

MOLIÈRE. Le Misanthrope. Paris: Larousse, 1958.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Joana D'Arc: semiologia de um mito*. Rio de Janeiro: Grifo, 1977.

PEREIRA, Aldo. Dicionário da vida sexual. Vol. 2. São Paulo: Abril cultural, s.d.

RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité II - La symbolique du mal*. Paris: Aubier, 1960.

SARTRE. Jean-Paul. *Huis - clos suivi de Les mouches*. Paris, Gallimard, 1947.

_____. Sartre - *Les Mouches*. «Univers des Lettres Bordas». *Extraits avec une notice sur la situation des Mouches, une analyse méthodique de la pièce, des notes, des jugements et des documents*. Paris: Bordas, 1984.

SOFOCLES. *Electra*. Tradução de irmã Maria da Eucaristia Daniellou. Rio de Janeiro:

Publicação da Associação Universitária Santa Úrsula. Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras, 1975.

VERNEUIL, M. P. *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*. Paris: Librairie Renouard, s.d.

Notas

¹ Em todo o corpo do trabalho, as citações textuais de As moscas serão indicadas pela inicial M, seguida, em algarismo romano, do número do ato e, em arábico, da cena a que se referem.

² Cf. CAMUS, A. Théâtre, récits et nouvelles (1962) p.1700

³ “Em si”: maneira de ser do conjunto das coisas, dos seres distintos da consciência; “para si”: maneira de ser do existente humano como consciência de si, em oposição ao “em si”.

⁴ Mantemos o ponto de interrogação por ser controvertida a origem etimológica do vocábulo.

⁵ Atitude que consiste em negar o fato de que o olhar lançado pelo outro sobre o indivíduo torna cada um de nós responsável pelo que faz, a fim de mascarar sua angústia existencial e sua responsabilidade inexorável.

⁶ Estabelecida entre o deus e Oreste, a linguagem cifrada pode também ser decodificada na seguinte passagem em que Jupiter encontra um modo indireto de aconselhá-lo a partir: “se eu o encontrasse então, dir-lhe-ia isso: rapaz [...] vá embora! O que você quer aqui?” (M,I,1). O veio cômico de Sartre é também reforçado pois o fragmento pode ser comparado ao constante em Le misanthrope, onde o personagem Alceste utiliza-se de igual recurso para dizer que os versos de Oronte não prestam. Cf. MOLIÈRE. (1958), p.32-33-34.

⁷ Organizada, laboriosa, disciplinada, a abelha (rainha) aparece aqui como o símbolo das massas submissas à inexorabilidade do destino que a aprisiona. Seu simbolismo real ou imperial é solar; estando sua origem associada, por um lado ao trovão, por outro às lágrimas de Ré, o deus solar. Ocorre, assim, uma pertinente relação entre a metáfora do sol e uma significação de poder. A este respeito consultar CHEVALIER, J.& GHEERBRANT, A. Dictionnaire des symboles (1982) p.1

⁸ Verneuil considera as abelhas, de modo original, amas-de-leite de Jupiter, função conotada por Clytemnestre, cuja atuação dramática, atrelada a um espírito conformista, faz prevalecer a argumentação defendida pelo deus. Não é por acaso que o mel é elemento de base nas libações normalmente oferecidas aos deuses. Cf. VERNEUIL, M. P. Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs. s.d. p.102

⁹ Na versão de Eurípedes, o Coro lembra uma antiga tradição de Pan, que tocava harmoniosamente sua flauta. Este dado é agora recuperado e revitalizado por Sartre. Cf. EURÍPEDES, Electra (1965) p. 49.

