



## Retratos de um derrotado: Xerxes, o “Grande Rei”

Portraits of a loser: Xerxes, the “Great King”

Ricardo Neves dos Santos<sup>1</sup>

e-mail: ricardonevesdosantos491@gmail.com

orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9745-4292>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i2.37187>

**RESUMO:** Aristóteles relaciona poesia dramática à pintura em algumas passagens de sua *Poética*. Com base nessa relação, este artigo busca argumentar que o termo “retrato”, comum às artes plásticas, também poderia ser útil na análise de aspectos presentes no teatro antigo, principalmente no que se refere à caracterização de seus personagens. Para exemplificar essa proposta, a figura de Xerxes, personagem presente tanto no trabalho historiográfico de Heródoto como na tragédia de Ésquilo, *Os Persas*, é trazida à discussão.

**PALAVRAS-CHAVE:** caracterização; tragédia grega; Ésquilo; Heródoto

**ABSTRACT:** Aristotle relates dramatic poetry to painting in some passages of his *Poetics*. Based on this relationship, this article seeks to argue that the term “portrait”, familiar to plastic arts, could also be useful in the analysis of aspects present in the ancient theatre, especially concerning the characterization of its characters. To exemplify this proposal, the figure of Xerxes, a character present in Herodotus’s historiographical work as well as in Aeschylus’ tragedy, *The Persians*, is brought to the discussion.

**KEYWORDS:** characterization; Greek tragedy; Aeschylus; Herodotus

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



## Considerações preliminares

Numa tragédia grega, a ação só é possível por meio de personagens. Sem personagem, não há ação e, sem ação, não há tragédia. A composição de personagens na poesia dramática grega é variada, sendo a maior parte originária de relatos míticos imemoriais, tipos herdados pela tradição. A figura de Xerxes, no entanto, caracterizado tanto em *Os Persas*, de Ésquilo, como na *História*, de Heródoto, parece ser uma exceção dentro do *corpus* de tragédias gregas supérstites. Na análise proposta, pretendemos empregar o termo “retrato” para se referir aos personagens que foram inspirados em indivíduos. Como se sabe, tal termo é geralmente utilizado nas artes plásticas, sobretudo na pintura. Aristóteles, em sua *Poética*, percebeu que existem semelhanças entre a pintura e a poesia dramática (1448a, 1450a). Levando-se isso em conta, entendemos que, ao se refletir mais detidamente sobre a relação existente entre as duas artes, é possível clarificar alguns aspectos importantes no que se refere à caracterização de personagens dentro do teatro antigo. Depois da discussão teórica que se seguirá, veremos como o termo “retrato” reverberaria no caso de Xerxes.

## Personagens: traços e retratos

Quem já tentou desenhar um retrato sabe que o êxito está nos mínimos detalhes. Um pequeno traço pode fazer toda a diferença. A observação deve ser rigorosa para que as principais idiosincrasias do retratado sejam capturadas. Quando a obra menciona o nome do retratado abertamente, o julgamento da obra por terceiros pode se tornar ainda mais rigoroso, pois a própria existência real do retratado aprova ou desmente o signo. Isso faz lembrar uma conhecida passagem da *Poética* de Aristóteles, em que o filósofo afirma:

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado. [...] **Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma delas, e dirão, por exemplo, “este é tal”. Porque, se suceder que alguém não tenha visto o original, nenhum prazer lhe advirá da imagem, como imitada, mas tão-somente da execução, da cor ou qualquer outra causa da mesma espécie** (*Poética*, 1448a, grifo nosso)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Ao longo do presente texto, utilizar-se-á a tradução da *Poética* de Aristóteles empreendida por Eudoro de Souza (1973).

