

NOTÍCIA DAS TESES E DISSERTAÇÕES APRESENTADAS EM 1998 E DAS PESQUISAS EM ANDAMENTO

Teses (pelo mês da defesa)

S e t e m b r o

Henrique Graciano Murachco. *Língua grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional.*

N o v e m b r o

Ettore Quaranta. *A imagem de Alexandre na Anábase de Arriano.*

Orientador: Prof. Dr. Antonio Medina Rodrigues

Fernando Brandão dos Santos. *Canto e espetáculo em Eurípidas: Alceste, Hipólito e Ifigênia em Áulis.*

Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata

Dissertações (pelo mês da defesa)

M a i o

Marisa Regina Ribeiro Donatiello. *Fédon de Platão: apresentação, tradução e notas.*

Orientador: Prof. Dr. Antonio Medina Rodrigues

J u n h o

Beatriz Castilho Landscheck. *O Apologético de Tertuliano e a legislação anti-cristã.*

Orientadora: Prof^á. Dr^a. Alice Cunio Machado Fonseca

A g o s t o

Álvaro César Pestana. *Estudo do Fédon de Platão em comparação com o Diálogo da alma e da ressurreição de Gregório de Nissa.*

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Alves Torrano

Luiz Alberto Machado Cabral. *O Hino homérico a Apolo: tradução e notas precedidos de um estudo introdutório.*

Orientador: Prof. Dr. Antonio Medina Rodrigues

N o v e m b r o

Simone Ligabo Gonçalves. *As Heróides de Ovídio: uma tradução integral.*

Orientador: Prof. Dr. Antonio da Silveira Mendonça

D e z e m b r o

André Malta Campos. *O resgate do cadáver: o último Canto d' A Iliada (tradução e estudo).*

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Alves Torrano

Pesquisas em andamento (por Linha de Pesquisa)

Narrativa greco-latina

A áte como via de interpretação da Iliada.

Doutorando: André Malta Campos. Orientador: Prof. Dr. José Antônio Alves Torrano.

A Vida de César de Suetônio.

Prof. Dr. Antônio da Silveira Mendonça.

O elogio fúnebre romano.

Doutoranda: Patrizia Romano Pergamaschi. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

O "Livro I" das Metamorfoses de Apuleio.

Mestrando: Agenor Ribeiro Viana. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alice Cunio Machado Fonseca.

O mundo dos mortos na poesia greco-latina.

Mestrando: Roosevelt Araújo da Rocha Júnior. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Os prólogos dos historiadores latinos.

Mestrando: Renato Ambrosio. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Angélica Chiappetta.

Particularidades lingüísticas no Satiricon de Petrônio.

Doutoranda: Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Petrônio e Lucano: intertextualidade e embate estético.

Mestrando: Alessandro Rolim de Moura. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Uma releitura da Pharsalia de Lucano: os núcleos narrativos.

Doutorando: Aécio Flávio de Carvalho. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Poesia lírica, satírica e didática

A natureza da lírica arcaica na Grécia.

Prof. Dr. Antônio Medina Rodrigues.

A sátira latina.

Mestrando: Adriano Scatolin. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Fábulas em Arquíloco.

Prof^{fa}. Dr^a. Paula da Cunha Corrêa.

O kalòs kagathòs em Teógnis.

Mestranda: Viviane Mayumi Ishizuka. Orientadora: Prof^{fa}. Dr^a. Paula da Cunha Corrêa.

O *“Livro I” dos Pontica de Ovídio: estudo e tradução.*

Mestrando: Geraldo José Albino. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

Os Carmina Priapeia.

Doutoranda: Ileana Rodrigues. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Álice Cunio Machado Fonseca.

Um falo no jardim: Priapo e os poemas da priapéia grega e latina.

Doutorando: João Angelo Oliva Neto. Orientador: Prof. Dr. Antônio Medina Rodrigues.