DE MEDIO FONTE SURGIT AMARI ALIQUID

Prof. Dr. Amós Ccoêlho da Silva (UERJ)

RESUMO

A ocorrência ou ação trágica se encontra numa falta grave, que subverte a ordem e que parece gerada no inconsciente. Como se detivéssemos forças interiores de dissolução que se dirigem para o caótico e primordial da vida, promovendo orgias. **Palavras-chave:** tragédia; Ésquilo; Sófocles; Eurípedes

1 – INTRODUÇÃO

O verso de Lucrécio (96 a 55 a.C.; 4, 1132-3) é ...quoniam medio de fonte leporum / Surgit amari aliquid, do meio da fonte doce dos prazeres / Surge algo de amargo. Esta passagem do De Rerum Natura trata do tema amor e aponta a contradição, o trágico, no âmago das coisas: Todo o trágico se baseia numa contradição irreconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico. Foi o que disse Goethe ao Chanceler von Muller (apud LESKY,1971: 25).

Mas o trágico pode achar na linguagem, que é uma fonte de enganos. Conta-se que Creso perguntou outrora à Pitonisa, a sacerdotisa de Apolo, sobre “a destruição de um grande império na guerra contra os persas, e dela o rei da Lídia, (s. VI a.C.) ouviu que “Se Creso cruzar o rio Hális, destruirá um grande império.” Creso supôs que o império a ser destruído seria o do seu inimigo, rei Ciro da Pérsia, mas não foi. O dele é que foi dizimado.

Relata-se, ainda, que Creso também tornou-se famoso pelas suas riquezas. Na embriaguez de sua felicidade, consultou a Sólon (640 a 558 a.C.) se havia homem mais feliz do que ele. Como resposta, ouviu que nenhum homem deve usar um predicativo como feliz antes do dia de sua morte. Depois de vencido, o prisioneiro Creso foi identificado como rei grego perante a sede de vingança do rei Ciro, porque um filho seu, que era mudo, recuperou a fala de repente exclamou para o exército: “Soldado, não mates Creso!” e, por isso, corroborou a condenação da morte do rei lídio. Prestes a arder na fogueira, lembrou-se das palavras de Sólon, lamentou o nome deste três vezes. Ao ouvi-lo, Ciro que conhecia a razão do lamento o perdoou e, por causa de sua dura experiência, o integrou no Conselho dos Sábios, órgão de assessoria real. Ciro, antes de morrer, ainda o recomendou ao filho Cambises.

Essa seria a vertente generalizante da tragédia. Em todas as idades da humanidade, as mesmas aporias têm sublinhado a existência humana. Os três principais poetas trágicos da Grécia ocuparão sempre um lugar na modernidade, porque eles souberam dispor da construção de elementos estéticos para comover.

E, mesmo atrocidades de guerra: como a da Segunda Grande Guerra

Mundial, aliás nunca experimentadas pelos gregos, se apresentada em cena teatral, pode não alcançar o efeito de situação trágica poeticamente. Ou seja, a tragédia helênica é um vir-a-ser, e não uma história exemplar, com princípio, meio e fim, como a da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, quanto à explosão atômica em Hiroxima e Nagasaki. Diz-se, de ordinário, houve uma tragédia nestas cidades japonesas. Mas tal tragédia não é uma aporia, porque a ação foi concluída. No entanto, há situação trágica, em sentido poético. E está no convite, como vir-a-ser, de Vinícius de Moraes à reflexão:

A Bomba Atômica

Pensem nas crianças mudas telepáticas
Pensem nas meninas cegas inexatas,
Pensem nas mulheres rotas alteradas,
Pensem nas feridas como rosas cálidas,
Mas não se esqueçam da rosa da rosa,
Da rosa de Hiroxima a rosa hereditária,
A rosa radioativa estúpida e inválida,
A rosa com cirrose a anti-rosa atômica,
Sem cor nem perfume sem rosa sem nada.
Rosa de Hiroxima (Vinícius de Moraes)

No dizer de Albin Leski, há um grau de trágico, ‘o que designamos por ‘possibilidade de relação com o nosso próprio mundo’. O caso deve interessar-nos, afetar-nos, comover-nos. Somente quando temos a sensação do ‘Nostra res agitur’, quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas de nosso ser, é que experimentamos o trágico.