A avaliação do retrato também pode ser feita pelo retratado, mas nem sempre sua visão de si está em harmonia com o que é apreendido pelos olhos do artista. Nesse sentido, seria interessante notarmos o testemunho da escritora americana Gertrude Stein de suas impressões ao ser retratada por Pablo Picasso:

Baixinho e impulsivo, mas não agitado, os olhos providos da bizarra faculdade de se escancarar e absorver tudo o que procuram ver. Sua cabeça tinha a solidão e a pompa da cabeça de um toureiro em desfile. [...] Posei para ele durante todo o inverno, 80 vezes. No final, ele apagou a cabeça do quadro e partiu novamente para a Espanha. [...] assim que voltou da Espanha voltou a pintar a cabeça sem ter me visto novamente (apud PRINCI, 2011, p. 70).

É importante frisar que Stein, ao comentar o retrato que Picasso faz dela, também o está retratando. Depois de entregar o quadro, Picasso escreve à Gertrude: “Todo mundo acha que a senhora realmente não se parece com o seu retrato. Mas não ligue, pois no fim conseguirá ser realmente assim” (ibidem, p. 69).

Embora quase sempre utilizassem modelos vivos para fazer seus quadros, mestres da pintura como Da Vinci, Michelangelo e Delacroix não os declaravam abertamente, nem no título e nem em suas pinceladas, modificando traços de suas fisionomias. Esses grandes artistas não gostavam muito de pintar retratos, a não ser que a soma oferecida pelo serviço valesse a tentativa.

Uma das exceções na história da pintura é o pintor espanhol do século XVII Diego Velázquez, retratista oficial do rei Felipe IV da Espanha. O estilo de Velázquez “coloca doses de ‘verdades’ psicológicas que eram incomuns e, por vezes, até insuportáveis, pelas normas das telas da corte” (TOMASI, 2011, p. 14). Mesmo quando pintava temas da literatura, seu hábito de retratista deixava marcas, como, por exemplo, em *O Triunfo de Baco*, no qual a vergonha do modelo adolescente (que representava Baco coroando um de seus adoradores) não escapou de suas pinceladas: “Foi, talvez, em face da qualidade suprema, mas também ingenuidade de um quadro como esse, que Rubens aconselhou Velázquez a ir para a Itália e ainda convenceu o rei Felipe a dar ao seu retratista a necessária licença” (TOMASI, 2011, p. 15).

Notam-se nos exemplos citados de Picasso e Velázquez duas trajetórias diversas, mas que possuem um ponto em comum: o retrato. Picasso esforçou-se para tentar reproduzir as singularidades de Stein, mas acabou criando uma figura idealizada que lembra a estabilidade e a firmeza de uma montanha. Por outro lado, Velázquez tenta pintar uma figura lendária, ideal, mas seu hábito de pintor naturalista fez com que as qualidades particulares de seu modelo vivo saltassem à vista no quadro.

É certo que aquilo que chamamos de “retrato” é um personagem, posto que é uma criatura semiótica, fruto do pensamento expresso em linguagem. Mas o retrato é um tipo específico de

personagem. A ideia de “retrato” parece estar totalmente contida na ideia de “personagem”, a qual possui uma extensão maior. Por isso, poderíamos dizer que todo retrato é um personagem, mas nem todo personagem é um retrato.

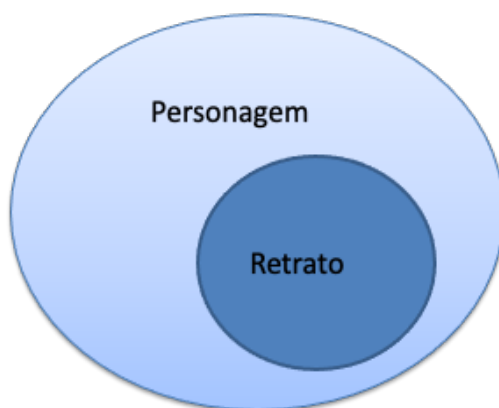


Diagrama de Venn ilustrando o raciocínio proposto.