Teatro greco-latino

A *Electra de Sófocles. Tradução, introdução e notas.*

Mestrando: Orlando Luiz de Araújo. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

A *ocorrência da hýbris na tragédia grega.*

Mestranda: Maria Cristina Rodrigues da Silva Franciscato. Orientador: Prof. Dr. Antônio Medina Rodrigues.

A *Mostelaria de Plauto: estudo e tradução.*

Mestrando: Cosimo Bartolini Salimbeni Vivai. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

A *pretexta Otávia: estudo e comparação.*

Prof^á. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

As *Eumênides de Ésquilo. Estudo e tradução.*

Prof. Dr. José Antônio Alves Torrano.

As *Troianas de Eurípides. Tradução, introdução e notas.*

Mestrando: Christian Werner. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

Ética e retórica em Eurípides.

Doutoranda: Maria Cecília de M. N. Coelho. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

O Agamêmnon *de Sêneca*.

Doutorando: José Eduardo dos Santos. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

O espetáculo e o canto coral.

Doutorando: Fernando Brandão dos Santos. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

O *espetáculo na tragédia* Otávia.

Mestranda: Andrea Cristina Mendes. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

O *Stichus de Plauto: tradução, introdução e notas*.

Mestranda: Isabella Tardin Cardoso. Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silveira Mendonça.

Discurso teórico greco-latino

A Epístola a Augusto *de Horácio*.

Mestranda: Silvana Melatti Cintra. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Angélica Chiappetta.

A *metalinguagem em De lingua latina de M. Terêncio Varrão*.

Doutorando: Heitor Coradini. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Zelia de Almeida Cardoso.

A *nova retórica em Tácito*.

Doutorando: Pablo Schwartz Rusenkranz. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

As cartas de Cícero do período do exílio, do retorno do exílio e da adesão ao triunvirato.

Mestranda: Marly de Bari Matos. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

A ironia e a razão em Luciano de Samósata.

Mestranda: Aura Celeste Santana Cunha. Orientador: Prof. Dr. Henrique Graciano Murachco.

As Oliníacas de Demóstenes.

Mestrando: Têrbio José Brandão Camara. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

A teoria gramatical de Quintiliano.

Doutorando: Marcos Aurélio Pereira. Orientador: Prof. Dr. Antônio da Silveira Mendonça.

Estudo sobre a ékphrasis e os processos de descrição na Retórica a Herênio.

Mestranda: Elisa Platzek Leonardi. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Angélica Chiappetta.

Estudo sobre a invenção retórica na Retórica a Herênio.

Mestranda: Adriana Seabra. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Angélica Chiappetta.

Estudo sobre a invenção retórica no De inuentione de Cícero.

Mestrando: Kabengele Ilunga. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Angélica Chiappetta.

Miguel Servet e a reforma radical: a Apologia contra Melanchthon como programa para a restauração do cristianismo.

Mestranda: Elaine Cristine Sartorelli. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O Apologético de Tertuliano e a legislação anticristã: introdução, tradução e notas.

Mestranda: Beatriz Castilho Landscheck. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Alice Cunio Machado Fonseca.

O *Cato maior de Cícero: estudo e tradução*.

Mestrando: Almério Antônio Almeida. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O *Da república de Cícero à luz da República de Platão*.

Doutorando: Juvino Alves Maia Jr. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

O *De deo Socratis de Apuleio*.

Mestranda: Rosângela Maria Souza Silva. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Álice Cunio Machado Fonseca.

O discurso teórico latino de Cícero até a Idade Média.

Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O “*Livro II*” da Instituição oratória de *Quintiliano*.

Mestranda: Beatriz Ávila de Vasconcelos. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O *Opus agriculturae de Paládio*.

Doutorando: Luis Augusto Schmidt Totti. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O *poder em Roma: algumas considerações acerca do discurso demonstrativo ou uma breve história das representações em texto, escultura, pintura, numismática nos governos de Júlio César e Otávio Augusto*.

Doutorando: Paulo Martins. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Ingeborg Braren.

O *Protágoras de Platão: tradução, introdução e notas*.

Mestrando: Guilherme Mello Barreto Algodual. Orientadora: Prof. Dr. Henrique Graciano Murachco.