1.1 – Delimitação do tema

Faremos algumas considerações sobre o estilo dos três grandes trágicos da antiga Grécia. As tradições da Aristocracia, governo do melhores, entram em crise. Uma nova situação se impõe na Hélade, devido ao comércio e maior circulação de moeda. Agora há oportunidade para indivíduos da camada social pobre. A terra deixa de ser riqueza única. Os eupátridas, os bem nascidos, eram ricos, porque se locupletaram, conforme a própria etimologia deste termo: locus, terra e plet-, encher. Mas um novo indicativo de riqueza era o comércio, o qual permitiu aos mercadores acesso ao poder público e um outro sistema político há de surgir: a democracia, governo do ‘demo-’: povo.

Entre a Aristocracia e a democracia há o momento da Tirania: (tirano significa líder ilegítimo) alternativa política, que não é um exercício de poder

pernicioso na Grécia, porque representou os interesses coletivos. Só com o tempo a tirania passou a ter um significado de política indesejável. No governo do tirano Pisístrato (mais ou menos 600 a 527 a.C.), foi estabelecido um texto escrito da *Iliada* e *Odisseia* e instituído o concurso trágico.

2 – O ESTILO DOS TRÁGICOS

Os estudiosos do teatro clássico antigo admitem a seguinte divisão para o drama, que denota ação: tragédia (‘trágos’ bode) e comédia (‘kômos’, grupo de foliões), ambos contêm para o final ‘-édia’ os elementos: ‘oidé’v, canto + sufixo ‘-ia’), e drama satírico, ação dos sátiros. O elemento bode tem as mais variadas explicações: uma das possíveis metamorfoses de Dioniso para escapar dos seus perseguidores; um sacrifício ritual do bode sagrado, o pharmakós (que é imolado pelas faltas de outrem) para a purificação da pólis; reminiscência dos antigos protetores, os sátiros, que são “homens-bode”. A tragédia se desdobrava a partir do prólogo (o que se diz antes); segue-se a entrada do coro, párodo (caminho lateral, atalho; canto do coro ao entrar em cena). A ação trágica, sem qualquer parada, se desenvolvia em episódios (incidente, intervenção), separados por estásimos (‘stásimos’, fixo, resistente; odes corais entre episódios), cantos entoados pelo coro e o seu final era o êxodo (parte final da tragédia, depois do último coro), o desfecho da ação e saída dos atores.

Os trágicos clássicos são: Ésquilo (525 a 456 a. C.), que nos legou: *As Suplicantes*, *Os Persas*, *Os Sete contra Tebas*, *Prometeu Acorrentado* e *Oréstia*. Suas tragédias se compõem com um coro de doze coreutas, um corifeu e dois atores, ou seja, um segundo ator, deuteragonista. Sófocles (496 a 406 a. C.) criou o tritagonista, assimilado por Ésquilo na *Oréstia*, e aumentou o coro para quinze componentes. Em Ésquilo e Sófocles, o coro atuava como personagem e representava o consenso do público. Em Eurípides (484 a 406 a. C.), o coro era porta-voz do poeta, explicitando a sua intenção. Criou também a personagem ama, que configurava como o inconsciente do protagonista, o que despertou a admiração de Sêneca pelo dramaturgo grego, de tal modo que escreveu uma peça homônima a deste: *Medéia*. Mas uma das diferenças, e que preserva o teatro euripídiano como uma liturgia, é que as cenas violentas, como assassinato e estupro tão comuns na tragédia, ocorriam na skené (tenda), longe dos olhos do público. Este apenas ouvia os gritos dos filhos de *Medéia*, ao passo que a encenação de *Medéia* de Sêneca obrigaria o público a ver no palco o sofrimento das crianças. Apesar de Eurípides ser criticado por Aristófanes, em *As Rãs*, como sendo inovador e influenciado pela sofística, o seu teatro ainda não tinha perdido totalmente a religiosidade como o próprio teatro aristofânico, que, nesta mesma peça, nos apresenta um Dioniso hesitante, e mesmo covarde, embora declare textualmente em *As Rãs* a sua preocupação

com a educação grega (paidéia).