O que distingue um retrato da ideia geral de personagem é que seu referente é declarado abertamente, requerendo-se assim um grau maior de especificação na imitação. No caso do teatro antigo, a referência externa poderia ser a um indivíduo ainda vivo, ou morto, ou ainda um personagem lendário. Graus diversificados na avaliação da capacidade imitativa e criativa do poeta poderiam estar ligados a esse aspecto da representação: surpreenderia ao fazer uma criativa abordagem daquilo que era conhecido ou não? Seria tedioso em trazer mais do mesmo? Ou seria considerado presunçoso caso se afastasse muito da tradição? Em tipos mais genéricos, em que não há uma referência externa declarada, o poeta ficaria mais livre para atribuir características aos seus personagens. Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem da *Poética* de Aristóteles:

Todavia, sucede também que em algumas tragédias são conhecidos os nomes de uma ou duas personagens, sendo os outros inventados; em outras tragédias nenhum nome é conhecido, como no *Anteu* de Agatão, em que são fictícios tanto os nomes como os fatos, o que não impede que igualmente agrade. (*Poética*, 1451b).

A tragédia *Anteu*, de Agatão, seria um tipo de tragédia que não possuía vínculos declarados com a tradição lendária, posto que “são fictícios tanto os nomes como os fatos”. Como visto, Aristóteles afirmou que os personagens compostos por Agatão agradavam ao público, e isto talvez ocorresse porque o dramaturgo citado conseguia expressar habilidosamente aspectos humanos observáveis por meio de seus personagens. Nesse sentido, Agatão também poderia ser considerado um *imitador*, na acepção aristotélica do termo, mesmo que seus personagens não fizessem referência declarada a pessoas conhecidas pelos atenienses.

As especificidades do retrato também podem ser percebidas na comédia, sobretudo nas peças de Aristófanes. Aliás, alguns de seus personagens, inspirados em pessoas que viveram na Atenas do século V a.C, lembram a comicidade de algumas das atuais caricaturas de Paulo Caruso. Quanto à composição de personagens que faziam referências a indivíduos ainda vivos, parece haver uma importante diferença entre a comédia grega e a latina.

No capítulo IX do Livro II de *A Cidade de Deus*, Agostinho diz ser incoerente o costume dos antigos romanos de proibirem, na comédia, a representação de indivíduos ainda vivos, enquanto os deuses, superiores aos homens, não se importavam de serem representados de forma jocosa. Agostinho cita o testemunho de Cipião, “O Africano”, general romano que derrotou Aníbal em 202 a.C., discorrendo sobre o costume da comédia grega de caricaturar os cidadãos da *pólis* ainda vivos. Cipião, citado por Agostinho, afirma:

Quem é que ela [a comédia grega] não tem atingido? Ou antes – Quem é que ela não vexou? A quem poupou? Que tenha maltratado homens conhecidos por ímprobos, revoltosos contra o Estado, como Cleone, Cleofonte ou Hipérbolo. Seja! Embora cidadãos deste jaez devem ser postos a descoberto pelo censor de preferência a sê-lo pelo poeta – Suportemo-lo. Mas a um Péricles que governou a sua própria cidade durante anos, com a maior autoridade, na paz e na guerra, vê-lo ultrajado em versos representados em cena não desagradam menos do que se o nosso Plauto ou Névio quisessem maldizer a Públio e a Gineu Cipião, ou Cecílio a Marco Catão. [...] Aos juízos dos magistrados e às suas legítimas decisões é que se deve expor a nossa vida, mas não devemos expô-la à imaginação dos poetas – e não devemos deixar que se profira nem um só ultraje a não ser com a condição de podermos responder e defendermo-nos em tribunal.<sup>3</sup>

Diante desse comentário de Cipião, Agostinho então comenta ironicamente: “Teria sido orgulhoso demais respeitar a reputação das autoridades do Estado e dos cidadãos quando nem os deuses quiseram que a sua fama fosse poupada” (AGOSTINHO, 1996, p. 215).

Levando-se em conta o testemunho de Cipião e o comentário de Agostinho, é de se desconfiar que os poetas da Atenas do século V a.C. tinham mais liberdade para retratar ou caricaturar do que os poetas cômicos latinos, embora o *corpus* de comédias antigas supérstites em comparação com as perdidas seja muito pequeno para asseverar isso com certeza.

