

⁵ MACHADO, R., 2006, p. 26-27.

⁶ SZONDI, P., 2004, p. 23

⁷ Ibidem, p. 84-85.

⁸ SZONDI, P., 2004, p. 77.

⁹ STAIGER, E., 1974, p. 147.

¹⁰ LESKY, A., 2001, p. 33.

A PRESENÇA DO CORO EM UMA TRAGÉDIA DE SÊNECA

Prof. Dra. Vanda Santos Falseth (UFRJ)

RESUMO

O gênero trágico conheceu um tempo de declínio ao longo do primeiro século antes de nossa era, acentuado, particularmente, pelo desinteresse de Augusto. Na dinastia claudiana, contudo, reaparece desenvolvido por uma nova figura: Sêneca. Embora inspirado nos tragediógrafos áticos, Sêneca revela originalidade, sobretudo nos cânticos corais que entremeiam os episódios das tragédias, muito diferentes dos coros presentes nas peças gregas, como se pode observar em *Medéia*.

PALAVRAS-CHAVE: tragédia, coro, Sêneca, *Medéia*.

Sêneca (4 a.C. ao ano 65 d.C), autor de inúmeras obras, algumas de natureza filosófica, tornou-se mais conhecido pelas tragédias com temas gregos, inspiradas, sobretudo, em Eurípides. Viveu o autor numa época de grande agitação política, marcada pela violência e tirania dos imperadores Tibério, Calígula, Cláudio e Nero, de quem foi tutor.

Embora as tragédias de Sêneca sejam consideradas, imprecisamente, como mera expressão de suas idéias filosóficas, as mesmas conservaram a vitalidade ao longo dos tempos, com influência considerável sobre os dramaturgos posteriores, como Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller, para só citar alguns.

As tragédias de Sêneca, à semelhança do que ocorria com as de Eurípides, demonstram preocupação com as paixões humanas, dentre estas a mesquinhez, o egoísmo, o ressentimento, a humilhação, o ódio. A peça *Medéia* apresenta dois sentimentos, aparentemente tão distantes e antagônicos, mas ao mesmo tempo tão próximos e semelhantes – o amor e o ódio – tendo ambos em comum a irracionalidade.

Para ilustrar, citamos dois versos do coro que marcam o drama interior da protagonista:

Nunc ira amorque causam

iunxere

(vv.868-869)

agora a ira e o amor se juntaram

O presente trabalho visa a apresentar algumas particularidades dos cantos corais que integram a tragédia *Medéia*.

A tragédia grega, como manifestação literária já amadurecida, apresentava uma estrutura definida. Dividia-se em partes cantadas, recitadas e dialogadas. Começava por um prólogo, em que o autor apresentava a idéia geral de sua peça, os fundamentos ou até mesmo uma justificativa para a posterior reviravolta na

vida da personagem. Essa apresentação era feita através de um monólogo ou de um diálogo.

O párodo sucedia ao prólogo, era a primeira entrada do coro, que geralmente cantava, dançava e gesticulava, seguindo um ritmo próprio acompanhado de música. O coro permanecia em cena até o final da tragédia. Seguiam-se, depois, os episódios, trechos dialogados mais frequentemente em número de três, podendo chegar até quatro ou cinco. Cada episódio era seguido de um estásimo ou ode coral escrita em metros complexos. A última parte da tragédia era o êxodo, uma cena final, após o último canto do coro.

Pode-se acrescentar que as tragédias de Sêneca sempre apresentam uma estrutura bem definida, e *Medéia*, por sua vez, não se afastou desse esquema, sendo constituída de um prólogo, um párodo, três episódios intercalados de três estásimos e uma cena final, ou êxodo.

As tragédias de Sêneca são extremamente ricas em cantos corais. Nelas encontramos sempre os coros, afastando-se da regra apenas as *Fenícias*, que talvez esteja inacabada. O coro senequiano funciona como um cântico independente, uma personagem coletiva, sendo difícil distinguir a identidade precisa ou até mesmo o sexo, com exceção de *As Troianas* e do segundo coro de *Agamemnon*, que apresentam mulheres troianas cativas que falam e atuam como tais.

Passamos agora a comentar os cantos corais presentes na tragédia *Medéia*. No párodo, que se estende do verso 56 ao verso 115, o canto nupcial dos coreutas é favorável à nova esposa de Jasão, Creúsa:

*Ad regum Thalamos numine prospero
qui caelum superi quique regunt fretum
adsint cum populis rite fauentibus*
(vv.56-58)

Que estejam presentes às núpcias reais, com um próspero consentimento, os deuses superiores que regem o céu e os que regem o mar, juntamente com os povos que aprovam segundo os ritos (como convém).

