo.

⁸⁸ É importante ressaltar que *As Suplicantes* fazia parte de uma trilogia, sendo a primeira peça dentre as três, e é provavelmente por isso que não há todo o enredo conhecido (o assassinio dos maridos, por exemplo) nesta tragédia; é possível que o resto da trama fosse apresentado nas duas tragédias seguintes: *Os Egípcios* e *As Danaides*.

⁸⁹ Para uma melhor compreensão sobre a libertação de Prometeu, conferir *Teogonia*, de Hesíodo, vv. 521-534.

Donde é este bando de trajes não gregos,
com vestimentas e diademas bárbaros,
faustoso, com quem falamos? Não de Argos
são as vestes das mulheres, nem da Grécia.⁹⁰
[...]
(Ésquilo, *As Suplicantes*, vv. 234-7)

As Danaides são, em alguma instância, gregas e egípcias, pois elas são do Egito, vêm de lá, mas em suas veias corre o sangue grego de Io, que outrora era filha do rei de Argos e sacerdotisa de Hera. Sendo assim, considero que essas cinquenta jovens são a concretização do cruzamento de culturas.

Tudo isso me leva a pensar que representar o estrangeiro é uma característica bastante presente em algumas das obras de Ésquilo, até porque “os bárbaros eram uma preocupação particular das Tragédias Gregas”⁹¹ (Hall, 1991, p. 1), e em algumas tragédias de Ésquilo, como é o caso de *Prometeu Acorrentado*, *As Suplicantes* e *Persas*, isso fica evidente.

3.11 O Egito e o fim da trajetória de Io

Chego enfim ao final da lamentosa trajetória de Io, e também ao quase final deste estudo, e retorno ao espaço estrangeiro, pois é nele que a personagem encerra sua viagem. Após Prometeu falar de todos os lugares por onde Io passará, revelando sua futura jornada, ele enfim termina evocando os últimos espaços, que serão onde ela terminará sua tão sofrida caminhada.

[...] τηλουρὸν δὲ γῆν
ἤξεις, κελαινὸν φύλον, οἱ πρὸς ἡλίου
ναίουσι πηγαῖς, ἔνθα ποταμὸς Αἰθίοψ.
τούτου παρ’ ὄχθας ἔρφ’, ἕως ἂν ἐξίκη
καταβασμόν, ἔνθα Βιβλίνων ὀρῶν ἄπο
ἦσι σεπτὸν Νεῖλος εὐποτον ῥέος.
οὗτός σ’ ὁδώσει τὴν τρίγωνον ἐς χθόνα
Νειλῶτιν, οὗ δὴ τὴν μακρὰν ἀποικίαν,
Ἰοῖ, πέπρωται σοί τε καὶ τέκνοις κτίσαι.
[...]

[...] Chegarás a **uma terra**
distante, a uma **raça negra**, os homens **que habitam**
próximos da fonte do sol, lá no **rio Etíope**.
Segue beirando as escarpas, até que chegues
à queda do **rio**, lá onde o **Nilo**, das **montanhas Biblinas**,
derrama sua **venerável corrente de água potável**.
Ele te guiará direto à **triangular terra**

⁹⁰ Tradução de Jaa Torrano (2009).

⁹¹ “barbarians were a particular preoccupation of the Greek tragedians”.

Nilótiis, onde uma grande colônia,
 Io, a ti e a teus filhos está destinado fundar.
 [...]
 (vv. 807-815, **grifos meus**)

Já no início do trecho, o possível narrador enfatiza a característica do distanciamento, do que está nos confins do mundo, a partir de “τηλουρὸν δὲ γῆν ἥξεις” (*tēlouròn dè gēn hēxeis*), e de imediato já temos a evocação de um lugar remoto e de fato nos confins do mundo. Ressalto que esse lugar como um espaço distante de tudo é posto pela perspectiva do tragediógrafo, que é grego, o que nos revela mais uma vez a utilização da retórica da alteridade, tendo em mente que se “a narrativa se desenvolve justamente entre um narrador e um destinatário implicitamente presente no próprio texto, a questão é perceber como ela ‘traduz’ o outro e como faz com que o destinatário creia no outro que ela constrói” (Hartog, 1999, p. 228).

O primeiro espaço evocado desta região é ποταμὸς Αἰθίοψ (*potamòs Aithíops*), tendo Αἰθίοψ (*Aithíops*) como substantivo, o que foge um pouco do padrão, uma vez que se trata de um espaço estrangeiro sendo caracterizado por um substantivo, contudo o que não foge do padrão é o território estrangeiro sendo representado a partir de seus habitantes, “κελαινὸν φῦλον” (*kelainòn phūlon*), que evoca um povo de raça negra, mas vai além disso, pois κελαινὸν (*kelainòn*) possui em seu campo semântico também “sombrio”, “obsuro” e até mesmo “manchado de sangue”.

Esses habitantes vivem próximo da fonte do sol (ἡλίου ναίουσι πηγαῖς (*hēliou naíousi pēgaîs*)), o que descreve o território como quente, mas mais importante, reforça a ideia de que a jornada de Io aponta sempre para o leste, demonstrando que na perspectiva de Ésquilo, nesta peça, os espaços estrangeiros (Oriente) se encontram ao leste, colocando talvez os espaços gregos (Ocidente) no oeste.

Além disso, o vocábulo Αἰθίοψ (*Aithíops*) evoca também o território da Etiópia, que aqui “foi usado tão livremente quanto ‘Cítia’ [...], para denotar ‘toda a área ao sul, próxima ao oceano’”⁹² (Griffith, 1983, p. 231), ou seja, há uma generalização feita por parte do autor tanto a respeito dos territórios estrangeiros do Ocidente, quanto dos territórios do Oriente, o que me leva a refletir que, talvez, a representação dos espaços estrangeiros pode “servir para ilustrar uma forma particular de excentricidade” (Said, 1990, p. 111)⁹³.