Embora desconfiemos que aquilo que chamamos de “poesia retratista” tenha mais probabilidade de ocorrer em ambientes onde a liberdade de expressão é maior, nem por isso poderíamos afirmar que Aristóteles a considerasse essencialmente superior. É de se supor o contrário, sobretudo se atentarmos para suas considerações acerca de poesia e história:

<sup>3</sup> *A Cidade de Deus*, 1996, pp. 213-14, tradução de J. Dias Pereira.

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em versos as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder. [...] **Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular.** Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de terminada natureza pensamento e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. (*Poética*, 1451a-b, grifo nosso).

Talvez a afirmação de Aristóteles de que a poesia “é algo de mais filosófico e mais sério do que a história” soe estranha aos ouvidos modernos. Mas sua afirmação reflete uma visão de mundo que provavelmente não esteja tão em voga atualmente, isto é, a de que a poesia é capaz de servir de paradigma às pessoas. Aristóteles procura justificar sua afirmação dizendo que a poesia, assim como a filosofia, visa ao “universal”, ou seja, àquilo que é atemporal, não transitório e, por isso mesmo, paradigmático e referencial. A história, por outro lado, ao particular, ao idiossincrático.

Como a poesia “retratista” e “caricaturista” possuem importantes pontos de intersecção com a história – ou seja, tendem a dar importância a aspectos idiossincráticos, particulares –, talvez para Aristóteles ela fosse inferior às que apresentassem personagens mais tipológicos. Esses tipos de personagens que para Aristóteles seriam mais “filosóficos” e “sérios” (devido à sua hipotética universalidade) são muitas vezes vistos pelos olhos modernos como “planificados” e sem profundidade psicológica (THUMIGER, 2014, p. 208). Thumiger (2014, p.210) ainda afirma que:

O normativo e o predominante, não o idiossincrático, parecem ser os aspectos principais da caracterização através da máscara, especialmente porque o mascaramento tende a representar personagens em termos de categorias ou papéis.<sup>4</sup>

É como o retrato de Gertrude Stein. Picasso afirmou que todo mundo achava que tal obra não parecia de fato com Gertrude, ou seja, aos olhos das pessoas o retrato não refletia o estado atual de Stein, *historicamente*. Mas Picasso completa: “mas não ligue, pois no fim conseguirá ser exatamente assim”. O comentário de Picasso também faz lembrar uma conhecida passagem da *Poética*, na qual Aristóteles diz que “quando no poeta se repreende uma falta contra a verdade, há talvez que responder como Sófocles: que representava ele os homens tais como devem ser, e Eurípides, tais como são” (1460b). Portanto, à maneira de Sófocles, o retrato deixa de ser uma representação do real para se

---

<sup>4</sup> *The normative and the prevailing, not the idiosyncratic, seem to be the chief aspects of characterization through mask, especially as masking tends to represent characters in terms of categories or roles.* A tradução do trecho foi feita pelo autor do presente artigo.

tornar um paradigma para a realidade. Isso faz lembrar o conhecido adágio que assenta: “Não é só a arte que imita a vida, mas a vida também imita a arte.” Talvez por isso Aristóteles considerasse a poesia como coisa séria.

Depois da reflexão teórica empreendida, é possível perguntar-se como os “retratos” de Xerxes pintados respectivamente por Ésquilo e Heródoto seriam vistos diante dos pressupostos assentados. Quais seriam suas especificidades? Eles divergiriam em pontos cruciais? É o que discutiremos a seguir.