Os *Oneirokritiká de Artemidoro*.

Doutoranda: Anise A. G. d’Orange Ferreira. Orientadora: Prof^á. Dr^a. Filomena Yoshie Hirata Garcia.

Os Paradoxa Stoicorum: *estudo e tradução*.

Mestrando: Ricardo da Cunha Lima. Orientadora: Prof.^â. Dr.^a. Zelia de Almeida Cardoso.

Os Topica de Cícero: *estudo e tradução*.

Mestrando: Baltazar Oliveira Alves. Orientadora: Prof.^â. Dr.^a. Ingeborg Braren.

Platão, mito e filosofia.

Prof. Dr. José Antônio Alves Torrano.

Teorias do discurso na Antigüidade: *retórica e poética: Cícero e Horácio*.

Prof.^â. Dr.^a. Angélica Chiappetta.

Estrutura da frase grega e latina

Análise de um aspecto lingüístico dos hinos homéricos dedicados a Deméter.

Mestranda: Maria Lúcia Gili Massi. Orientador: Prof. Dr. Antônio Medina Rodrigues.

A oração subordinada em latim.

Doutoranda: Miriam Barcellos Goettens. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

Os pronomes relativos em latim.

Mestrando: Clóvis Luis Alonso Jr. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

O uso dos tempos no texto latino.

Doutorando: José Dejalma Dezotti. Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini.

Uma abordagem semântica do enunciado lingüístico.

Doutorando: Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira. Orientador: Prof. Dr. Antônio Medina Rodrigues.

Resumo da Disciplina “História e ficção em Heródoto”, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH no 2º semestre de 1998 pela Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Silva, da Universidade de Coimbra.

A Disciplina objetivou apreciar e contrapor a ficção e a história na obra de Heródoto para ampliar a compreensão dessa.

Heródoto, Pai da História, tem recebido críticas tais como: 1. Falta de rigor histórico; 2. Falta de estrutura interna da narrativa; 3. Falta de propósito. Estas críticas têm sido respondidas:

1. Não há falha deliberada em Heródoto, mas as dificuldades do pioneirismo. Há esforço para verificar informações e julgá-las com os critérios adequados. Reconhece-se, ocasionalmente, a fragilidade de uma informação recebida, mas, dadas as condições, isto pode ser considerado rigor histórico.

As histórias de ficção das *Histórias* não são fruto de credulidade cega, mas um modo de preservar apropriadamente a simbologia cultural, antropológica e cultural dos povos e eventos. Tais ficções não pretendem ser historicamente fatuais, mas culturalmente exatas na descrição e contextualização de pessoas, povos e eventos. São uma chave hermenêutica da narrativa.

O novo gênero literário que Heródoto criou, utiliza-se das tradições que o antecederam: dos épicos, dos geógrafos e dos trágicos.

Dos épicos, Heródoto aproveitou a tradição militar, algumas fórmulas de articulação do relato para abrir e fechar alguma matéria. Ao contrário da poesia épica, porém, que se vale do verso para apresentar o *mythos*, Heródoto escreveu em prosa, a fim de apresentar investigação que se pudesse ver ou verificar, de acordo com o sentido da palavra grega *historia*.

Dos geógrafos, Heródoto utilizou as lições, não só de geografia, mas as de etnografia, topologia e costumes. Tais temas já haviam sido desenvolvidos antes e contemporaneamente por Hecateu de Mileto (*Periodos ges*), Xanto da Lídia (*Lydica*) e Caronte de Lâmpsas (*Persica*).

Dos trágicos, gênero próspero no séc. V a.C., Heródoto herda o modo de pensar e o estilo. A tradição que afirma a amizade de Heródoto com Sófocles, se não é verdadeira, faz juz ao elemento trágico que permeia os capítulos das *Histórias*.

2. A acusação de falta de estrutura tem caído por terra, ao se observar nas *Histórias*, certa lógica na repetição de elementos que delimitam blocos e ordenam

estruturas. Há os chamados *logoi* que agrupam os interesses de Heródoto por vários soberanos: Crespo, Ciro, Cambises, Dario e Xerxes. O *logos* de cada soberano preocupa-se com a origem, ascensão, clímax, declínio e queda do soberano.