⁹² “was used as freely as ‘Scythia’ [...], to denote ‘the whole area to the south, next to Ocean’”.

⁹³ Said (1990) está se referindo especificamente ao Oriente, mas tomo sua teoria de empréstimo, pois acredito que pode ser aplicada também à representação de qualquer lugar estrangeiro.

Outro espaço evocado, que me parece pertencer ao mesmo território, é Νεῖλος (*Neĩlos*), que surge como substantivo e nomeia o rio Nilo, o que outra vez foge ao padrão estabelecido para espaços estrangeiros. Antes de apontar os adjetivos que caracterizam esse espaço, trago outro lugar mencionado e que demarca território, “ἐνθα Βιβλίνων ὄρων” (*éntha Biblínōn orōn*), querendo dizer que além do rio Nilo e do rio Etíope, há também as montanhas Biblinas, que “não são mencionadas em nenhum outro lugar”⁹⁴ (Griffith, 1983, p. 232), mas podem estar “relacionadas a Biblo, uma cidade portuária egípcia famosa pela produção e pelo comércio de papiro” (Silva, 2018, p. 66). Parece-me que o lugar onde Io chegará é uma interseção desses três espaços: o rio Nilo, o rio Etíope e as montanhas Biblinas (conferir Figura 7 para uma melhor compreensão).

Figura 7: Mapa da jornada de Io (com ênfase na interseção entre o rio Nilo, o rio Etíope e as montanhas Biblinas)



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

⁹⁴ “are not elsewhere mentioned”.

Os adjetivos que caracterizam o rio Nilo são *σεπτὸν* (*septòn*) e *εὐποτον* (*eúpoton*), o que se mostra como uma novidade, pois ambos apontam para aspectos positivos a respeito do espaço, sendo que o primeiro significa algo digno de ser honrado, sagrado, e o segundo, uma água potável, boa de ser bebida. Evocar esse espaço, que é estrangeiro, de forma positiva pode estar relacionado com o fato de que os “rios são regularmente ‘sagrados’ para os gregos [...], e o Nilo era especialmente famoso por suas boas águas”⁹⁵ (Griffith, 1983, p. 232).

Por fim, Prometeu evoca o espaço onde Io fundará uma grande colônia, a partir de “τὴν τρίγωνον ἐς χθόνα Νειλῶτιν” (*tên trígonon es khthóna Neilōtin*), sendo que a tradução se mantém mais próxima do original em grego no que diz respeito “à triangular terra”, porém se distancia com o termo “Nilótis”, uma vez que Νειλῶτιν (*Neilōtin*), que é um adjetivo, significa mais precisamente aquele que habita ou se encontra às margens do rio Nilo, e isso é importante, pois mais uma vez Ésquilo evoca um espaço a partir de seu povo, e ainda existe o fato de que Io, uma grega, fundará uma grande colônia em um espaço que é estrangeiro, apontando para a possível interpretação, sob a ótica da representação espacial, segundo a qual é “a Europa que articula o Oriente. Essa articulação é a prerrogativa não de um marionetista, mas de um genuíno criador, cujo poder de dar vida representa, anima e constitui aquele espaço além das fronteiras que sem isso seria silencioso e perigoso” (Said, 1990, p. 67), entendendo que a “relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia” (Said, 1990, p. 17). Essa grande colônia viria a se tornar, mais tarde, a “cidade de Náucratis, a primeira colônia grega do Egito” (Silva, 2018, p. 66).

Antes de terminar esse tópico, há mais um lugar evocado na narrativa de Prometeu, só que este não está presente na fala que contém o trecho acima analisado, e, sim, numa fala seguinte, aquela em que o protagonista faz uma narrativa do passado, sendo que no momento da evocação desse espaço a ser analisado, ele troca o tempo de seu relato, do passado para o futuro.

[...]
 ἔστιν πόλις **Κάνωβος ἐσχάτη χθονός,**
Νείλου πρὸς αὐτῷ στόματι καὶ προσχώματι:
 ἐνταῦθα δὴ σε Ζεὺς τίθησιν ἔμφονα
 ἐπαφῶν ἀταρβεῖ χειρὶ καὶ θιγὼν μόνον.
 [...]