### **Retratos de um derrotado: Xerxes em seus traços**

O registro poético de Xerxes, feito por Ésquilo, estava cronologicamente mais próximo dos eventos reais do que o registro histórico empreendido por Heródoto. A Batalha de Salamina, travada entre gregos e as forças bélicas de Xerxes, ocorreu em 480 a.C., apenas oito anos antes da primeira encenação da tragédia *Os Persas* de Ésquilo. Já a *História* de Heródoto, que também faz de Xerxes um dos seus personagens, foi escrita entre 440–430 a.C., ou seja, entre 40 e 50 anos depois do embate entre gregos e persas. No entanto, as diferenças de convenções entre os gêneros professados por Ésquilo e Heródoto tiveram um maior peso na caracterização de Xerxes do que a distância cronológica entre as duas obras em relação aos eventos reais:

Na tragédia *Os persas* de Ésquilo, o tema e as personagens não são tirados da epopeia, mas da história política recente; mesmo assim, são ainda vistos e tratados numa perspectiva e em termos herdados da epopeia, e que a ela remetem como a um paradigma inevitável (TORRANO, 2009, p. 19).

E ainda:

Desde Homero, na poesia lírica e na tragédia, desenvolve-se a doutrina da *hýbris*, “soberbia”, que vê a grandeza excessiva como uma usurpação de atribuições divinas indevida e imprópria para a condição humana. Na tragédia e no contexto político da democracia ateniense, essa doutrina ganha um caráter eminentemente político, ao mostrar as formas de agir compatíveis e não compatíveis com a vida e com a viabilidade política dos homens mortais no horizonte do governo do país (ibidem, p. 24).

Na tragédia de Ésquilo, Xerxes só aparece em cena no êxodo, deplorando sua sorte e soltando interjeições desesperadas. Mesmo assim, seu “retrato” é feito ao longo do drama, sobretudo, por outros personagens, como nota Torrano (2009, p. 23):

O rei Xerxes e seu exército se descrevem como uma epifania de Ares, o Deus que se manifesta na carnificina. Ao rei se atribui o epíteto épico de Ares “impetuoso” (*thouírios*, *Pe.* 74); assinala-se a sua origem em Zeus através de Perseu (“de áureo

sêmen/ nascido”, *Pe.* 79-80), e assim lhe cabe o epíteto épico “varão igual a Deus” (*isótheos phós*, *Pe.* 80). Ele conduz o seu exército como ao “hábil arqueiro Ares” (*toxódamnon Áre*, *Pe.* 80), “a grande vaga de varões”, “incombatível” e “irresistível” (*Pe.* 89-92). Essa sobreposição de poderes humano e divino na figura do rei e de seu exército suscita no coro de conselheiros persas um temor inevitável: teme-se que essa opulência e grandeza tão extraordinária, a ponto de deixar-se confundir com a manifestação mesma de Deus, revele-se afinal o “fraudulento logro de Deus” (*Pe.* 93).

Depois que a notícia da humilhante derrota dos persas chega à capital do reino, Xerxes passa então a ser descrito pelo Coro como o condutor da destruição completa do exército persa. Para seu demérito, a lembrança de seu pai Dario é evocada, descrito também pelo Coro como “incólume arqueiro rei” e “condutor querido de Susa” (vv. 555-7)<sup>5</sup>.

No terceiro episódio, o espectro de Dario descreve seu filho Xerxes como “impetuoso” (v. 718), e fala da audácia juvenil do atual soberano, que se manifestou na construção da ponte de navios a jungir o pescoço do Helesponto, e na imprudência de pensar que “sendo mortal superaria/ Posídon e todos os Deuses” (vv. 749-50). Depois de elencar o nome de vários reis asiáticos anteriores, o espectro ainda afirma que nenhum deles fez perecer tanta gente quanto Xerxes, descrito como um jovem que pensava novidades e não se lembrava das instruções paternas (vv. 760-87). A rainha, por sua vez, acusa as más companhias por terem incitado Xerxes a empreender uma guerra contra a Grécia. Portanto, como nota Torrano (2009, pp. 23-24), Dario servia como um contraponto a Xerxes: o falecido rei era prudente; seu filho, impetuoso.

