

# humanitas

**Vol. XXXV-XXXVI**

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

---

# HVMANITAS

VOLS. XXXV-XXXVI



MCMLXXXIII-MCMLXXXIV  
C O I M B R A

O primeiro confronto, neste domínio do enjambement, entre os dados estatísticos elaborados por Kirk em relação a  $\Pi$  e os que resultam da estatística do A. relativa a I e  $\mu$  leva aos seguintes resultados: os versos «autónomos» de tipo 0 e 1 correspondem a 25,95% em  $\Pi$ ; a 36,53% em I e  $\mu$ . Mas o interesse destes resultados é imediatamente desvalorizado pelo A. ao referir-se às diferenças de conteúdo e, conseqüentemente, de estilo entre estes cantos.

Avança o A. na verificação «experimental» da validade do enjambement como critério negativo de oralidade, no sentido de confirmar, desmentir ou redimensionar as conclusões de Parry sobre este ponto. As reservas postas à tese de Parry não me parecem, porém, suficientemente apoiadas pela argumentação.

Saliente-se, em primeiro lugar, a justeza da observação de que o estilo *formular* de Homero explica a redução do enjambement «necessário». É evidente que a dicção formular tende a preservar a unidade rítmica do verso, acentuando, portanto, a discontinuidade sintáctica entre verso e verso. Aliás, como o A. justamente refere, a unidade rítmica do hexâmetro é, de algum modo, preservada pelo elemento *anceps* final, mesmo quando há enjambement. Daqui a tese do A.: «os textos compostos oralmente tendem a preservar a unidade rítmica do hexâmetro mais do que a continuidade sintáctica» (p. 27). Curiosamente esta posição confirma a tese de Parry. A mesma interpretação se pode dar à afirmação, feita pelo A., a págs. 31: «Mas certamente existe uma diferença enorme entre a possibilidade de complicar a ordem normal das palavras que tem um poeta de escrita e a de que se pode servir um poeta oral». Afinal, o A. acaba por reconhecer, no essencial, a validade da tese de Parry, quando escreve: «A intuição de Parry achou um conforto numérico claramente inferior ao previsto, mas ficou confirmada» (p. 34).

Um apêndice muito útil analisa a relação sintaxe-verso nos cantos I e  $\mu$  de Homero, nos *Hinos Homéricos*, na *Batracomiomaquia* e nos *Hinos hexamétricos* de Calímaco. Finalmente, o A. apresenta um quadro sinóptico dos resultados das análises realizadas. Valorizaria o trabalho a inclusão de uma bibliografia.

Em conclusão, este estudo sobre o enjambement e a poesia hexamétrica oral constitui um esforço meritório para reexaminar a questão importante da diferença entre estilo literário e estilo oral no domínio da literatura grega.

M. O. PULQUÉRIO

R. G. A. BUXTON, *Sophocles. Greece and Rome, New Surveys in the Classics*, n.º 16. Oxford, at the Clarendon Press, 1984, pp. 38.

«Primariamente destinado a estudantes», este livro consegue, ultrapassando as expectativas modestas do A., interessar os próprios especialistas da tragédia sofocliana. O arguto reexame das principais questões que, nas últimas décadas, têm ocupado os estudiosos de Sófocles estimula a «revisitar» uma obra que, apesar dos esforços exegeticos desenvolvidos, continua a suscitar as mais amplas discussões.

Para dar uma ideia geral do conteúdo deste livro, citarei em primeiro lugar os títulos dos vários capítulos que o integram: I. Estudos recentes: alguns indicadores; II. «Factos»: vida, obras, manuscritos; III. Língua e realização cénica; IV. Heróis do drama: o problema do «carácter»; V. Sentido; VI. O coro; VII. Problemas particulares da interpretação.

Deve assinalar-se desde já que é mérito desta obra de Buxton ter salientado as abordagens críticas fundamentais da obra sofocliana, na variedade das linhas de investigação em que assumem relevo especial o carácter, a religião e a língua.

Nesta recensão farei algumas considerações sobre pontos que me parecem revestir particular importância.

Assim, no cap. III, depois de prestar homenagem a trabalhos decisivos, publicados nas últimas décadas, sobre a linguagem e o estilo sofoclianos, pondera justamente o A. que estudos deste género envolvem o risco de subvalorizar «o que está a acontecer no momento, o que é visível no palco» (p. 10). Por outro lado, salienta que a exagerada importância concedida à realização cénica pode levar a esquecer que «o texto de uma peça é susceptível de muitas realizações». Equilibradamente conclui que, sem negar o valor de tais orientações para uma apreciação mais perfeita das peças, há que reconhecer que «a separação da arte de Sófocles em língua e realização cénica é, certamente, artificial. É da fusão das duas que derivam os maiores efeitos dramáticos» (p. 10).