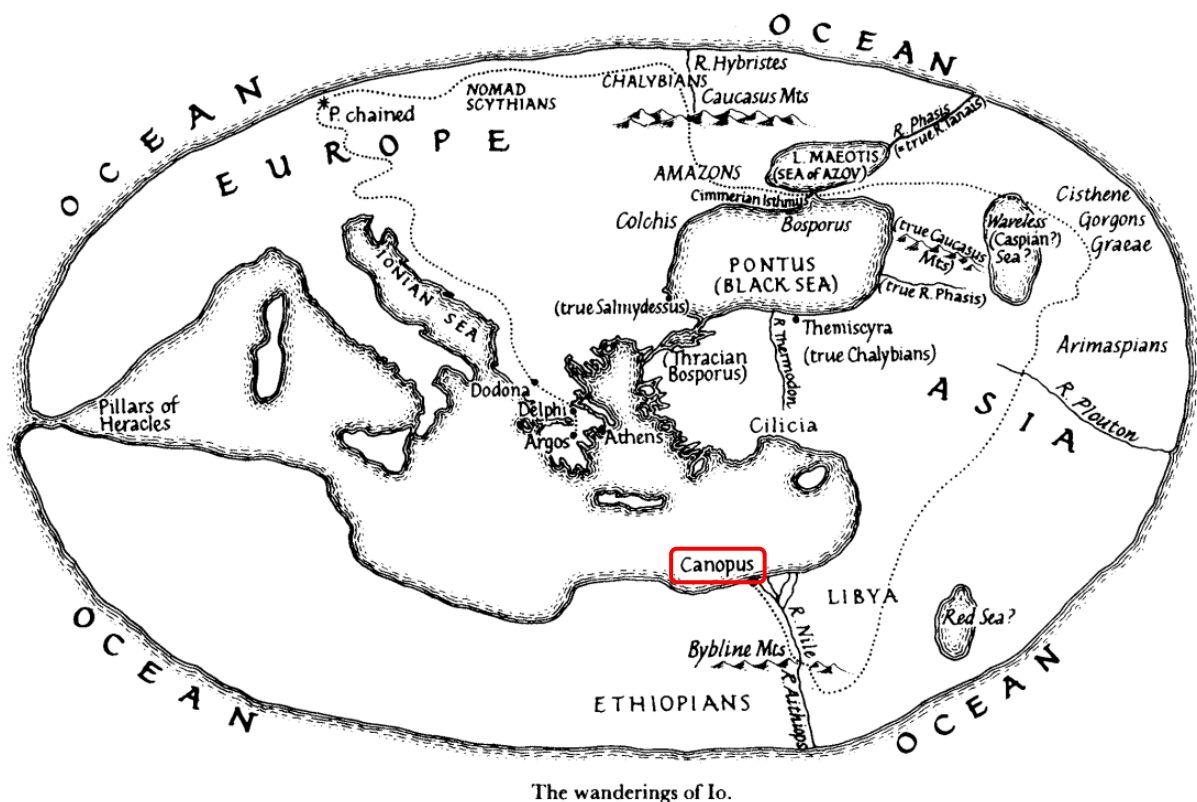
[...]
 Existe uma cidade, **Canopo, a última da região,**
 junto à mesma embocadura e aluvião do **Nilo;**

⁹⁵ “rivers are regularly ‘sacred’ to the Greeks [...], and the Nile was especially famed for its good water”.

lá então Zeus te coloca cordata
 roçando-a com sua destemida mão, tocando-a apenas.
 [...]
 (vv. 846-9, **grifos meus**)

Canopo era a principal “cidade portuária do Baixo Egito, a qual os árabes chamavam de ‘Cidade do Ouro’, pela abundância deste mineral” (Silva, 2018, p. 66) e é evocada como um espaço ἐσχάτη χθονός (*eskhátē khthonós*), ou seja, uma terra nos confins do mundo, provavelmente próxima ao local onde Io está destinada a fundar a primeira colônia grega no Egito, pois se encontra “junto à mesma embocadura e aluvião do Nilo” (conferir Figura 8 para uma melhor compreensão); o rio Nilo é mencionado aqui apenas como marcador espacial e não traz mais nenhuma característica.

Figura 8: Mapa da jornada de Io (com ênfase em Canopo)



Fonte: imagem extraída do livro *Prometheus Bound*, de Ésquilo, traduzido e comentado por Mark Griffith (1983), com alterações minhas.

Contudo, o espaço não é evocado somente com isso, pois há também alusão a uma relação sexual entre Io e Zeus, nesta cidade, então há a possibilidade de interpretação do espaço evocado a partir de um acontecimento, recurso já utilizado pelo autor em outros momentos da tragédia e já explicitado anteriormente.

O que me interessa a respeito desse acontecimento é a reflexão que ele me gera, pois penso o quão frustrante deve ser para Io, pois embora a cena se apresente como uma reconciliação entre eles, é impossível para mim não pensar que todo esse sofrimento vivido pela personagem se deu a partir do momento em que ela rejeitou Zeus, e, no fim das contas, ao término de sua jornada, ela faz sexo com ele, que era uma coisa que ela não queria no começo de tudo. Isso me leva a crer que, pensando na história de Io dentro da peça, um ensinamento transmitido pela tragédia é que não há como fugir dos caprichos dos deuses, afinal, eles sempre conseguem o que querem; o que, na verdade, mostra-se como uma característica bem comum da produção esquiliana: o predomínio da força divina sobre qualquer outra.

Concluo enfim este tópico falando sobre o cruzamento das histórias de Prometeu e Io, dois desgraçados que sofrem punições injustas dos deuses, culminando em uma narrativa cíclica, pois foi Zeus que enviou Prometeu para ser preso na Cítia, e foi ele quem enviou oráculos ambíguos que levaram à expulsão de Io da casa e da pátria. No grande desfecho dessas histórias, é o próprio Zeus que liberta Io de sua maldição, e junto com ela, gera a descendência que gerará o libertador de Prometeu:

[...]

Ἰώ

τίς οὖν ὁ λύσων ἐστὶν ἄκοντος Διός;

Προμηθεύς

τῶν σῶν τιν' αὐτὸν ἐγγόνων εἶναι χρεών.

Ἰώ

πῶς εἶπας; ἢ 'μὸς παῖς σ' ἀπαλλάξει κακῶν;

Προμηθεύς

τρίτος γε γένναν πρὸς δέκ' ἄλλαισιν γοναῖς.

[...]

[...]

IO

Quem será o teu libertador, contra a vontade de Zeus?

PROMETEU

É preciso que seja um dos teus descendentes.

IO

Como disseste? Um filho meu irá te libertar destes males?

PROMETEU

Na terceira geração depois de dez gerações.

[...]

(vv. 771-4)

É possível pensar que o “fim” das desventuras de Io prefigura o que será o fim das desventuras de Prometeu, ou seja, Zeus acaba sendo, em alguma instância, o causador dos sofrimentos de Prometeu, mas também o seu libertador.

4 A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS

Antes de partir para a conclusão deste estudo, decidi construir uma espécie de levantamento quantitativo das evocações espaciais presentes na tragédia aqui estudada. Produzi dois quadros, sendo um com os espaços gregos e outro com os espaços estrangeiros.