Mas Heródoto, por sua vez, nos apresenta uma imagem menos ideal de Dario. Segundo o “Pai da História”, foi exatamente sob o governo de Dario que ocorreu a derrota persa na planície de Maratona em 490 a.C. Heródoto também informa que Xerxes intentava vingar seu pai empreendendo a guerra contra os gregos (*História*, 7.8). Porém, seu tio pelo lado paterno, Artábano, tentou mostrar-lhe um retrato mais factual de seu pai, afirmando que Dario insistiu em lançar uma ponte sobre o Bósforo da Trácia e outra sobre o Íster, visando subjugar um povo nômade, os citas, apesar de todos os conselhos desaprovando tal intento. Dessa campanha bélica Dario voltou sem suas melhores tropas (*História*, 7.10).

O discurso de Artábano suscitou a ira de Xerxes, que lhe respondeu:

Se não fosses irmão de meu pai, receberias o merecido castigo pelas tuas palavras insensatas; mas como és um covarde, um homem sem brio, punir-te-ei de outra maneira: não irás comigo à Grécia; ficarás aqui com as mulheres (7.11)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Todas as citações da tragédia *Os Persas*, de Ésquilo, são da tradução de Jaa Torrano (2009).

<sup>6</sup> Todas as citações da *História* de Heródoto são da tradução de J. Brito Broca (1950).



Heródoto afirma que Xerxes acalmou-se mais tarde e:

(...) pôs-se a refletir sobre as advertências feitas por Artábano, chegando à conclusão de que não seria, realmente, vantajoso realizar uma expedição contra a Grécia. Assim conjecturando, adormeceu (7.12).

No dia seguinte, Xerxes convocou as mesmas pessoas que reunira na véspera, e falou-lhes nos seguintes termos:

Peço que me perdoem se mudo de resolução. Ainda não atingi esse grau de prudência a que devo algum dia chegar. Aliás, sentia o espírito um tanto perturbado ante as contínuas exortações que me faziam para levar a cabo a empresa que ontem discutimos aqui; e quando ouvi a sugestão de Artábano, deixei-me de tal maneira levar pelos ímpetos da mocidade, que cheguei a falar de maneira pouco conveniente com uma pessoa que pela sua idade é merecedora de toda consideração. Reconheço agora a minha falta e decidi seguir os seus conselhos. Ficei tranquilos; renuncio a fazer guerra à Grécia (7.13).

Uma atitude aparentemente sensata por parte de Xerxes. Porém algo estranho teria acontecido na noite seguinte. Uma misteriosa figura apareceu-lhe em sonho e lhe disse:

Filho de Dario, renunciaste, perante a assembleia dos persas, à expedição contra a Grécia, sem nenhuma atenção à sugestão que te fiz, como se não a tivesses compreendido. Advirto-te que, se não te pões imediatamente em marcha, sofrerás as consequências da tua obstinação: de grande e poderoso que te tornaste em pouco tempo, também em pouco tempo te tornarás pequeno e humilde (7.14).

Aterrorizado com essa visão, Xerxes saltou do leito e mandou chamar Artábano e contou-lhe o sonho. Este tentou tranquilizá-lo, afirmando que o pesadelo adveio das preocupações dos últimos dias. Entretanto, a misteriosa figura também apareceu em sonho a Artábano, dizendo:

“Então és tu quem procura demover Xerxes da sua expedição contra a Grécia, como se pudesses dirigir suas ações? És tu que se opõe ao destino? Pois bem, serás, por isso, punido no presente e no futuro. Quanto a Xerxes, já lhe fiz ver as desgraças a que estará sujeito se desobedecer”. Tais as ameaças que Artábano julgou ouvir. Pareceu-lhe também que a visão queria queimar-lhe os olhos com um ferro em brasa. Despertando num grito, saltou do leito e foi à procura de Xerxes, relatando-lhe o acontecido. [...] Encorajado com a visão que se lhe revelara tão insistentemente, Xerxes, logo ao amanhecer, pôs os persas a par de tudo, e Artábano, o único que se mostrara contrário à ideia da expedição, agora era o primeiro a estimulá-lo a realizá-la (7.17-8).

No entanto, é curioso notar que, mesmo Xerxes sendo obediente à prodigiosa visão, o resultado foi um dos maiores desastres bélicos de todos os tempos. Diante da visão recebida, o que Xerxes poderia compreender de tudo isso?