Na descrição das *origens* dos reis, valoriza-se a forma como nascem, como chegam a reinar e como obtêm o poder. A narrativa da *ascensão* ao *clímax* do poder real concentra-se nas guerras e recebe um tratamento rápido. A *queda* do rei é descrita de modo requintado e detalhado, esboçando o conjunto de fatalidades que o leva, geralmente, à morte. Assim que um rei cai, outro se levanta, e o ciclo de quedas e ascensões faz a história.

Há elementos recorrentes em vários *logoi*, tais como:

– *campanhas militares*, que podem ocorrer nos relatos de ascensão ou queda do monarca;

– *barreira líquida*, que simboliza um limite ou partilha geográfica do divino, de modo que o rei que atravessa uma massa d'água colherá insucesso, pois se confrontará com os deuses;

– *conselheiros*, que são a voz do bom senso, alertando profeticamente os reis quando tomam decisões cruciais, pelo que se acentua a total responsabilidade dos reis pelo fracasso;

– *dados etnográficos*, que tratam dos costumes, monumentos, obras, geografia e similares, funcionando como “canto dos cisnes” dos povos descritos, que, vencidos, perdem a condição original para integrar-se ao grande império;

– *histórias de ficção*, que preservam, por símbolos, as verdades relativas aos personagens, e aparecem em pontos cruciais da narrativa, dando o pano de fundo necessário para a compreensão desta.

3. Sobre o propósito das *Histórias*, o “Proêmio” (I,1-5) declara o *método*, a *intenção* e os *objetos* da obra.

O título, *Herodotou Thouriou histories apodexis*, “Exposição das investigações de Heródoto de Túrios”, revela, com a palavra *historia*, o *método*: investigação. O termo cognato *histor*, que, em Homero, significa “juiz” ou “testemunha”, vem da raiz *id-* (cf. lat. *vid-*), que indica o ato de ver. Assim, o que se quer relatar são acontecimentos suficientemente próximos para ser, de alguma forma, vistos ou observados. Tendo Heródoto vivido no séc. V a.C., situava-se próximo da época e locais sobre os quais se debruça.

A *intenção* é evitar o esquecimento dos fatos, a desvalorização do que é glorioso e a ignorância das causas dos conflitos entre os povos.

Os três *objetos* investigados são: 1. as *coisas corriqueiras (ta genomena)*, tais como dados de etnografia, geografia e costumes; 2. as *coisas relevantes (erga megala te kai thomasta)*, tais como as que hoje considerariamos fatos históricos importantes. Heródoto é eclético, trata grego e bárbaro com imparcialidade e, pela extensão da obra que dedicou aos bárbaros, foi acusado de *philobarbaros*; 3. as *causas da guerra (di' hen aitién epolemesan alleloisi)*, que são a prioridade de Heródoto, que busca saber de quem é a culpa (*aitia*) pelos conflitos que envolveriam os gregos.

Quanto às causas das guerras entre Oriente e Ocidente, Heródoto cita a tradição mítica oriental que atribuiu a origem das guerras ao rapto de mulheres (cf. Io, Europa, Medéia, Helena); por causa do rapto de Helena, a culpa seria dos gregos, que optaram pela intervenção militar (I,2-4). Contudo, pela fórmula: *tauta men nyn Persai te kai Phoinikes legousi*, mostra ser aquela apenas opinião oriental. Afasta-se dos mitos não verificáveis, apoiando-se em fatos que conhece: *ego de oida*. É por investigação que encontra o primeiro a agredir os gregos, o causador dos conflitos (I,5).

Para cumprir tal propósito, Heródoto afirma sua disposição para estudar, com atenção, as cidades grandes e pequenas, porque o que é grande torna-se pequeno e o pequeno, grande (I,5). Esta observação revela a filosofia de história de Heródoto, que reconhece a ondulação fatal do destino da humanidade, ressaltando o elemento trágico na história.