Para Platão, a poesia grega em geral se inclinava para uma tendência educativa. Conta Platão que era opinião geral, no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a Grécia. Desde então, a sua influência estendeu-se muito além das fronteiras da Hélade. (JAEGER, 1957: 61) E é a isso que Aristófanes se apegava, quando critica duramente Sócrates e Eurípidos. Entretanto, há de se mencionar aqui o incômodo que causava na pólis o deus da transformação, quando inspirava a mania (a loucura sagrada, a possessão divina). Pouco a pouco, por essa razão, os princípios apolíneos tomam conta da dramaturgia. Moderação, comedimento, ética rigorosa, eis aí como a doutrina apolínea do (medén ágan), do “nada em excesso”, e do (gnóthi s’ autón), do “conhece-te a ti mesmo”, acabou por se apossar da tragédia e da poesia em geral. (BRANDÃO, 1990, v.II: 136)

Apolo, de posse do Oráculo de Delfos, é o exegeta nacional, como o diz Platão, (427 b, c): pátrios ecksegetès:

- A edificação de templos, sacrifícios e outros actos de culto aos deuses, divindades e heróis. E ainda a sepultura dos finados, e toda a assistência que deve prestar-se-lhes para tornar propícios os que estão no além. Sobre estes assuntos nada sabemos, e ao fundarmos a cidade, a ninguém mais obedeceremos, se tivermos senso, nem seguiremos outro guia, senão o da nossa pátria. Pois sem dúvida é este deus que, em todos estes assuntos, é o intérprete nacional (grifo nosso) para todos os homens, quando profetiza sentado no ómphalos, no centro da terra. (PEREIRA, S/D: 175)

Maria Helena da R. Pereira ressalta a importância e universalidade do culto do deus Apolo. Este e outros epítetos, computando acima de 200, dimensionam o seu poder: Lóxias (Ambíguo ‘LOKSÍAS’), ‘Kathársios’ (Purificador)... É essencialmente um reconciliador. Prega a sabedoria, o meio-termo (sophrosýne: estado são de espírito, prudência). Portanto, quando Apolo derrotou Píton, guardião do Oráculo de Géia - o que nos remete à leitura da deusa Mãe-Terra. Deméter é a terra cultivada, mas Géia é elemento primordial, de grau cósmico. É uma oposição simbólica entre princípio passivo e ativo; ela é o aspecto feminino opondo-se à manifestação masculina; a obscuridade à luz; “anima” ao “animus”; a densidade, fixação e condensação à natureza sutil e volátil... Géia sustenta, enquanto o céu a cobre. (...) O animal fêmea tem a natureza da terra. (CHEVALIER & GHEERBRNT, 1994: verbete TERRA) O português herdou do latim a principal manifestação psíquica de Géia no termo humildade, que se liga etimologicamente a “humus”. A fertilização dela ocorre pela penetração do arado, recebendo a chuva e a semente (em grego spérma) do Céu. Concebe todos os seres: minerais, vegetais e animais. Concede, mas

retoma a vida. É o que se costuma ler em alguns cemitérios: Reuertere ad locum tuum, volta a teu local. Nas Coéforas, 127 - 8, Ésquilo nos dá a seguinte definição: A própria Terra que, sozinha, gera todos os seres, / alimenta-os e depois recebe deles novamente o gérmen fecundo.

Enfim, os ensinamentos de Apolo devem eticamente unir os contrastes da ‘pólis’, conduzindo os seus fiéis pelas sendas do que é justo, verdadeiro (alethés).