O quadro que Heródoto nos apresenta não é de um Xerxes mais prudente depois da vergonhosa derrota. Muito pelo contrário. Algum tempo depois, o rei persa promove a governador um homem que teria salvado a vida de seu irmão, Masistes (*História*, 9.106). Mas o Xerxes que mostrou tamanho apreço ao irmão é o mesmo que cobiçará a esposa dele. Xerxes, usando de um ardil, resolveu casar seu filho com a filha de Masistes, visando conquistar mais facilmente as boas graças da cunhada. Mesmo assim, a esposa de Masistes não correspondeu aos flertes (*História*, 9.107).

Diante das recusas, Xerxes perdeu o interesse pela cunhada e acabou se apaixonando pela esposa de seu próprio filho, que, diferentemente da mãe, correspondeu às investidas do lascivo rei (*História*, 9.108).

A esposa de Xerxes descobriu o caso e, planejando uma vingança, pediu a Xerxes que lhe entregasse a cunhada por achar que esta era a maior culpada no caso e não a esposa de seu filho. Xerxes não ignorava o motivo que determinara tão estranho pedido, achou que seria um crime entregar a esposa de Masistes, tanto mais que ela não era culpada das suas aventuras com a nora. Mas vencido pelas insistentes solicitações de sua esposa, acabou acedendo ao pedido. Em seguida mandou chamar a seu irmão, oferecendo uma de suas filhas como esposa e ordenando que esquecesse por completo a atual. O irmão de Xerxes respondeu-lhe:

“Que estranhas palavras pronuncias, senhor! – volveu Masistes espantado – Quereis que me separe da mulher que amo e da qual possuo três filhos ainda crianças, e filhas, entre as quais escolhestes uma para esposa do vosso filho; ordenais-me que a mande embora e que a substitua pela vossa filha! Aprecio, como é devido, a honra que me concedeis, oferecendo-me a mão de vossa filha, mas não posso aceitá-la, nem tão pouco desfazer-me de minha mulher”. Xerxes, irritado ante a negativa de Masistes, disse-lhe com azedume: “Já que assim queres, assim será, Masistes; não terás minha filha quando a quiseres e não conservarás por muito tempo a tua esposa; isso para que aprendas a aceitar meus oferecimentos”. [...] Enquanto Xerxes falava com o irmão, Amétris [a esposa de Xerxes] mandou chamar os guardas do soberano e, entregando-lhes a esposa de Masistes, disse-lhes que a mutilassem. Os executores cortaram-lhe, por sua ordem, os seios, que foram atirados aos cães, em seguida o nariz, as orelhas, os lábios e a língua, deixando-a ir-se embora naquele lamentável estado” (9:110-1).

Segundo Aristóteles (*Poética* 1452b), o poeta só conseguiria suscitar o efeito de terror e compaixão em seu público se caracterizasse o herói trágico como alguém que:

[...] não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres.

Embora o Xerxes caracterizado por Ésquilo não fosse um indivíduo necessariamente mau, mas um jovem impetuoso, imaturo e que não dava ouvidos aos conselhos paternos, parece que a percepção que os atenienses tiveram não foi a do herói trágico descrito por Aristóteles, mas sim a de um homem mau que de forma merecida passa da felicidade à desgraça. Na comédia de Aristófanes, *As Rãs*, o deus Dioniso disse que se regozijou ao ver os lamentos do Coro persa quando a tragédia de Ésquilo foi encenada (vv. 1028-9). Para aqueles atenienses que há 7 ou 8 anos tinham enfrentado o exército bárbaro, Xerxes não passava de um homem abominável que mereceu prontamente a derrota.