O coro chega até mesmo a implorar ao céu que a nova esposa possa superar a anterior:

*Sic, sic, caelicolae, precor,
uincat femina coniuges...*
(vv. 91-92)

Assim, assim, ó habitantes do céu, eu vos imploro! Que esta mulher possa superar todas as esposas!

Nos versos seguintes, o coro aqui se limita a fazer um comentário e, através de imagens belíssimas, recorrendo a metáforas, exalta a beleza de Creúsa:

*Vincit uirgineus decor
longe Cecropias nurus
et quas Taygeti iugis
exercet iuuenum modo
muris quod caret oppidum
et quas Aonius latex
Alpheosque sacer lauat...*
(vv.75-81)

A beleza desta virgem supera em muito a das filhas de Cécropo e das virgens que a cidade sem muralhas (Esparta) faz trabalhar da maneira dos jovens, sobre os cumes do Taígeto; em muito supera a beleza das virgens que a água da Aônia e o Alfeu sagrado banham.

Prosegue:

*Haec cum femineo constitit in choro,
unius facies praenitet omnibus
sic cum sole perit sidereus decor,
et densi latitant Pleiadum greges
cum Phoebe solidum lumine non suo
orbem circuitis cornibus alligat*
(vv.93-98)

Quando ela pára em meio ao coro feminino, a beleza de um só rosto brilha mais do que todas as outras. Assim o brilho das estrelas desaparece com o sol, também os numerosos coros das Plêiades se escondem quando Febo retém o orbe inteiro com seus cornos arcados com uma luz não sua.

Cabe assinalar a situação de contraste com relação às duas personagens: Medéia e Creúsa. O coro refere-se a Medéia como uma esposa violenta, com a qual Jasão tivera uma união horrível. Com Creúsa, diferentemente, ele teria umas núpcias com a aprovação dos sogros:

*Ereptus thalamis Phasidis horridis,
effrenae solitus pectora coniugis
inuicta trepidus prendere dextera,
felix Aeoliam corripe uirginem
nunc primum soceris, sponse, uolentibus*
(vv.102-106)

Arrebatado das núpcias horríveis da filha do Fásis, acostumado a agar-

rar, receoso, com a mão forçada o corpo de uma esposa enfurecida, toma, feliz, a virgem eólia, agora pela primeira vez, esposo, com o consentimento dos sogros.

O mesmo coro sugere aos jovens que usufruam daquele dia festivo, aproveitando, então, Sêneca, para fazer uma crítica ao poder, tão comum em suas tragédias:

*Concesso, iuuenes, ludite carmina
hinc, illinc, iuuenes, mittete licentia
rara est in dominos iusta licentia.*
(vv. 107-110)

ó jovens, permitida a separação (entre marido e mulher), diverti-vos; ó jovens, lançai vossos versos aqui e ali: a justa licença com os príncipes é rara.

Os cânticos corais das tragédias senequianas são, em muitos aspectos, bastante diferentes dos cânticos da tragédia ática, sobretudo os de Sófocles e Ésquilo. Segundo Zélia de Almeida Cardoso (2003:46):

Enquanto estes tinham estrutura adequada à movimentação coreográfica, os cânticos de Sêneca são autênticos poemas líricos, metrificadas como tais, nos quais ora se discute um assunto, ora se narra um fato ou se faz um pedido.

Pode-se acrescentar as considerações de Pierre Grimal (1973 : 2) acerca do assunto :

uma das características mais marcantes das tragédias de Sêneca é o papel atribuído ao coro. As partes líricas são muito frequentes, tendo-se a impressão de que elas interrompem a ação, ou mesmo que não se preocupam com ela.

De acordo, ainda, com o especialista, o gosto pelos cantos corais nas tragédias de Sêneca poderia remeter ou a Eurípides ou à tragédia romana arcaica. Eurípides afasta-se do modelo aristotélico, e, como uma evolução da dramaturgia helenista, introduz os intermédios líricos, reduzindo a importância do coro que deixa de ser “um verdadeiro ator e confidente, para ser um porta-voz do poeta ou mero intensificador das impressões do momento”(GRIMAL, 1973: 2). Na segunda hipótese, seriam os cânticos uma herança do teatro latino em suas origens nacionais e itálicas, que, apesar de muito fragmentado, dá mostras do papel considerável concedido aos mesmos cânticos.

Prosseguindo, Grimal assegura ser muito provável que o caráter musical

dos coros de Sêneca resultasse de metros que se encontravam na lírica latina desde Horácio.