Por outro lado, Agamêmnon traz a marca da maldição familiar desde o mito de Tântalo. Aliás, um herói, dotado de ‘timé’ (honra pessoal) e ‘areté’ (excelência), com sua semidivindade, é uma pulsão para a ‘hamartía’. Essa era a monarquia, cuja constituição social é: um conjunto de ‘guénos’ formando a ‘phratría’, irmandade, e as fratrias reunidas se constituíam em tribos (philé). A ‘pólis’ os congregava religiosamente. Era um viver coletivo. A solidariedade da ‘hýbris’ atingia bisnetos, o que, no entanto, não é particularidade do povo grego. Na Bíblia Sagrada, no Antigo Testamento, Êxodo, 20, 5: Eu sou o Senhor, teu Deus, um Deus zeloso, que vingo a iniquidade dos pais nos filhos, nos netos e bisnetos daqueles que me odeiam.

No direito antigo, ‘têmis’, havia obrigatoriedade da vingança. Na colina do Areópago funcionou o Conselho dos Eupátridas, ao ar livre, para que o ‘miasma’, mancha que provém do crime, não contaminasse os membros do tribunal. Portanto, o ‘guénos’ pode ser definido como personae sanguine coniunctae, pessoas ligadas por laço consanguíneo. (BRANDÃO, 1990, v.I: 77, 207-8, 251, 315) Na estrutura do direito grego o ‘guénos’ e ‘oíkos’ (casa) têm papel fundamental. Os ‘gennétes’, chefes de famílias, ligados por sacrifícios comuns, passaram a hostilizar a monarquia, que terminaram por derrubar. A aristocracia perdurará a idade homérica e hesiódica, dominando a ‘pólis’ até a reforma de Sólon. Cada ‘guénos’ e ‘oíkos’ estabelece seu patrimônio, religião e justiça, sob o comando do ‘basileús’. O direito sagrado era simples. Internamente, inexistia o comércio e o chefe tinha competência para negociar externamente.

Se as infrações se circunscrevessem ao ‘guénos’, porque foram homens que as cometeram, a punição seria a morte ou a ‘atimía’, perda da honra. Tornando-se ‘átimos’ de primeiro grau, o proscrito era inteiramente abandonado pela ‘thêmis’ (lei divina, em latim fas; oposição a ‘nómos’ – em latim lex ou ius). Há pinturas de Têmis em jarros: sentada no ‘onfalós’ (Ibidem: 91) do Oráculo de Delfos anunciando as ordenações que deuses e homens devem seguir. Têmis é a criadora das leis eternas, de ritos e oráculos. É personificação da justiça divina. Na reconciliação com Zeus, nasce a Moira. A palavra grega moíra provém do verbo meíresthai, obter ou ter em partilha, obter por sorte, repartir, donde Moíra é parte, lote, quinhão, aquilo que a cada um coube por sorte, o destino. (Ibidem: 140) Nas religiões a lei ternária parece

privilegiada. Assim, percebemos que o poder divino se manifesta mais fortalecido se tríplice, como é a Moira: Cloto [com o aberto, a que fia]; Láquesis [a que sorteia]; Átropos [a que não volta atrás – o a- é privação] As Erínias são antigas aliadas de Géia, pois elas são as guardiãs das leis da natureza e da ordem cósmica, e, como as Moiras, puniam crimes. São três: Aleteo, a que não pára, a implacável; Tisífone, avaliadora do homicídio, a vingadora; Megera, a qua inveja.

A ‘pólis’ está circunscrita na categoria de ‘díke’, em latim, consuetudo. Enquanto a família patriarcal esteve unida, a solidariedade existente não permitiu outra justiça que não a da vingança, em latim: vindex (vim= força; iudex = juiz), na solução de conflitos entre os clãs. Se o assassinato continuasse a afligir a mente do vingador, este exumaria o cadáver para cortar-lhe as orelhas, o nariz, os pés e as mãos, atando-os ao pescoço. Com o surto legislativo na Grécia dos séculos VI e VII, devido aos abusos cometidos pela aristocracia da época, o direito escrito termina por substituir a vingança pela repressão social. A consolidação das leis atenienses dar-se-á entre 621 e 506 a. C. através da legislação de Drácon e Sólon, a tirania de Pisístrato e as leis de Clístenes, o instituidor do ostracismo, exílio por dez anos por ameaçar o poder público. O nome do exilado era escrito na casca da ostra, untada com cera.

