

humanitas

Vol. XIX Ž J

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HVMANITAS

VOLS. XIX E XX



COIMBRA
MCMLXVII-LXVIII

Segue-se o estudo das visões oníricas das Metamorfoses de Ovídio. A contrastar com Virgílio, onde o sonho influi na urdidura do poema, determinando as acções das personagens, em Ovídio ele é apenas ornamento retórico.

Nos sonhos da Farsália assinala o autor o gosto pelo macabro, e nota o desejo de Lucano de reagir à tradição épica.

O autor trata ainda das Argonáuticas de Valério Flaco, das Púnicas de Sílio Itálico, da Tebaida e da Aquileida de Estácio e de quatro obras de Claudiano (De Raptu Proserpinae, In Rufinum, De Bello Gildonico e De Sexto Consulatu Honorii). Embora o autor das Argonáuticas siga de perto Homero, Apolónio Ródio, Énio e Virgílio, fá-lo com uma originalidade que Sílio Itálico e Estácio não alcançarão e que só Claudiano obterá de novo.

Os escritores gregos e latinos serviram-se do sonho como expediente de valorização poética. Conforme demonstra Antonino Grillone, por vezes, na épica latina, funde-se admiravelmente a origem psíquica do fenómeno com o seu carácter misterioso e profético. Esta é afinal a distinção que Hundt faz entre *Innentraum* e *Aussenraum*, termos de que o autor se serve por comodidade, ao apresentar a seguinte hipótese criteriosa e arguta: o emprego de verbos no modo finito seria próprio dum *Aussenraum*, em que a aparição teria autêntica consistência real, enquanto que o uso do verbo *videor* indicaria que o sonho tinha origem psicológica. É sobre esta pedra angular que Antonino Grillone assenta todo o edifício da análise dos sonhos na épica latina. Fá-lo baseado em Cícero, *Luculo* XVI, 51 e XXVII, 88, onde o Arpinate atribui igual significado ao emprego do verbo *videor*.

Termina a obra uma cabal nota bibliográfica sobre cada um dos autores estudados e ao longo do livro podem ler-se valiosíssimas notas de rodapé. É de louvar a preocupação que o autor teve de, a propósito dos passos estudados, apresentar as opiniões de vários especialistas; pena é que, por vezes, não exprima o seu próprio parecer sobre os assuntos em causa.

Tirante este defeito, a obra deixa boa impressão e pode mesmo considerar-se útil. Sentimos que estamos perante um trabalho sério e maduramente repensado, onde o autor conseguiu tratar de maneira orgânica e sistemática um assunto aparentemente parcelar e desordenado.

ANA PAULA QUINTELA FERREIRA SOTTOMAYOR

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W., *The Dramatic Festivals of Athens*, second edition revised by JOHN GOULD and D. M. LEWIS, Oxford, at The Clarendon Press, 1968, XXIV + 358 pp. e 141 gravuras.

O já consagrado livro da autoria do falecido Sir Arthur Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, foi dado à estampa pela segunda vez por John Gould e D. M. Lewis, em 1968.

Estudo profundo e exaustivo de todos os aspectos materiais do teatro grego,

vastíssima documentação e rejeição de hipóteses, que, embora aliantes, não se apoiem em provas irrefutáveis, são as qualidades desta obra.

É tal a profusão dos assuntos tratados que, uma vez lido o livro, nos fica a agradável impressão de não se ter o A. (1) esquecido de focar qualquer problema atinente às representações dramáticas na Grécia.

Os textos e as ilustrações, apresentados à medida que são estudados os assuntos a que se referem, tornam a leitura ainda mais profícua.

Quanto a rigor científico, seguiram os responsáveis por esta 2.^a edição as pegadas de Pickard-Cambridge, o que, por vezes, os levou a sacrificarem as opiniões sustentadas pelo mestre na 1.^a edição, quando, posteriormente à sua morte, tenham surgido provas em contrário. E com tal honestidade trabalharam John Gould e D. M. Lewis que, no prefácio à 2.^a edição, indicaram todos os pontos em que introduziram modificações ao primitivo texto.

Depois dos prefácios, apresenta o livro uma lista de ilustrações e outra de abreviaturas — tendo sido esta última acrescentada à 1.^a edição.

No capítulo I, são estudados os festivais menores.