O párodo já prepara o leitor ou o espectador para um fato que vai ocorrer posteriormente, ou seja, a expulsão de Medéia de Corinto por Creonte, pai de Creúsa. Poderíamos também pensar que o temor de Medéia de servir de objeto de escárnio do povo já se encontra presente, como evidenciam os versos subsequentes:

*Soluat turba iocos, - tacita eat illa tenebris
si qua peregrino nubit fugitiua marito.*
(vv.114-115)

Que a multidão solte seus gracejos, se alguma mulher fugitiva casa com um homem estrangeiro; que ela vá silenciosa pelas trevas.

Cabe lembrar que na peça euripídiana o párodo trava um diálogo com a ama para se inteirar do que está acontecendo e, ao mesmo tempo, pede à ama que console Medéia.

O primeiro estásimo, que começa no verso 301 e termina no verso 379, faz referência ao mito do Velocino de ouro, ligado a Medéia e a Jasão, tendo, pois, relação com a trama da tragédia. Pierre Grimal (1973: 4) observa que:

as idéias expressas pelos coros senequianos e os metros que os compõem são baseados no lirismo de Horácio. A filosofia de Sêneca nos coros, diferentemente de toda a sua obra, aparenta-se intimamente com a de Horácio. É a filosofia do justo-meio, da recusa das paixões, do excesso, com vista a atingir a paz. Tal filosofia convém aos coreutas, que representam a massa dos mortais, incapazes de se elevarem aos mais altos valores morais, que pertencem ao estoicismo. A mesma oferece a imagem de uma felicidade acessível, que se define, sobretudo, pela recusa: recusa da ambição, da avidez, de todas as paixões que inquietam a alma humana. O canto lírico, por si mesmo, por seu próprio encanto, presta-se para criar o “repouso” que ele canta .

Importante ressaltar que esse intermédio (primeiro estásimo) traz uma mensagem epicurista e remete à Idade de Ouro, encontrado também na tragédia *Fedra* de Sêneca bem como na obra de outros representantes da literatura latina, como Ovídio e Tibulo, para não falar de outros:

*Candida nostri saecula patres
uidere procul fraude remota.
Sua quisque piger litora tangens
patrioque senex factus in auro,
paruo diues, nisi quas tulerat*

natale solum, non nora topes.
(vv.329-334)

Nossos antepassados viram séculos felizes, quando afastada estava a fraude. Cada um, ocioso, tocando suas praias e envelhecendo no solo pátrio, rico de pouco, não conheceu outros recursos, exceto os que a terra natal produzira.

O segundo estásimo, do verso 579 até o verso 669, mostra, de início, a esposa abandonada e, ao mesmo tempo, estabelece um vínculo com a ação:

*Nulla uis flammae tumidiue uenti
tanta, nec teli metuenda torti,
quanta, cum coniunx uiduata taedis
ardet et odit;*
(vv.580-582)

Nenhuma força – nem da chama, nem do vento furioso nem da seta retorcida – deve ser temida como quando uma esposa desprezada pelos fachos nupciais se inflama e odeia;

O segundo coro - uma verdadeira “ode mitológica”, que não tem por finalidade apenas marcar um intervalo entre dois episódios, separando dois momentos de progressão trágica, está integrado à ação. À grande abundância de figuras mitológicas (Faetonte, Pélion, Orfeu, Hércules, Netuno, Plutão, Tétis etc) prende-se a lenda da Expedição dos Argonautas ao Velo de Ouro, de onde partiu a tragédia *Medéia*. O coro relembra os castigos impostos aos Argonautas. Na mitologia grega, eles são os heróis que viajaram para a Cólquida na nau Argó juntamente com Jasão, para recuperar o velo de ouro do carneiro que havia transportado Frixos e Hele.

Ligada à temática epicurista está a mensagem da dosagem ou afastamento das paixões, do equilíbrio, da moderação, enfim, de tudo o que possa perturbar a “quies”, já mencionada por Jasão na máxima: *miserias lenit quies* (v.559) – A calma ameniza as calamidades.

*Caecus est ignis stimulatus ira
nec regi curat patiturue frenos
aut timet mortem; cupit ire in ipsos
obuius enses.*
(vv.591-594)

cega é a paixão atormentada pelo ódio: não faz por ser controlada, nem

suporta os freios nem teme a morte; deseja lançar-se espontaneamente sobre as próprias espadas.