O estilo de Ésquilo é a amplidão, por isso Aristófanes o chama de ‘kremnopoiós’, (Bruna, 1988: 11) o criador de precipícios. Longas passagens de coro e pouca ação, drama. O seu tema é bem emblemático do trágico no tópos “sofrer para compreender”, (páthei máthos, Agamêmnon, 177). O clímax de sua tragédia é a fatalidade, no sentido literal da palavra (fatum, -i: destino; fatalidade, desgraça; predição, oráculo.)

Nem mesmo a reconciliação de Zeus tornou a Moira subalterna ao Senhor do Olimpo. Esta passagem da Ilíada (canto XVI) demonstra sua força perante os olímpicos:

Quando o filho do ardiloso Cronos os viu, encheu-se de piedade e disse a Hera, sua irmã e esposa:

“Ah! Este é o destino de Sarpédon, o homem que me é mais querido, morrer às mãos do filho de Menoécio, Pátroclo. Meu coração é despedaçado pela dúvida, enquanto decido, no espírito, se o retiro com vida da dolorosa batalha e o levo para a rica terra da Lícia, ou se o deixo cair agora às mãos do filho de Menoécio.” (GOMES, s/d: 180)

Então, a majestosa Hera, dos olhos bovinos, replicou:

“Terribilíssimo filho de Cronos, que pretendes? Queres livrar da morte, que traz o destino, um mortal, há muito condenado a tal fim? Faze-o, pois, mas de modo algum, nós, os outros deuses, aprovaremos. Outra coisa dir-te-ei e deves guardá-la no coração. Se mandares Sarpédon de volta à pátria vivo, tem cuidado para que algum dos

outros deuses não pretenda, também, retirar da terrível guerra seu querido filho.”

Quer dizer, a Moira é irreduzível naquilo que ela determinou, mesmo dentro do mundo épico.

Na expressão do Prof. Junito Brandão a trilogia Oréstia se define assim: O antagonismo é patente: de um lado, o antigo passado, o ius poli, a thémis, a lei de talião, são as trevas; de outro, como advogado de Orestes, Apolo encarna o direito novo, o ius fori, a díke, ou seja, a luz. Em suma, o direito dos deuses antigos, que habitam as trevas do Hades, está prestes a ser substituído pelo direito dos deuses novos, que habitam os píncaros inundados de luz do Olimpo. (BRANDÃO, 1984:26)

Portanto, as Erínias se tornam as Eumênides, as benevolentes, por intervenção de Atená, apoiando o deus da reconciliação: Apolo. Daí advém a expressão portuguesa Voto de Minerva, pois Atená é a Minerva dos latinos.

Sófocles escreveu as seguintes obras: Ajax, Antígona, Electra, As Traquínias, Édipo Rei, Filoctetes e Édipo em Colono. Sófocles se compraz com a antítese. Pretendeu preservar a tradição nas passagens da peça que leremos. O nome de sua peça Antígona significa a que foi gerada contra. Ela é contra a lei escrita de Creonte, termo que denota o mais forte, o chefe. Creonte assume o trono de Tebas, após o falecimento de Etéocles e Polínice, por ser irmão de Jocasta, a mãe deles. Etéocles combinou com Polínice que cada um reinaria por um ano em Tebas. Mas quando Polínice se apresentou após o primeiro ano do reinado, Etéocles não quis devolver-lhe o trono. Polínice, com apoio estrangeiro, declarou guerra ao irmão. Morreram num combate singular, como previu a profecia de Édipo, pai deles. Creonte, então, decretou funerais suntuosos para Etéocles e vetou, sob pena de morte, qualquer tipo de sepultura para Polínice, o invasor da própria terra. Antígona, rejeitando a lei escrita e apoiando-se numa mais antiga mas não escrita, desobedeceu ao decreto estatal e ritualmente cobriu de terra o corpo do irmão Polínice, cumprindo assim a obrigação religiosa. Creonte a encerrou numa gruta profunda ou no túmulo dos labdácidas.