No cap. IV, parecem pouco convincentes as reservas postas pelo A. à interpretação psicológica das personagens. O uso da máscara no drama grego pode, evidentemente, levantar dificuldades a uma caracterização deste tipo, mas não a torna impossível. A questão não está em reconhecer que um carácter «é algo construído por um dramaturgo, não é uma pessoa com uma existência independente» (p. 13). É evidente que nada existe no drama independente dele e subtraído às suas leis e que as personagens, por maior que seja a sua verosimilhança, são criações do autor. Não se vê, porém, porque é que o comportamento das personagens há-de ser ditado pelas exigências da acção, considerada apenas como algo exterior às mesmas personagens, sem intervenção decisiva das motivações pessoais que lhe subjazem. As dificuldades de representação por homens de papéis femininos ou ainda de vários papéis pelo mesmo actor tornam, necessariamente, mais difícil o desenho dos caracteres, mas são, de facto, superadas por uma realidade fundamental que Buxton não parece ter em conta e que é a realidade do texto. A intervenção do autor do drama neste processo parece ser um elemento perturbador. Substituir à pergunta «Porque se cega Édipo?» a alternativa «Porque é que Sófocles apresenta Édipo a cegar-se?» é não ter em conta a natureza do espectáculo teatral que põe face a face personagens e espectadores, sem a presença algo incómoda do dramaturgo. Mas, ao menos em relação a Sófocles, surge atenuada a posição do A. Escreve Buxton que somos levados «a uma impressão de continuidade nos caracteres sofoclianos» e que «no caso de Sófocles, pelo menos, a divisão entre *formalistas dramáticos*, por um lado, e defensores do *inteligível humano* e caracteres psicologicamente compreensíveis, por outro, pode presumivelmente superar-se» (p. 14).

No cap. V, ao analisar o tema «Deuses e homens», começa o A. por fazer uma correcta distinção entre destino e intenções e acções dos deuses. Efectivamente, nunca é demais insistir em que o destino é «um conceito praticamente irrelevante na tragédia grega» (p. 16). Mas as considerações tecidas pelo A. em torno da forma

de participação dos deuses na acção das peças sofocianas merecem algumas reservas. Assim, por exemplo, afirma Buxton que «quando a vontade divina se torna solução, esta é normalmente atingida só através de falíveis intermediários humanos. O que interessa é como os homens *percebem* as intenções dos deuses, como no caso do oráculo no *Filoctetes*, que *varia* de acordo com a maneira como ele é apreendido e usado pelos humanos» (p. 16). Ora precisamente o *Filoctetes* é uma peça em que as dificuldades humanas de interpretar ou, em certos casos, realizar a vontade dos deuses, manifestada através de um oráculo, conduzem a acção a um impasse, donde ela só pode sair mediante uma intervenção sobrenatural: a de Hércules, no final da peça. A «solução» não foi, com toda a evidência, alcançada por «falíveis intermediários humanos», que, na realidade, falharam nos seus esforços para resolver um problema que os transcendia.

Retomando mais tarde este tema, na secção «Problemas particulares da interpretação», Buxton exprime-se de forma pouco rigorosa no que concerne à relação dos deuses com a acção desta peça. Escreve ele que, «quando Filoctetes está prestes a partir para regressar à Grécia, à sua pátria, então é persuadido por Hércules a ir para Tróia. Dum ponto de vista a partida para a Grécia é o desfecho *justo*» (p. 32).

E mais abaixo acrescenta: «Outra razão para considerar a partida para a Grécia como uma conclusão poeticamente justa é o tratamento duro que Filoctetes sofreu às mãos do exército grego, exemplificado pelo comportamento de Ulisses na peça. Mas, por outro lado, nós desejamos que Filoctetes e Neoptólemo partam para Tróia, onde a saúde e a glória esperam».

A estas considerações há que objectar que a partida para a Grécia nunca poderia ser o *desfecto justo* da acção da peça, porque existe um oráculo que determina a queda de Tróia pela acção conjunta de Neoptólemo e Filoctetes. Logo não somos nós que *desejamos* a partida de ambos para Tróia, assim condicionando o final escolhido pelo dramaturgo, mas é a vontade divina que forja, inevitavelmente, o desfecho do drama. A visão «pietista», para usar a palavra do A. (p. 17), é, afinal, pelo menos em alguns casos, capaz de «fazer justiça à perturbante complexidade da visão de Sófocles» (*ibid.*).