Em primeiro lugar, trago o quadro que contém todos os espaços gregos evocados na tragédia:

Quadro 1: Elementos descritivos dos espaços gregos extraídos a partir da obra *Prometeu Acorrentado*

Nome	Tipo de espaço	Classe gramatical	Caracterização	Descrição do espaço
Τάρταρον	Grego (mítico)	Substantivo	Negativa	Pouco detalhado
Ήιδου	Grego (mítico)	Substantivo	Negativa	Pouco detalhado
Όλύμπου	Grego (mítico)	Substantivo	Positiva	Não detalhado
Κιλικύων	Grego	Substantivo	Negativa	Não detalhado
Αιτναίαις	Grego	Substantivo	Negativa	Não detalhado
Σικελίας	Grego	Substantivo	Positiva	Pouco detalhado
Λέρνης	Grego	Substantivo	Negativa/Positiva	Pouco detalhado
Πυτώ	Grego	Substantivo	Positiva	Não detalhado
Δωδώνης	Grego	Substantivo	Positiva	Não detalhado
Κερχνείας	Grego	Substantivo	Positiva	Pouco detalhado
Ευρώπης	Grego (Ocidental)	Substantivo	Não caracterizado	Não detalhado
Μολοσσά	Grego	Substantivo	Positiva	Pouco detalhado
Ρέας	Grego	Substantivo	Negativa	Muito detalhado
Άργος	Grego	Substantivo	Não caracterizado	Não detalhado

Fonte: elaborada por mim.

De acordo com o Quadro 1, são quatorze territórios gregos, sendo três míticos, e a Europa que aparece como uma representação do Ocidente (por isso está relacionada ao espaço grego), e todos os vocábulos surgem como substantivos na tragédia.

Dos quatorze, seis são caracterizados de forma positiva, dois não são caracterizados e um tem caracterização dupla. Há cinco caracterizações negativas, contudo apenas uma se mostra realmente significativa, que é Ῥέας (*Rhéas*), sendo a única exceção no que diz respeito a Ésquilo representar espaços gregos de forma positiva. Faço esse apontamento, pois como já explicitado anteriormente, Τάρταρον (*Tártaron*) e Ἅιδου (*Háidou*) são evocados de maneira negativa apenas para enfatizar o quão ruim é estar preso no território da Cítia; além disso, a caracterização negativa de Κιλικύων (*Kilikúōn*) e Αἰτναίαις (*Aitnaíais*) serve para exemplificar o que acontece com aqueles que vão contra a vontade dos deuses, a partir do castigo aplicado a Τίφον.

Sobre a descrição dos espaços, é notável que ao se referir a territórios gregos, o tragediógrafo não detalha esses lugares, e quando o faz, faz com poucos detalhes, com exceção de Ῥέας (*Rhéas*), que novamente foge ao padrão e é descrito em muitos detalhes.

Em seguida, trago o quadro que contém todos os espaços estrangeiros evocados na tragédia:

Quadro 2: Elementos descritivos dos espaços estrangeiros extraídos a partir da obra *Prometeu Acorrentado*

(continua)

Nome	Tipo de espaço	Classe gramatical	Caracterização	Descrição do espaço
Σκύθην	Estrangeiro	Adjetivo	Negativa	Muito detalhado
Κολχίδος	Estrangeiro	Substantivo/Adjetivo	Negativa	Muito detalhado
Ἀραβίας	Estrangeiro	Substantivo	Negativa	Muito detalhado
Καυκάσου	Estrangeiro	Substantivo	Negativa/Positiva	Muito detalhado
Χάλυβες (território do cálibes)	Estrangeiro	Adjetivo	Negativa	Muito detalhado
ὕβριστην ποταμόν	Estrangeiro	Adjetivo	Negativa	Pouco detalhado
Θεμίσκυραν	Estrangeiro	Substantivo	Negativa	Pouco detalhado
Θερμώδονθ'	Estrangeiro	Substantivo/Adjetivo	Negativa	Não detalhado
Σαλμυδησσία	Estrangeiro	Adjetivo	Negativa	Muito detalhado
Κιμμερικόν	Estrangeiro	Adjetivo	Negativa	Pouco detalhado
Ἀσίαδα	Estrangeiro (Oriental)	Adjetivo	Não caracterizado	Não detalhado

Fonte: elaborada por mim.

Quadro 2: Elementos descritivos dos espaços estrangeiros extraídos a partir da obra *Prometeu Acorrentado*

(continuação)

Nome	Tipo de espaço	Classe gramatical	Caracterização	Descrição do espaço
Κισθήνης	Estrangeiro (imaginado)	Substantivo	Negativa	Muito detalhado
Πλούτωνος πόρου	Estrangeiro (imaginado)	Substantivo	Negativa/Positiva	Pouco detalhado
Αιθίοψ	Estrangeiro	Substantivo	Negativa	Muito detalhado
Νεῖλος	Estrangeiro	Substantivo	Positiva	Muito detalhado
Βιβλίων	Estrangeiro	Advérbio	Não caracterizado	Não detalhado
Νειλῶτιν	Estrangeiro	Adjetivo	Não caracterizado	Pouco detalhado
Κάνωβος	Estrangeiro	Substantivo/Adjetivo	Não caracterizado	Pouco detalhado

Fonte: elaborada por mim.

De acordo com o Quadro 2, são dezoito territórios estrangeiros, sendo dois imaginários, e a Ásia que aparece como uma representação do Oriente. Sete vocábulos surgem como adjetivos e três podem funcionar tanto como substantivo, quanto como adjetivo. Em relação aos sete vocábulos que surgem como substantivos, é importante explicitar que Ἀραβίας (*Arabias*), Θεμίσκουραν (*Themískuran*), Κισθήνης (*Kisthénēs*) e Κάνωβος (*Kánōbos*), embora sejam substantivos, são territórios caracterizados a partir de seus habitantes (aqueles que vivem nesses espaços), o que me leva a refletir que os vocábulos têm forma de substantivo, mas nesses trechos possuem função adjetiva. Além disso, entre tantos substantivos e adjetivos, há o advérbio Βιβλίων (*Biblinōn*), pois no trecho surge para definir do que as montanhas são feitas (Montanhas **Biblinas** ou Montanhas **feitas de livros**).

