

Recensões

profundamente inovadora, que no discurso de alteridade veio a descobrir a ficção como alotopia, “um discurso que se encontra além dos esquemas do que é verdadeiro ou semelhante ao verdadeiro, que é um outro discurso, autônomo, em face da verdade, que goza de *pura liberdade*”(p.270). É no diálogo com a tradição que o *lógos* luciânico encontra um espaço discursivo onde se conjugam situações de extrema alteridade, que configuram uma poética da diferença, onde a ficção tem o poder de extrapolar os limites do literário, as vivências pessoais e as experiências da época. O polémico autor *Das Narrativas Verdadeiras* afigura-se, portanto, como um pensador da cultura visionário, cujo legado mais importante para a posteridade terá sido a descoberta do *ficcional*.

A terminar a obra, encontramos as abundantes e esclarecedoras notas que acompanham cada um dos capítulos e uma bibliografia exaustiva e especializada que nos dão a dimensão e a profundidade dos domínios abordados. De registar apenas a não inclusão de índices, que certamente tornariam mais fácil a consulta de um estudo tão vasto como este.

Com este livro, Jacyntho Lins Brandão abre novas perspectivas à leitura da obra deste escritor helenizado do século II a. C. que, no final da Antiguidade, foi capaz de reinventar a cultura que o conquistou, mantendo com ela um diálogo crítico e vivificante, que como o hipocentauro atrai o *olhar* do leitor, do passado, de hoje e de sempre. Em todos os capítulos encontramos reflexões bem fundamentadas, inovadoras no diálogo constante que estabelecem com outros estudiosos, especialmente pela forma como debatem e propõem ideias que só uma base teórica ampla e uma linguagem moderna seriam capazes de formular.

Estamos, portanto, perante um excelente trabalho que, obrigatoriamente, se tornará uma obra de referência para o estudo da obra deste autor *pós-antigo*, bem como do seu legado à literatura ocidental.

MARIA FERNANDA BRASETE

Carmen Chuaqui, *Ensayos sobre el Teatro Griego*. México, Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 47, Universidade Nacional Autónoma de México, 2001, 136 pp. [ISBN 968-36-9187-0].

No quadragésimo sétimo volume dos “Cuadernos del centro de estudios Clásicos”, uma publicação do Instituto de Investigaciones Filológicas da Universidade Autónoma do México, foram coligidos sete ensaios, uns inéditos outros já publicados, de Carmen Chuaqui, sobre o teatro grego. No Prólogo que abre o livro, a A. lembra precisamente o contexto em que surgiu cada um dos ensaios, fornecendo em simultâneo uma breve sinopse dos temas abordados.

O primeiro ensaio, intitulado “Aristóteles Y la Dramaturgia”, funciona como uma espécie de introdução, e nele se reflecte sobre o fenómeno teatral grego. Intentando uma interpretação dramática e não filosófica, a A. recorda, *en passant* e sem nunca referir o texto grego original, os conceitos-chave que estruturam a célebre definição aristotélica de tragédia — um dos passos mais controversos da *Poética* — para concluir que “después de haber leído la *Poética*,

cuando leamos cualquier tragedia griega, no lo hagamos como si fuera una narrativa que se desenvuelve horizontalmente en el tiempo, sino como una acción donde actores, bailarines e elementos escenográficos concurren de manera simultánea en un espacio tridimensional” (p. 25).

Em sintonia com a intenção expressa no Prólogo de praticar uma abordagem contextualizante das obras dramáticas, o ensaio que se segue — “Édipo e La esfinge: Raíces Egipcias” — indaga as razões que terão levado os dramaturgos gregos a incluir um animal fabuloso egípcio, nas suas peças. Apesar de se tratar de uma personagem sem presença cénica, a sua acção detém um papel crucial nas tragédias relacionadas com a Casa de Cadmo. Pelo cotejo das mitologias egípcia e grega, a A. sugere algumas hipóteses interpretativas, baseadas em possíveis pontos de encontro entre essas duas culturas, que as antigas vagas de migração e colonização terão proporcionado. A relação entre a Esfinge e uma divindade solar (Febo Apolo, na mitologia grega), a sua associação a casas reais e o carácter enigmático das profecias parecem sugerir elementos de contacto plausíveis entre as duas mitologias, mesmo considerando-se que, na egípcia, estivessem associados a um rito cosmogónico bem sucedido, enquanto para os gregos pertenceriam a uma dimensão exclusivamente humana e fossem prenúncio de destruição.