O fato das *Histórias* não terminarem com um remate retórico e de sua atual divisão em nove livros ser posterior, levou muitos a duvidarem que a obra estivesse acabada. Em favor de sua terminação, porém, está a constatação de um esquema de composição em anel (*ring composition*). A obra inicia-se com Crespo de Lídia, o primeiro déspota oriental a agredir os gregos na Ásia, na Iônia. Os outros reis asiáticos mencionados ampliam e aprofundam a agressão aos gregos. A derrota dos persas em Salamina (480 a.C.) não é o fim da narrativa. Heródoto termina seu relato mencionando que os gregos perseguiram os persas até Sestos, no território asiático. Assim, completa-se o ciclo, caracterizando a *ring composition*: o relato que começou com a agressão aos gregos na Ásia termina com a vitória dos gregos na Ásia.

Resumo dos *logoi* de alguns reis:

reis	CRESO	CIRO	CAMBISES
origens	a história de Giges e Candáulis	a dinastia Meda e as origens de Ciro	as intrigas no harém
ascensão		- a conquista da Média - a conquista da Lídia - a conquista Iônia	- a conquista da de Pelúcio - a conquista de Mênfis - a conquista de Sais
clímax	a entrevista de Cresos e Sólon	- a conquista da Babilônia	
declínio	- a história de Cresos e Adrasto - a campanha contra os persas		- a campanha contra Cartago - a campanha contra Amon - a campanha contra os etíopes
queda	a pira de Cresos	a campanha contra os Masságetas	morte

ÁLVARO CÉSAR PESTANA*
Seminário Bíblico Nacional

NOTA

- * Professor do Seminário Bíblico Nacional e Mestre em Grego pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.

Resumo da Disciplina “O espaço lírico como eixo de interpretação das tragédias de Eurípidés. Análise de *Medéia*, *Heracles*, *Troianas* e *Bacantes*”, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH no 1º semestre de 1999
pela Prof.^a Dr.^a Ana Maria G. de Tobia, da Universidad Nacional de La Plata.

A Disciplina consistiu de seis aulas (18h), sendo que, nas duas primeiras, houve a revisão da crítica e a apresentação de uma teoria geral para o entendimento da atuação do coro e, nas quatro seguintes, a aplicação da teoria, analisando quatro obras de Eurípidés: *Medéia*, *Heracles*, *Troianas* e *Bacantes*

Inicialmente uma questão foi apresentada: já que a tragédia e a comédia grega operam dois gêneros expressivos essencialmente diversos (o canto coral e o diálogo), como, então, conciliá-los de modo a se ter uma unidade? Alguns críticos têm afirmado que a conciliação nunca existiu, salvo em algumas obras de Ésquilo.

Seguiu-se, pois, uma discussão sobre a origem do gênero dramático. Assim, no século VI a.C. desenvolveu-se a poesia lírica coral, com seus expoentes: Simônides, Baquilides e Píndaro. É nesta poesia, constituída de encômios, hinos, epínios e ditirambos, que a tragédia e a comédia vão inspirar-se para a constituição do coro. A lírica coral, portanto, não desapareceu nos séculos V e IV a.C., como afirmam alguns, mas continuou existindo e desenvolvendo-se por meio do gênero dramático.

Um segundo tópico a ser entendido é a disposição física do teatro grego. Havia dois espaços distintos: um, a orquestra, espaço circular, próximo ao público e no mesmo nível, no qual atuava o coro, e outro, a cena, distante e elevado, no qual atuavam dois ou três personagens, os heróis trágicos. Do espaço, então, concluiu-se que o coro se ligava diretamente ao público, representando-o.