Ainda neste capítulo, sob a rubrica «Política», releve-se uma boa observação: «Tentativas para detectar nas peças de Sófocles alusões a acontecimentos políticos contemporâneos revelaram-se no seu conjunto pouco convincentes» (p. 19).

Em relação ao cap. VII («Problemas particulares da interpretação»), comentarei alguns aspectos da análise do *Édipo em Colono* e do *Rei Édipo*.

No *Édipo em Colono*, dá-se um relevo indevido, em minha opinião, ao facto indiscutível e indiscutido da morte de Édipo. Em conexão com este ponto está a interpretação inadequada, dada por Bowra ao final da peça, como uma reconciliação com os deuses. Parece-me evidente que a morte de Édipo é, essencialmente, não um fim, mas um ponto de partida, uma passagem do estado de homem para o estado superior de herói. E a heroificação de Édipo, deve sublinhar-se, é mais do que uma simples «reconciliação», é uma «reabilitação» do homem injustamente provado, que nunca deixou de ser objecto dos cuidados dos deuses. Os oráculos, que tão importante papel desempenham na estrutura da peça, são a demonstração cabal deste facto.

Nas observações ao *Rei Édipo* (p. 39), saliente-se a referência, sempre oportuna, ao desajustamento da interpretação psicanalítica à realidade da peça. A crença

filme de Édipo, até à revelação do Coríntio, de que os seus pais são Pólibo e Mérope, tira todo o sentido à ideia do «complexo» centrado em Laio e Jocasta: salienta-o Vernant, citado pelo A.

Quanto à questão numérica, já discutida por Wilamowitz, de Laio ter sido morto por um ou por vários homens, não creio que seja assim tão arbitrário e forçado este dado introduzido por Sófocles na peça. A justificação psicológica, que Buxton transcreve de Reinhardt («Será contrário à natureza humana que um homem se agarre com toda a sua inteligência a uma esperança, por mais frágil que ela seja...?»), é, sem dúvida, correcta, mas assenta no facto, inteiramente verosímil, de uma versão distorcida dos acontecimentos (foram *muitos* os salteadores...), intencionalmente apresentada pelo servo que escapou ao morticínio e tem necessidade de justificar a sua impotência no caso da morte de Laio.

No *Postscriptum* do livro, umas palavras sensatas a terminar: «*os problemas alteram-se à medida que a investigação avança e a minha exposição do estado de cada peça é necessariamente provisória. É certo que dentro de trinta anos aqueles que pensarem sobre Sófocles porão questões diferentes daquelas que nós estamos inclinados a pôr...*» (p. 34).

Esta homenagem à riqueza inesgotável da tragédia sofocliana é o melhor desfecho para uma obra que, de forma clara e sintética, sempre sugestiva, enuncia os inúmeros problemas que, neste momento, preocupam os estudiosos de Sófocles.

M. O. PULQUÉRIO

### **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC).**

O objectivo desta obra é de sistematizar os nossos conhecimentos na área da iconografia mitológica clássica, nos limites cronológicos situados entre o final do período micênico e o início do período paleocristão. Obra inovadora, compreende não apenas a iconografia grega, etrusca e romana, mas também a iconografia periférica, isto é, das regiões helenizadas ou romanizadas. Acentua essencialmente o estudo das imagens e de sua evolução, com base em todo tipo de documentos figurativos, esculturas e relevos, vasos pintados, mosaicos, moedas, etc.. Recorre com frequência às fontes escritas referentes às representações imagéticas dos mitos.

Desse modo, é uma obra que interessa aos especialistas da Antiguidade Clássica, incluindo arqueólogos, filólogos, historiadores, historiadores da arte, filósofos, historiadores da religião; interessa também a todas as pesquisas que valorizam a imagem como forma de expressão no decorrer dos tempos, até a época contemporânea.

A publicação total deste *Léxico* comportará 7 tomos com 2 volumes (um volume de texto e um volume de pranchas), possuindo cada volume uma média de 800 páginas. A ordem dos artigos é alfabética, o texto é redigido numa das quatro línguas, alemão, francês, inglês e italiano, à escolha dos autores. A editora, Artemis Verlag, de Zurique e Munique, é uma das melhores para este tipo de publicação.