É realmente trágico que a luta pela verdade seja embotada e, em seu lugar, se dê a competição pelo poder. O déspota (despótes), o senhor da casa, o dono - em português, tem que vencer e, por essa razão, nos conduz à derrocada. A questão do desejo no homem arranja significação nos mais diversos discursos e é neles que o homem encerra as suas lutas, instituindo a sua própria infelicidade.

Eurípides tem uma lista com cerca dezoito ou dezenove obras: As Troianas, Hécuba, Andrômaca, Helena, Reso, Ifigênia em Áulis, Ifigênia em Táurida, Electra, Orestes, Medeia, Hipólito, As Suplicantes, Os Heráclidas, Heracles Furioso, As

Fenícias, Íon e o drama satírico Os Ciclopes.

Eurípides admitiu os temas tradicionais da lenda dourada, mas apresentou uma nova ótica desse mundo. Com tal paradoxo, retirou do centro do palco o homem guerreiro e conquistador de Tróia e povoou as suas tragédias com a psicologia feminina das emoções e das paixões sempre em direção ao páthos, sofrimento e paixão. Vale a pena pôr em relevo uma passagem que se tornou clássica: Medéia: Não agüento mais olhar meus filhinhos. Sucumbo a meu infortúnio. Compreendo o crime que tenho a audácia de praticar, mas a paixão é mais forte que a razão...(Medéia, 1032-1080). (BRANDÃO, 1984:70) Em grego: Thimòs kreísson tòn bouleumáton. Thimòs: vontade; coração; bouleuma: conselho, razão.

Vinícius de Moraes (1913 – 1980), inspirado nesta passagem, dirá em seus versos que o coração tem razões que a própria razão desconhece e tal expressão encontrou ênfase em Blaise Pascal (1623-1662), matemático e físico, mas sensível aos sentidos da vida como síntese de sua doutrina filosófica.

3 - Conclusão

O teatro em todo mundo antigo estava ligado à religião. Era uma encenação de caráter estritamente religioso, como também era dentro da Grécia a dos Mistérios de Elêusis. A novidade é que os gregos deram um toque a mais: criaram um estilo dramático, no sentido de ação. Só mais tarde, no Romantismo, principalmente com Victor Hugo, em Cromwell, é que o drama passa a ser uma peça teatral diferente da comédia e da tragédia.

Do ditirambo, que significa o segundo triunfo (do deus Baco) e é um hino em honra de Dioniso, nasce a tragédia. Um coro de sátiros, daí o drama satírico, entoando as aventuras do deus Dioniso em suas várias fugas às perseguições de Licurgo, Penteu, piratas etruscos e da inflexível deusa Hera, se desdobra em hino coral ditirâmico para em seguida assumir a gravidade do tom trágico.

Foi por ordem da deusa Hera, protetora dos amores legítimos, que os Titãs despedaçaram Zagreu, como Dioniso é conhecido na infância, e o devoraram. Zeus os fulminou e de suas cinzas emergiu de Zagreu o nosso lado bom, dos Titãs o nosso lado mau. Este episódio é emblemático de um rito de iniciação, pois Atená ou Deméter teria salvado o coração de Zagreu. Assim, esta passagem vale por uma catábasis, ou seja, uma descida ao inferno, a prova mais difícil de um ciclo mítico.

Outrora, quando estava em companhia e amparo dos sátiros, de brincadeira, Dioniso ou Baco provou umas uvas que ele mesmo amassara. Por isso mesmo, celebrava-se em Atenas, por ocasião da vindima, a festa do vinho novo. Ao som de címbalos e à luz de archotes, os devotos de Baco cantavam e dançavam embriagando-se de êxtase (ékstasis) e entusiasmo (enthusiasmós)

com os brindes do novo néctar: o vinho, fórmula descoberta pelo deus da metamorfose (metamórphosis).