A crítica à obra de Eurípidés apresenta dois momentos distintos: o período que vai da antigüidade até o final do século dezenove, e o que vai daí até nossos dias. O primeiro momento está centrado nas opiniões de Aristófanes (*Rãs*, v. 1301 a 1303) e Aristóteles (*Poética*, 1425, a 25). Trata-se, pois, de uma crítica negativa, muito embora se possam encontrar nela algumas contradições, por exemplo, se Ésquilo repreende Eurípidés, no *agôn* d’*As rãs*, por que Dioniso busca Eurípidés no Hades para recompor a educação em Atenas? E se Aristóteles também repreende Eurípidés, por que o considera o mais trágico dos poetas? E por que considera *Ifigênia em Táurida* sua obra preferida?

Da época antiga acrescentou-se somente a contribuição do retórico Pollux (séc. II d.C.) para o entendimento do coro. Segundo este, “o coro era constituído de jovens com instrução militar, que estavam vestidos de mulheres, falavam como homens, mas usavam a linguagem de mulher” (*Onomastikon*, 4, 99-154).

Já no segundo momento da crítica, foram apresentados os autores com sua principal contribuição, reafirmando sempre o aspecto positivo da crítica atual. Assim, merecem menção: Masqueray, *Théorie des Formes Lyriques de la Tragédie Grecque*, 1895 (propõe a divisão do coro em párodo, epipárodo, estásimo e *kommós*); Arnoldt, *Die Corische Technik des Euripides*, 1898 (enfoque técnico sobre os coros); Murray, *Euripides and his Age*, 1913 (propõe o caráter universal e eterno do coro, em oposição ao particular das personagens); Zielinski, *Tragodoumenon II*, 1925 (classificação das obras de Eurípides); Kranz, *Stasimon*, 1933 (propõe a origem lírica para o coro e, nas obras a partir das *Troianas*, uma nova forma de expressão: “O novo canto”); Grube, *The drama of Euripides*, 1941 (propõe a personalidade trágica do coro); Webster, *The Greek Chorus*, 1970 (estudo histórico e arqueológico do coro); Barlow, *The Imagery of Euripides*, 1971 (os coros têm uma *thésis* central); Parry, *The lyric poems of Greek Tragedy*, 1978 (cada coro segue um modelo da lírica coral: hino, encômio, etc.); Collard, *Euripides*, 1981 (síntese da crítica anterior).

Feita esta revisão histórica e crítica, passou-se à análise do coro, ou seja, retomou-se a questão inicial de encontrar a unidade da obra pela atuação do coro. Foi realçada a importância do coro pelas experiências modernas de representação. Assim o sucesso ou fracasso de uma representação está no acerto ou não na participação do coro que, em algumas soluções, é representado por um cantor fora de cena, ou apenas música de fundo, ou um grupo que canta e dança. Portanto, o coro é central ainda hoje e historicamente a sua importância não diminuiu com o passar do tempo, como afirmam alguns críticos, e isto pode ser comprovado com *Bacantes*, última obra de Eurípides, que é essencialmente coral.

Partindo de uma das definições da palavra *lógos*: *inward debate of the soul*, “debate íntimo da alma”, do dicionário *A Greek-English Lexicon* de Liddell e Scott, foram propostos os conceitos: *lógos* externo e *lógos* interno. O *lógos* externo é o mito, conhecido do público pela tradição, passível de pouca alteração e desenvolvido no drama pelas personagens, isto é, pelos heróis e pelos deuses. Já o *lógos* interno é aquela preocupação da voz coletiva, aquele tema que está presente no momento histórico e social de Atenas, pois é ele o elemento capaz de manter a atenção do público, já que representa seu ponto de vista. O *lógos* interno é o *lógos* do coro.

Portanto, o coro, ocupando o espaço central, ou seja, o espaço integrador do teatro, vai exercer uma força de atração centrípeta, absorvendo para si a cena.

Deste modo, o mito, distante do público, vem ao coro, integrando-se com ele, formando uma unidade.

Importante, pois, para a compreensão desta proposta é o conhecimento da realidade comunicativa, ou seja, o contexto histórico e social de cada momento de representação. Isto implica uma análise que transcende os limites unicamente literários e filológicos e vai buscar subsídios na história e nas relações sociais da Atenas do séc. V a.C. Estas foram as duas aulas iniciais.