Dos dezoito, quatro não são caracterizados e apenas um é verdadeiramente caracterizado de forma positiva, visto que os outros dois territórios que também são caracterizados positivamente, também carregam uma dimensão negativa, cheia de ambiguidade entre o que é bom e o que é ruim. Os outros onze territórios são caracterizados de maneira negativa.

Já no que diz respeito à descrição dos espaços, metade dos territórios são descritos com muitos detalhes, seis são evocados com pouco detalhamento e apenas três surgem sem detalhamento nenhum.

Nesse ponto, noto que o levantamento quantitativo em relação aos espaços gregos é muito mais estável nas categorias propostas do que em relação aos espaços estrangeiros. Penso, então, que isso acontece pela não familiaridade de Ésquilo para com esses espaços estrangeiros: se por um lado, o tragediógrafo parece manter uma norma para fazer evocações a espaços gregos, por outro, ele evoca os espaços estrangeiros de maneira mais volátil e instável, talvez porque justamente tivesse mais familiaridade com aqueles e menos com esses.

Sendo assim, uma possibilidade de interpretação a partir dessa sistematização, aponta que em *Prometeu Acorrentado*, na maioria dos casos, Ésquilo escolhe evocar espaços gregos a partir de substantivos, caracterizando-os de forma positiva e sem nenhum detalhamento, já em contrapartida, o tragediógrafo evoca espaços estrangeiros a partir de adjetivos, caracterizando-os de forma negativa e com muitos detalhes, tendo em vista que ele mantém uma norma ao evocar espaços gregos, mas estabelece uma outra norma cheia de exceções para evocar espaços estrangeiros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início o fim deste estudo voltando ao começo, pois de fato representar um povo que não conhecemos, ou que consideramos conhecer, pode ser uma tarefa bastante complexa; e se representar esse outro em tempos modernos, num mundo globalizado, já é difícil, a complexidade desta tarefa duplica, quando se trata de um tragediógrafo grego do século V a.C. A repetição do parágrafo inicial serve para enfatizar a complexidade desta tarefa que é definir o outro que é diferente de mim, especialmente quando eu mesmo não sei definir a mim mesmo.

Ao estudar a questão espacial relacionada às evocações de lugares gregos e estrangeiros no *Prometeu Acorrentado*, pude perceber que o estudo de uma tragédia grega, embora delimitada a partir de um tema, nunca fica somente ali, ele resvala exatamente porque um texto como esse, tão antigo e tão atual ao mesmo tempo, é possuidor de uma multiplicidade temática, além de camadas e camadas de sentido possíveis de serem encontradas a partir de uma leitura.

Quando iniciei esta pesquisa, confesso ter pensado, na minha mais sincera ingenuidade, que seria algo simples e descomplicado, afinal eu só precisaria analisar como eram evocados os espaços gregos e como eram evocados os espaços estrangeiros dentro da peça. Contudo, quanto mais eu me aprofundava nos estudos a respeito dessa identidade grega e dessa figura do estrangeiro para essa sociedade, mais eu percebia a complexidade do tema.

O exercício de autodefinição era difícil para os gregos, pois eles próprios não tinham uma noção muito consolidada do que era ser grego naquela época, a própria sociedade se encontrava nesse movimento de autoconhecimento, e me parece que as tentativas de representar esse estrangeiro eram exatamente um esforço de preencher lacunas provenientes desse ato de vir a ser.

Nessa dinâmica, estabelece-se uma diferenciação entre o eu e o outro. Para o grego se definir enquanto grego, ele precisa olhar para o outro, que é estrangeiro e representa o seu oposto, para reconhecer suas próprias características, como se olhasse para um espelho.

Ao observar todas as análises a respeito das evocações espaciais, ficou claro para mim que Ésquilo, ao representar tantos territórios no *Prometeu Acorrentado*, busca caracterizar muito mais o povo grego do que os povos estrangeiros, e o fato de ele sempre caracterizar os espaços estrangeiros de maneira negativa enfatiza isso; o tragediógrafo ensina aos seus espectadores, a partir das descrições desagradáveis, hostis e violentas, o que um grego não deve ser. O problema é que, nesse processo, a identidade do estrangeiro é

sacrificada e passa a se tornar aquilo que foi representada na peça (pelo menos entre os gregos), mesmo que não represente de fato a realidade.

A representação do outro é sempre baseada na estereotipia e na generalização, e também se encontra na dimensão da autodefinição, afinal o outro é construído com um costume diferente do meu, e um grupo de determinado território passa a representar e definir a identidade de todo aquele território, a partir do estereótipo imposto, como se todos os grupos pertencentes àquela determinada sociedade fossem iguais; por fim, ao generalizar e defini-lo como oposto de mim, eu busco na verdade definir a mim mesmo, sempre nesse movimento de “o outro é diferente de mim”, “tem um costume diferente do meu”. E isso não se aplica somente a Ésquilo no século V a.C., mas também a nós que vivemos a modernidade, afinal, quantas vezes, por exemplo, utilizamos a expressão “povo asiático” para representar os habitantes dos países do Oriente de forma generalizada e estereotipada?!