No passo a seguir, após aludir à ousadia de Faetonte em dirigir o carro paterno e ser queimado pelas chamas que ele mesmo espalhou pelo céu, o coro aconselha a moderação:

*Constitit nulli uia nota magno:
uade qua tutum populo priori
rumpe nec sacro uiolente sancta
foedera mundi.*
(vv.604-606)

O caminho percorrido por alguém foi de grande valor: vá por onde os antepassados encontraram um lugar seguro e não violes com um rito violento as sagradas leis do universo.

Na parte final deste estásimo, o coro intercede por Jasão junto aos deuses, uma vez que ele obedecera à ordem de Pélias, indo à conquista do Velocino de Ouro na Cólquida:

*Ipse qui praedam spoliūque iussit
aureum prima reuehi carina
ustus accenso Pelias aeno
arsit angustas uagus inter undas:
iam satis, diui, maré uindicastis:
parcite iusso.*
(vv.664-669)

O próprio Pélias, que ordenou entregar-lhe, como presa, o Velocino de Ouro no primeiro navio, foi queimado no vaso de bronze posto no fogo, agitado entre as águas contidas: Ó deuses, já vingastes bastante o mar; poupai aquele que obedeceu.

O terceiro estásimo (verso 849 até o verso 878) tem por finalidade a distensão trágica, dando tempo, também, para que a ação se desenvolva nos bastidores. O coro, então, identifica-se com o leitor ou o espectador, na medida em que indaga sobre o que vai acontecer:

*Quonam cruenta maenas
praeceps amore saeuo
rapitur? Quod impotenti
facinus parat furore?*
(vv.849-852)

Para onde se lança a sangrenta Mênade, arrebatada por seu cruel amor?
Que crime prepara com seu furor desenfreado?

Como parte narrativa, tem, assim, função descritiva, ou seja, precisa o momento culminante do drama interior de Medéia:

*nunc ira amorque causam
Iunxere: quid sequetur?*
(vv.868-869)

Agora a ira e o amor se juntaram: que se seguirá?

Por influência da filosofia, que está presente não só nas tragédias mas também em toda a obra de Sêneca, algumas vezes recorre à poesia, para exprimir uma verdade que não é demonstrável somente com o auxílio da razão. Daí, a utilização dos cantos corais.

No referido intermédio, uma vez mais, Sêneca enfatiza a necessidade da moderação, do equilíbrio, tomando por base a protagonista, que se mostrava uma figura incapaz de dosar seus sentimentos:

*Frenare nescit iras
Medea, non amores;*
(vv.867-869)

Medéia não sabe moderar suas cóleras nem seus amores.

Do verso 879 ao 1027 dá-se o desfecho da peça, isto é, o êxodo, que tem início com o mensageiro anunciando a primeira catástrofe:

*Periere cuncta, concidit regni status.
Nata atque genitor cinere permixto iacent.*
(vv. 879-880)

Tudo está perdido: a salvação do reino acabou. Filha e pai jazem, misturadas as cinzas.

O coro permanece e participa do diálogo entre o mensageiro e a ama em quatro momentos, com três perguntas e uma frase declarativa, o que, aliás, ocorria geralmente no êxodo, nas tragédias senequianas:

Qua fraude capti? v.881

Foram tomados por que traição?

Após a fala do mensageiro (*Qua solent reges capi: donis* – v.882 – Por que os reis costumam ser apanhados: por presentes.), uma segunda indagação:

In illis esse quis potuit dolus? v. 883
Que traição podia estar nos presentes?

Nos versos 884 e 887, encontramos mais duas aparições do coro:

Quis cladis modus? v.884
Que tipo de desgraça?
Vnda flammis opprimat. v.887
Que a água abafe as chamas.

Interessante ressaltar que, no êxodo da tragédia homônima de Eurípides, o coro fala dos sentimentos maternos, mas não dialoga.

Os cânticos corais, ao apresentarem mensagens epicuristas que lembram as odes de Horácio, no tocante à forma e ao conteúdo, diferem das demais partes da tragédia que revelam outras idéias filosóficas abraçadas por Sêneca, sobretudo as estóicas, e se afastam também dos coros das tragédias gregas que podiam atuar como verdadeiros personagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CARDOSO, Zélia de Almeida. A literatura latina. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
_____. A literatura latina. São Paulo: Alameda, 2005.
GAFFIOT, F. Dictionnaire illustré latin français. Paris: Hachette, 1934.
GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
_____. La littérature latine. Paris: Fayard, 1994
_____. *Les tragédies de Sénèque*. In: Les tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance. Paris: CNRS, 1973.
Sénèque. *Tragédies*. Texte établi et traduit par Leon Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1971.