A terceira aula analisou a tragédia *Medéia*. Seu *lógos* interno trata da relação conflituosa existente entre o homem e a mulher, ou seja, cada um tem seu ponto de vista, sua verdade própria e seu discurso de defesa. A conciliação não é possível. O coro de *Medéia* é formado por mulheres coríntias, sendo ela mesma uma bárbara fugitiva da Cólquida. Todavia, no *kommós* (131-203) do párodo, *Medéia* tenta atrair para si o coro, defendendo a causa das mulheres. Um primeiro aceno à realidade comunicativa está no verso 166: *Ó páter, ó pólis*. No 1º estásimo o coro já está convencido, havendo nova alusão à falta de *aidós* na grande Grécia. No 2º estásimo, o coro fala do amor e da ética, enquanto exprime o momento máximo da realidade comunicativa: *Ó pátris, ó dómata*, nunca fique eu *ápolis*. O 3º estásimo ainda falará de Atenas, na referência ao mito de Erecteu. O último estásimo dirá que não há esperança. Portanto, o coro vai refletindo o momento da decadência de Atenas, com o início da agressão a Esparta, reconhecendo que o pior que pode acontecer é a perda da *pólis*.

A quarta aula analisou *Heracles*. Uma das dificuldades no entendimento desta tragédia é a questão da unidade da obra. Aparentemente são duas tragédias justapostas, todavia sua unidade é garantida pela atuação do coro. Assim o 3º estásimo, em que *Heracles* resgata sua família e mata Licos, representaria o término da tragédia, mas isto não acontece, já que o 4º Episódio é como um novo Prólogo, introduzindo um novo tema (a loucura de *Heracles*) a ser desenvolvido até o fim da obra. O 2º estásimo parece não se relacionar com o argumento da espera de *Heracles* e o resgate de sua família, todavia ali é apresentado um argumento que será discutido na segunda parte. O coro de anciãos, outrora heróis que agora são apenas palavras, desejam uma nova “corrida”, ou seja, o povo ateniense deseja uma nova oportunidade para a reparação dos erros passados. A segunda parte da obra, em que *Teseu*, representante de Atenas, acolhe *Heracles*, herói tebano, representa o resgate dos atenienses. Assim, a obra pode ser entendida como uma unidade, sendo o 2º estásimo a expressão antecipada do tema a ser desenvolvido no Êxodo: a amizade é a única salvação possível, nem mesmo os deuses podem salvar.

A quinta aula analisou *Troianas*. Esta obra já se insere na estética *Die Neue Lied*, proposta por Kranz. Pesa sobre os atenienses o temor sobre as conseqüências da expedição à Sicília e dos crimes praticados na ilha de Melos, estando já Atenas próxima da derrota na guerra do Peloponeso. Deste modo o coro sustenta o *lógos* dos vencidos (mulheres troianas), sendo, na verdade, este destino reservado às mulheres atenienses. “O novo canto” é uma proposição baseada na estrutura da obra, ou melhor, na participação do coro.

O coro, aqui, não tem limites bem definidos, é muito mais presente, participando de diálogos líricos, monódias, construções epirremáticas, etc., ou seja, há uma ampla exploração dos recursos disponíveis. Além disso, as personagens, na cena, são como que extensões do coro, são vozes que cantam um solo. Assim, o tema do sofrimento dos vencidos é desenvolvido a partir dos recursos que o coro utiliza.

A sexta aula analisou *Bacantes*. Acredita-se que a tragédia tenha sido representada pelo filho de Eurípides, depois de 406 a.C., estando o próprio autor exilado na Macedônia. A realidade comunicativa é, pois, a de uma sociedade desagregada, que sofre a influência do elemento estrangeiro irresistível. A dominação cultural e a piedade são o *lógos* interno. Além das inovações, já acima citadas, há a transgressão de uma norma aristotélica, pois à cena é trazida a cabeça de Penteu, isto é, há um crescimento do pateticismo.

FABRICIO POSSEBON*
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

NOTA

- * Mestrando em Grego do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.