Essa discussão me encaminha ao meu argumento final, que envolve uma tentativa de explicação de o porquê esse estudo se mostra relevante para a atualidade. Acredito que as discussões a respeito do estudo sobre a representação do outro não se mantenham exclusivas ao povo grego e seus estrangeiros, mas também sirvam de reflexão para a maneira como essa representação vem acontecendo na atualidade, não apenas relacionada ao estrangeiro, mas a qualquer indivíduo que seja diferente de nós ou que faça parte de um grupo social diferente do nosso. Quando se trata do outro, temos o costume de generalizá-lo e estereotipá-lo com o intuito de defini-lo, mas é nesse ponto que surgem algumas perguntas: para quem serve essa definição? Para o outro ou para mim mesmo? E ainda mais importante, por que existe essa necessidade de representar o outro? Essas são perguntas que não serão respondidas aqui, são apenas um ponto de partida para possíveis estudos futuros, e que demonstram como essa é uma discussão que está na antiguidade grega, mas também reside em nossa modernidade.

Tudo isso apenas revela a magnitude do texto grego antigo, em específico as tragédias, e, mais especificamente, *Prometeu Acorrentado*, que não à toa sobreviveu a todos esses anos e ainda assim consegue se manter atual no que diz respeito às vivências modernas, tão atual que essa discussão sobre a representação do outro colocada naquela época com suas próprias motivações, por exemplo, mantém-se viva até hoje.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Sônia Aparecida dos. **Medeia e seus espelhos**: figurações do *phármakon* em Eurípides, Nelson Rodrigues e José Triana. 2014. 279 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP9KSKW8/1/1.capaparatextosetextodefinitivo.comfichacatal..pdf>. Acesso em: 07 set. 2023.
- APOLODORO. **Biblioteca**. Tradução de Margarida Rodríguez de Sepúlveda. Madri: Editorial Gredos, 1985.
- ARAÚJO, Orlando Luiz de. Prometeu: benfeitor e náufrago da humanidade. In: ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2018. p. 07-13.
- ARAÚJO, Orlando Luiz de. Sociedade, política e religião: o teatro na Grécia Clássica. In: GIUFRIDA, Guilherme; VARRICHIO, Jéssica (ed.). **Vermelhos**. São Paulo: Museu do Louvre Pau Brazyl, 2020. p. 83-95. Disponível em: <https://www.louvrepaubrazyl.org/3o-ato/sociedade-politica-religiao/>. Acesso em: 05 jan. 2024.
- ARISTÓFANES. **Cavaleiros**. Tradução de Ana Maria César Pompeu e GEA. Fortaleza: Substância, 2017.
- ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa, 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A Filosofia do Não; O Novo Espírito Científico; A Poética do Espaço**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnen Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAL, Mieke. **Teoría de la Narrativa**: una introducción a la narratología. Tradução de Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- BASLEZ, Marie-Françoise. **L'étranger dans la Grèce Antique**. Paris: Les Belles Lettres, 1984.
- BENVENISTE, Émile. **Le vocabulaire des institutions indo-européennes**. Paris: Minuit, 1969.
- CASSIN, Barbara; LORAUX, Nicole. Prefácio. In: CASSIN, Barbara; LORAUX, Nicole; PESCHANSKI, Catherine. **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros**: a cidade e seus outros. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 7-10.

CASTIAJO, Isabel. **O Teatro Grego em Contexto de Representação**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

CLERC, M. A. E. A.. **Les Métèques Athéniens**: étude sur la condition légale, la situation morale et le rôle social et économique des étrangers domiciliés à Athènes. Paris: Thorin & Fils, 1893.

DIANA, Daniela. **Gênero Dramático**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/genero-dramatico/>. Acesso em: 06 set. 2023.

DIANA, Daniela. **Texto Narrativo**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/texto-narrativo/>. Acesso em: 06 set. 2023.

DUMÉZIL, Georges. **Romans de Schytie et d'alentour**. Paris: Payot, 1977.

EASTERLING, P. E.. Narrative on the Greek Tragic Stage. In: SCODEL, Ruth; CAIRNS, Douglas (org.). **Defining Greek Narrative**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014. p. 226-240.

ÉSQUILO. Agamêmnon. In: ÉSQUILO. **Orestéia**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004. p. 101-223.

ÉSQUILO. As Suplicantes. In: ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 255-320.

ÉSQUILO. Persas. In: ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 51-114.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2018.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 1993.

ÉSQUILO. **Prometheus Bound**. Tradução comentada de Mark Griffith. Londres: Cambridge University Press, 1983.

ÉSQUILO. Prometeu Cadeeiro. In: ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 359-421.

EURÍPIDES. Ifigênia em Táurida. Tradução de Jaa Torrano. **Organon**: revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 281-330, 07 jun. 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/59651/37594>. Acesso em: 10 jan. 2024.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESTRABÃO. **Geography**. Tradução de Horace Leonard Jones. Grã Bretanha: Harvard University Press, 1928.

FINLEY, Moses Israel. **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**. Tradução de Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FINLEY, Moses Israel. **Os Gregos Antigos**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1963.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspects of the Novel**. Nova Iorque: Harcourt, Brace & World, 1927.

GRIFFITH, Mark. **The Authenticity of Prometheus Bound**. Londres: Cambridge University Press, 1977.

GRIFFITH, Mark. Commentary. In: ÉSQUILO. **Prometheus Bound**. Tradução comentada de Mark Griffith. Londres: Cambridge University Press, 1983. p. 79-280.

HALL, Edith. **Inventing the Barbarian: greek self-definition through tragedy**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

HALL, Jonathan Mark. Quem eram os gregos. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 11, n. 11, p. 213-225, 15 dez. 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109419>. Acesso em: 14 dez. 2023.

HARTOG, François. **O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

HERÓDOTO. **Histórias**. Tradução do grego para o francês de Pierre Henri Larcher e do francês para o português de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Ebooks Brasil, 2006.

HESÍODO. **Teogonia; Trabalhos e Dias**. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2014.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JONG, Irene J. F. de. Narratological Theory on Space. In: JONG, Irene J. F. de (org.). **Space in Ancient Greek Literature**. Boston: Koninklijke Brill Nv, 2012. p. 01-18.