“Os Anacronismos Y Discordancias en Ifigenia en Táuride” é o título do terceiro ensaio, que discute a “historicidade” do tema épico que inspirou a peça de Eurípides. É compreensível que, no século V a. C., a representação dramática de temas mítico-lendários herdados da tradição épica não conseguisse evitar alguns anacronismos pela distância temporal que separava duas épocas tão diferentes como a micénica ou arcaica, onde mergulhavam as raízes mais profundas dos mitos gregos, e a clássica, o período em que foram representados no *theatron* ático. Em *Ifigénia em Táuride*, alguns dos anacronismos mais flagrantes podem ser detectados, por exemplo: na própria escolha do país dos Tauros como local da acção da peça (uma região de difícil acesso aos navegantes, que não seria assim designada na época heróica e só tardiamente fora colonizada pelos gregos); na referência a um tipo de embarcação de 50 remos (*pentecororo*), datada do século VI a. C.; na alusão a Aquiles já deificado; na suposição de que as personagens conheciam a escrita; na ideologia etnocêntrica tipicamente ateniense que a peça denota; na preferência pela deusa Atenas, em vez de Ártemis, para desempenhar a função de *deus ex machina*. Como dramaturgo e *poietes*, Eurípides estaria mais interessado em que a sua tragédia apresentasse uma intriga construída de modo a produzir o efeito desejado no auditório, do que na historicidade de alguns pormenores do mito dramatizado.

No ensaio seguinte — “Heraclès: El Heróe Salvaje” — a A. procura rastrear o lado obscuro de uma das figuras lendárias mais importantes da Grécia a quem Eurípides concedeu o papel de protagonista numa das suas tragédias mais complexas: *Héraclès*. Começando por esquematizar a diversidade de representações do herói na cultura helénica, segue-se depois uma breve análise da estrutura tripartida da peça, centrando-se, então, o estudo no motivo da *loucura* de Héraclès, interpretado pela A. à luz das teorias de George Dumézil.

Os restantes três ensaios que compõem este volume giram em torno da *Oresteia* de Ésquilo, embora o estudo da personagem de Orestes se baseie, preferencialmente, na tragédia sofocliana. Em “Cassandra o la Incomunicación”, a atenção centra-se na infortunada sacerdotisa de Apolo que, em *Agamémnon*, se converte numa personagem cénica e, apesar da sua origem bárbara, é capaz de entender e falar *em grego*. Ora, profundamente significativo de um ponto de vista dramático será, por conseguinte, o obstinado mutismo da profetisa troiana perante Clitemnestra. Para uma princesa-escrava indefesa, o silêncio era a sua única arma. No ensaio seguinte — “Dos Poetas fingem matar a Orestes” — a reflexão gira em torno da figura do filho varão de Agamémnon, recordando-se especialmente o famoso passo da *Electra* sofocliana em que se faz crer a Clitemnestra que Orestes está morto, para que ele possa entrar no palácio sem levantar suspeitas e assim punir os assassínios de seu pai. A partir de uma leitura intertextual, a A. propõe-se analisar como este *dolos*, uma inovação do dramaturgo ateniense em relação ao mito tradicional, se baseava, por um lado, numa cena famosa da épica homérica (a corrida de carros, nos Jogos Fúnebres de Pátroclo) e, por outro lado, inspirara um poeta grego contemporâneo, Yórgos Séferis, a “matar de novo Orestes” (p.101), no décimo sexto poema do seu livro *Mythistórrima*.

Por último, no ensaio final — “Yacer en el Manto de las Erinias. El fim de la Casa de Atreu” — a A. debruça-se sobre a imagética esquiliana, na tentativa de fornecer uma interpretação das imagens recorrentes que, na trilogia, aparecem relacionadas com o tema tradicional da “maldição” da Casa de Atreu ou com situações particulares, de índole dramática, ideológica ou poética.

No tocante à bibliografia e às notas, fica a impressão de que não correspondem à dimensão e profundidade dos domínios abordados.

Os sete ensaios de Carmen Chuaqui, recolhidos nesta publicação, visam uma abordagem pluridisciplinar, umas vezes mais abrangente outras mais específica, de temas heterogéneos, relacionados o teatro grego, pelo que poderá satisfazer diferente tipo de interesses.

MARIA FERNANDA BRASETE

Marta Várzeas, *Silêncios no Teatro de Sófocles*. Lisboa, Edições Cosmos, 2001, 146 pp. [ISBN 972-762-210-0].

Apesar da profusão de estudos publicados sobre a tragédia sofocliana, não dispúnhamos até ao momento de uma visão global do significado dramático dos “silêncios” das figuras do teatro de Sófocles. É com a maior oportunidade que surge, por conseguinte, este livro, dedicado a um tema que não havia ainda conhecido um estudo sistemático, quer no panorama crítico nacional quer internacional.

O volume em epígrafe tem por base uma tese apresentada em provas de mestrado, e abre com um prefácio assinado pela Prof.^a Doutora. Maria Helena da Rocha Pereira que, com um incedível espírito de síntese, e retomando um célebre *topos* da *Poética* de Aristóteles — a comparação da Poesia com a