A caracterização de Xerxes feita por Heródoto é a de uma ruína humana, de alguém que possuía certas qualidades, mas que, mesmo depois de sofrer uma humilhante derrota, se iludiu com o poder que ainda lhe restava. Se, antes do confronto com os gregos, vemos um Xerxes que reconhece o seu erro, se desculpa perante seus súditos e obedece a uma visão miraculosa, depois do conflito encontramos um homem incontinente, moralmente fraco e destituído de amor paternal: Xerxes chega ao ponto de se relacionar com a esposa do seu próprio filho. Um homem que, em vez de assumir seus erros e arcar com as consequências de seus atos, se acovarda e procura acobertá-los com outras injustiças, prejudicando pessoas inocentes, como sua cunhada, que resistira aos seus flertes, e ao seu próprio irmão, que fora fiel até o fim à esposa (ambos foram assassinados posteriormente a mando de Xerxes).

Em sentido lato, essas são as características que mais nos saltaram à vista na leitura empreendida. Se Sófocles representava os homens tais como deveriam ser e Eurípides tais como eles são, como afirmou Aristóteles, o retrato de Xerxes “pintado” por Heródoto talvez estivesse mais próximo dos personagens de Eurípides. Por outro lado, o retrato empreendido por Ésquilo é, sobretudo, um alerta contra a *hýbris*. É claro que é possível Heródoto ter feito algo semelhante em algumas passagens com o seu retrato de Xerxes, mas o seu gênero literário, pelo menos em tese, tinha um comprometimento maior em representar o que realmente aconteceu, o que lhe dava certas restrições nesse sentido. Isso é endossado pela já citada passagem de Aristóteles na qual menciona a obra de Heródoto nos seguintes termos:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa – diferem, sim, em que um diz as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder (*Poética*, 1451a-b).

## Conclusão

O “retrato”, segundo a definição proposta, é uma representação semiótica de uma pessoa que existe ou que existiu no mundo real. Essa representação nem sempre visa atingir uma verdade histórica, como exemplificado pelo retrato de Gertrude Stein, pintado por Pablo Picasso. Nesse caso, a pessoa retratada serviu como um ponto de partida inspirador para expressar uma ideia filosófica e/ou estética. Se cogitarmos a possibilidade de que os espectadores originais das tragédias gregas acreditavam que Odisseu, Medeia, Agamêmnon, entre outros, existiram de fato num passado longínquo, há de se deduzir que a maioria das tragédias gregas que nos restaram possui “retratos” como personagens principais, e não o contrário. Nesse sentido, Xerxes, um dos personagens principais de *Os Persas*, não seria a exceção dentro do *corpus* de tragédias antigas que nos restou, embora fosse um personagem da história recente para os atenienses do século V a. C. Infelizmente, tragédias gregas como as de Agatão, “em que são fictícios tanto os nomes como os fatos” (*Poética*, 1451b), não chegaram até a modernidade. Mesmo assim, personagens que não foram inspirados em biografias, isto é, personagens que não são “retratos”, podem ser encontrados e estudados em alguns coadjuvantes anônimos nas tragédias dos três grandes trágicos, principalmente em Eurípides.

## Referências bibliográficas:

- AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. 2ª ed. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ÉSQUILO. *Oresteia - Vol 1: Agamêmnon*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.
- HERÓDOTO. *História*. Tradução de J. Brito Broca. Coleção Clássicos Jackson, volumes XXIII e XXIV. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950.
- JANNIDIS, E. Character. In: JANNIDIS, E; MARTÍNEZ, M.; SCHMID, J. P. W. (ed) *Handbook of Narratology*. Berlin/New York: De Gruyter, 2009, pp. 14-29.
- MONTANARI, T. O artista e o seu tempo. In: MONTANARI, T; MANNINI, L. *Velazquez*. Tradução de Mônica Esmanhotto e Simone Esmanhotto. São Paulo: Abril, 2011.
- PRINCI, E. Retrato de Gertrude Stein. In: UZZANI, G; PRINCI, E. *Picasso*. Tradução de José Ry Gandra. São Paulo: Abril, 2011.
- TORRANO, Jaa. *Ésquilo: Tragédias*. Estudos e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2009.
- THUMIGER, C. Chatacter and Characterization. In: ROISMAN, H. M. (org.) *The Encyclopedia of Greek tragedy*. Chicester: Wiley-Blackwell, 2014.