KITTO, Humphrey Davy Findley. **Greek Tragedy**. Londres: Taylor & Francis E-Library, 2003.

KURY, Mário da Gama. Introdução. In: ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 1993.

LORAUX, Nicole. A democracia em confronto com o estrangeiro (Atenas, Paris). In: CASSIN, Barbara; LORAUX, Nicole; PESCHANSKI, Catherine. **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros: a cidade e seus outros**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 11-33.

MORETTI, Jean-Charles. **Théâtre et société dans la Grèce antique**. Paris: Le Livre de Poche, 2001.

MOSSÉ, Claude. **Péricles: o inventor da democracia**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2008.

MOTA, Marcus. **Ésquilo: o dramaturgo guerreiro**. São Paulo: Giostri, 2020.

PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**, livro I. Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

PESCHANSKI, Catherine. Os bárbaros em confronto com o tempo (Heródoto, Tucídides, Xenofonte). In: CASSIN, Barbara; LORAUX, Nicole; PESCHANSKI, Catherine. **Gregos, Bárbaros, Estrangeiros: a cidade e seus outros**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 56-74.

PLATÃO. **Górgias; Protágoras**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2021.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAIS, Lilian Amadei. Posfácio. In: ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2018. p. 69-76.

SANTOS, Lucas Matheus Vasconcelos. A poética da narrativa em *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo. In: SANTOS, Lucas Matheus Vasconcelos; MOURA, Mellyssa Coêlho de; ARAÚJO, Orlando Luiz de. **Estudos em Teatro Antigo & Moderno**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. p. 101-116.

SEGRE, Cesare. Narratology and Theater. **Poetics Today**, Durham, v. 2, n. 3, p. 95-104, jun. 1981. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1772466?origin=JSTOR-pdf>. Acesso em: 02 jul. 2023.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Notas. In: ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2018. p. 63-67.

SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. O estrangeiro e o bárbaro na Grécia Antiga: a questão da alteridade. In: FÉLIX, Loiva Otero; GOETTEMES, Míriam Barcellos (org.). **Cultura Grega Clássica**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1989. p. 54-68.

TORRANO, Jaa. Mito e Política na Tragédia *Prometeu Cadeeiro* de Ésquilo. In: ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 339-352.

VALE, Giangiacomo. A representação além da realidade: mimesis e conhecimento teórico na teoria poética aristotélica. Tradução de Cristiane Maria Rebello Nascimento. **Revista Limiar**, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 38-68, 23 set. 2019. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9757/7092>. Acesso em: 08 jan. 2024.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GLOSSÁRIO DE TERMOS EM GREGO

βαρβαροφώνων (*barbarophōnōn*): algo falado em língua bárbara.

χένος (*xénos*): o estrangeiro, neste caso, aquele que está de passagem.

πόλις (*pólis*): a cidade.

Ὁ λεωργός (*Ho leōrgós*): celerado, criminoso, audacioso.

Δεσμώτης (*Desmōtēs*): encadeado, prisioneiro, cativo, mas também carcereiro (adjetivo ambíguo).

ἐρημίαν (*erēmían*): lugar ermo, deserto; indica o isolamento de uma pessoa.

Σκύθην (*Skúthēn*): região da Cítia, território ocupado por um povo nômade.

δυσχειμέρω (*duskheimérō*): indica um clima rigoroso, tempestuoso, invernal, chuvoso.

ἔσχατον (*éskhaton*): que está na extremidade, o extremo, nos confins do mundo.

νομάδας (*nomádas*): alguém que é nômade.

νέρθεν (*nérthen*): do interior da terra, debaixo dos infernos, do próprio inferno.

ἀπέρατον (*apératon*): que não se pode atravessar, impenetrável.

Τάρταρον (*Tártaron*): o terrível Tártaro, lugar que fica abaixo do mundo dos mortos e é a prisão dos titãs que enfrentaram os deuses olímpianos.

Ἅιδου (*Háidou*): o mundo dos mortos, governado pelo deus Hades.

Ὀλύμπου (*Olímpou*): o grande Olimpo, morada dos deuses olímpianos.

Κιλικίων (*Kilikíōn*): região da Cilícia.

Αἰτναίαις (*Aitnaíais*): vulcão situado na ilha da Sicília.

Σικελίας (*Sikelías*): região da Sicília.

καλλικάρπου (*kallikárpou*): os belos frutos.

λευρούς (*leuroús*): algo que é liso, sem asperezas e plano, mas também pode indicar “livre”.

γύας (*gúas*): campos, campina.

Ἀσίας (*Asías*): nome de lugar (Ásia, território) e nome de mulher (Ásia, a ninfa).

ἄγνῆς (*hagnḗs*): não maculado, puro, sagrado.

ἐποικον (*époikon*): vizinho, que mora ao redor, estrangeiro, agregado.

παρθένοι (*parthénoi*): as moças virgens.

μάχας (*mákhas*): combate, batalha ou luta.

ἄτρεστοι (*átrestoi*): aquele que não treme, tranquilo.

Κολχίδος (*Kolkhídos*): região da Cólquida, terra de Medeia e das Amazonas.

Ἀραβίας (*Arabías*): a Arábia.

Καυκάσου (*Kaukásou*): monte Cáucaso, uma terrível montanha pedregosa de clima causticante.

ἄρειον (*áreion*): inspirado por Ares, belicoso.

κόρης (*kórēs*): menina adolescente, menina virgem.

Λέρνης (*Lérnēs*): evoca o lago de Lerna, mas também prado de Lerna (como surge na peça).

Πυτώ (*Puthō*): oráculo de Delfos, conhecido por abrigar um santuário dedicado ao deus Apolo.

Δωδώνης (*Dōdōnēs*): oráculo de Dodona, conhecido por ser o santuário mais antigo da Grécia.