Referências bibliográficas.

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tr. Antônio P. de Carvalho. S. Paulo: D. E. do Livro, 1964.
- BOWRA, C. M. *Introducción a la Literatura Griega*. Trad. Luis Gil. Madrid: Guadarrama, 1968.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. Vols. I-III.
- . *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 2 vols. 1993.
- . *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia e Religião Romana*, Petrópolis: Vozes, 1993.
- . *Teatro Grego: Origem e Evolução*. Rio de Janeiro: TAB, 1980.
- . *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BRUNA, Jaime. *Teatro Grego*: seleção, introdução, notas e tradução. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de Símbolos*. Trad. Vera da C. e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1906.
- HUMBERT, J. *Histoire Illustrée de la Littérature Latine: Précis Methodique*. Paris: Didier, 1932.
- JAEGGER, W. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. Tr. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Trad. J. Guinsburg et alii. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Volume I Cultura Grega, II Cultura Latina. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1964.
- . *A República de Platão*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1949.
- TOSI, Renzo. *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*. Trad. Ivone C. Benedetti. S. Paulo: Martins Fontes, 1996.

**- A SEPTUAGINTA -
UMA HERANÇA ALEXANDRINA ATÉ OS NOSSOS DIAS**

Prof. Me. Luciene de Lima Oliveira (UERJ)

RESUMO

A tradição religiosa conceitua a Septuaginta como sendo a tradução grega das Escrituras Hebraicas feita em meados do século III a.C. em Alexandria por 72 eruditos judeus. Assim, o presente artigo tem por escopo abordar a respeito da Septuaginta. Todavia, salienta-se que há certas controvérsias em relação à sua origem, aos seus tradutores, como foi realizada a tradução, qual o tempo para finalizá-la, e, por fim, a tradução grega foi, a princípio, somente da Toráh ou englobou todas as Escrituras Hebraicas dos judeus?, foi uma obra, exclusivamente, do século III a.C. ou foi um trabalho de vários séculos?. No entanto, apesar dessas discussões em torno da Septuaginta, não há como negar a sua utilidade e a sua importância para todos os estudiosos e/ou simpatizantes da língua helênica.

Palavras-chave: Alexandria; Ptolomeu II Filadelfo; Toráh; Septuaginta; Biblioteca de Alexandria

De acordo com a tradição religiosa, a Septuaginta é a tradução das Escrituras Hebraicas para a língua grega realizada na segunda metade do século III a.C. em Alexandria, cidade egípcia.

Em relação à origem dessa tradução grega, tem-se duas versões: uma considerada lendária e a outra, histórica. Cite-se, primeiramente, a lendária que se encontra na “Carta de Aristéias a Filócrates”¹. De acordo com essa carta - datada de Alexandria no ano 200 a.C. - o próprio Aristéias - que era um oficial da guarda real - escreve a seu irmão Filócrates. Nesse documento, Aristéias faz referência a uma certa embaixada que o rei egípcio, Ptolomeu II Filadelfo, enviou a Eleazar, o sumo sacerdote de Jerusalém.

Na verdade, quando o monarca soube da existência e do grande valor dos escritos sagrados judaicos, por influência de seu bibliotecário Demétrio de Fáléron, providenciou-lhes a tradução da Toráh para o idioma grego, a fim de ilustrar a recém inaugurada Biblioteca Real de Alexandria como se depreende de um trecho dessa carta:

“Eu estava presente quando [o rei] lhe perguntou: ‘quantos milhares de livros há? Ele respondeu: ‘mais de duzentos, rei; porém, estou me apressando para completar em pouco tempo os quinhentos mil que me faltam. Disseram-me que as leis dos judeus deveriam ser transcritas e formar parte de tua biblioteca’. Disse: E o que te impede de fazê-lo? Tens tudo o que é necessário à tua disposição’. Porém Demétrio respondeu: É preciso traduzi-las, pois utilizam na Judéia uma escrita peculiar, como os