Κερχneίας (*Kerkhneías*): Cércea, uma aldeia a sudoeste de Argos.

εὐποτον (*eúpotón*): água boa de beber, potável.

Χάλυβες (*Khálubes*): referente ao povo cálibe, que na peça é representado como habitante da região da Cítia ou próxima a esse território.

σιδηροτέκτοντες (*sidērotéktōnes*): ferreiro, aqueles que moldam o ferro.

“οὓς φυλάξασθαι σε χρή” (*“hoùs phuláxasthaí se khrē”*): “[tu, Io] deves te proteger deles”.

“οὐδέ πρόσπλατοι ξένοις” (*“oudè prósplatoi xénois”*): “[eles] não são agradáveis com estrangeiros”.

ἀνήμεροι (*anēmeroî*): aquele que é não domesticado, selvagem, não civilizado, e até desumano.

ὕβριστήν (*hubristēn*): aquele que ultrapassa a medida; na peça, caracteriza também um rio.

ὕβρις (*húbris*): desmedida.

Θεμίσκυραν (*Themískuran*): Temíscira, região que futuramente será habitada pelo exército das Amazonas.

Ἀμαζόνων στρατόν (*Amazónōn stratòn*): exército das Amazonas, que são guerreiras...

Θερμώδονθ' (*Thermōdonth'*): o rio Termodonte, que na peça é localizado em Temíscira.

Σαλμυδησσία (*Salmudēssía*): porto situado no Mar Negro, e que na peça é representado como um lugar cheio de perigos.

“τραχεῖα γνάθος” (*“trakheîa gnáthos”*): “mandíbula pontiaguda”.

“ἐχθρόξενος ναύταισι μητρυῖα νεῶν” (*“ekhthróxenos naútaiis, mētruià neōn”*):

“[Salmidesso] é uma madrasta dos navios, um hóspede hostil para os navegantes”.

“καὶ μάλ' ἀσμένως” (*kai mál' asménōs*): “com muita felicidade”.

Κιμμερικόν (*Kimmerikòn*): região da Ciméria.

ἰσθμόν (*isthmòn*): o istmo, espaço que divide dois territórios.

“αὐλῶν' Μαιωτικόν” (*“aulōn' Maiōtikón”*): “o estreito de Meótis”.

Βόσπορος (*Bósporos*): pequeno pedaço de rio que divide dois territórios diferentes; é possível atravessar de um território para o outro através dele.

Εὐρώπης (*Eurṓpēs*): a Europa, que representa o continente europeu.

Ἀσιάδα (*Asiáda*): a Ásia, que representa o continente asiático.

Κισθήνης (*Kisthénēs*): região de Cistene, um território estrangeiro oriental, provavelmente imaginado pelo poeta.

“αἱ Φορκίδες κόραι” (*hai Phorkídes kórai*): “as filhas de Fórcides”, referindo-se às Greias, que são três velhas irmãs que compartilham um único olho e um único dente.

Γοργόνες (*Gorgónes*): as Górgonas, criaturas com a capacidade de petrificar qualquer um que as olhasse.

γρῦπας (*grŷpas*): os grifos, criaturas com corpo de leão, mas asas e bico de águia.

φύλαξαι (*phúlaxai*): verbo proteger, fazer guarda.

“νᾶμα Πλούτωνος πόρου” (*nāma Ploutōnos pórou*): “corrente do rio Plutão”, um lugar que provavelmente foi imaginado por Ésquilo para deixar sua representação dos espaços orientais mais fantasiosa.

χρυσόρρυτον (*khrusórrhuton*): correnteza de ouro, que escorre ouro de suas águas.

Μολοσσά (*Molossà*): região da Molóssia.

“Ἀμφι Δωδώνην” (*Amphì Dōdōnēn*): “em torno de Dodona”.

αἰπύνωτον (*aipúnōtōn*): aquilo que está situado no cume da montanha.

“παρακτίαν κέλευθον” (*paraktían kéleuthon*): “percurso litorâneo”.

χειμάζω (*kheimázō*): agitar com tempestade, tempestuar, agitar com força, perturbar.

μέγαν (*mégan*): grande.

κόλπον (*kólpon*): sinuosidade de um litoral, golfo.

Ἄργος (*Árgos*): região de Argos.

“τηλουρόν δέ γῆν ἥξεις” (*tēlouròn dē gēn hēxeis*): “[ela, Io] chegará a uma terra distante”.

“ποταμός Αἰθίοψ” (*potamòs Aithíops*): “rio Etíope”, que fica na região da Etiópia.

“κελαινόν φῦλον” (*kelainòn phŷlon*): “de pele negra”, em princípio, pois κελαινὸν evoca também o significado de “sombrio”, “obsuro” e até mesmo “manchado de sangue”.

“ἥλιου ναίουσι πηγαῖς” (*hēliou naíousi pēgaĩs*): “aqueles que habitam na nascente do sol”.

Νεῖλος (*Neĩlos*): o rio Nilo, famoso rio do Egito, mas que também era muito popular entre os gregos.

“ἐνθα Βιβλίνων ὄρων” (*“éntha Biblínōn orōn”*): “as Montanhas Biblinas”, que podem fazer referência a uma cidade portuária egípcia cujo nome é Biblo, porém pode também ser apenas mais um local imaginado pelo poeta.

σεπτόν (*septōn*): digno de ser honrado, venerável.

“τὴν τρίγωνον ἐς χθόνα Νειλῶτιν” (*“tēn trígōnon es khthóna Neilōtin”*): “os habitantes em torno do rio Nilo, que viviam em uma terra triangular”.

“ἐσχάτη χθονός” (*“eskhátē khthonós”*): “terra nos confins do mundo”.

Κάνωβος (*Kánōbos*): a cidade de Canopo.