Após uma longa série de textos gregos referentes às Antestérias, é apresentada a etimologia desta palavra, que já Filóstrato relacionara com o facto de rapazes e raparigas, ao deixarem a infância, usarem uma coroa de flores (*ἀνθή*). Segue-se a descrição pormenorizada das cerimónias que faziam parte do festival. São referidos, depois, os *ἀγῶνες χόροι* mencionados pelo Pseudo-Plutarco, que, na opinião do A., não deveriam passar de competições de actores cómicos, não constituindo uma parte fundamental das Antestérias. Por falta de provas convincentes, discorda Pickard-Cambridge da opinião de Johansen, que pensava ter havido representações ditirâmbicas nas Antestérias. Este festival é identificado pelo A. com as *ἀρχαῖοτερα Διονύσια* de que fala Tucídides. Finalmente, faz referência à localização do santuário *ἐν Ἄλμυαις*, deixando em aberto a questão, por falta de provas concludentes, e não se decidindo por qualquer das situações até hoje sugeridas: a) a sul do teatro de Dioniso; b) no recinto escavado por Dörpfeld em 1894; c) no Ilisso.

Em segundo lugar, são estudadas as Leneias. É apresentada uma extensa lista de textos gregos respeitantes a este festival. Rejeitada a etimologia que relaciona a palavra com *ληρός* — prensa de lagar de vinho —, é aceite como altamente provável o étimo *λήραι* — Ménades. Quanto aos chamados «Lenäenvasen», parece o A. inclinar-se para a opinião de Nilsson, que estabeleceu uma relação entre estes vasos e as Antestérias. Depois de aludir ao significado das Leneias e à sucessão das cerimónias que constituíam este festival, discorre o A. sobre a localização do respectivo teatro, que julga poder situar-se na ágora, apesar de, a tal respeito, nada terem descoberto as escavações americanas.

Depois de indicar as cerimónias componentes das Dionísias Rurais, descreve o A. a organização deste festival no demos do Pireu, de Elêusis, de Icário e de Exone. Em apêndice a este capítulo, é estudada uma inscrição que foi encontrada em Exone, respeitante às Dionísias Rurais.

(1) Em toda esta recensão, por comodidade, referimo-nos sempre a Pickard-Cambridge como autor do livro, sem desprimor pelos seus continuadores, cuja obra muito admiramos.

O desejo de tocar em todos os pontos que, dum modo ou doutro, se relacionassem com o teatro grego fez com que o A. não se esquecesse de referir as Panateneias, apenas porque dois factos as ligam à tragédia: uma afirmação de Trasillo, astrólogo de Tibério, de que poetas trágicos apresentaram peças neste festival e a existência dum documento epigráfico que prova que nas Panateneias foi representada uma tragédia no séc. I p.C..

O estudo das Dionísias Urbanas enche as páginas do capítulo II. Trata o A. das origens e carácter deste festival e, numa descrição viva e colorida, enumera as várias cerimónias, atribuindo-lhes uma ordem provável. Segue-se um acervo de assuntos relacionados com as Grandes Dionísias: didascálias e listas de vencedores; escolha, funções e encargos dos *χορηγοί*; funções do *χοροδιδάσκαλος* e dos *ἀγωνοθέται*; selecção dos actores (sendo mencionados os quatro processos que foram sendo adoptados, ao longo dos tempos) e escolha do júri.

O apêndice a este capítulo trata de inscrições referentes às Grandes Dionísias e às Leneias.

Tudo quanto diz respeito aos actores tanto trágicos como cómicos se encontra no capítulo III. Primeiramente, é apresentada a etimologia e a evolução de conceito das palavras *ὑποκριτής*, *τραγωιδός*, *κωμωιδός*, *πρωταγωνιστής*, *δευτεραγωνιστής*, *τριταγωνιστής*. De acordo com a regra do terceiro actor, são analisadas várias peças de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides, que suscitam problemas quanto à distribuição de papéis, para os quais o A. apresenta interessantes e perspicazes soluções. O número de actores numa comédia bem como a distribuição de papéis nas obras de Aristófanes e no *Discolo* de Menandro merecem também a atenção do A. Segue-se o estudo da fala, do recitativo e do canto com indicação dos respectivos metros. Devido aos problemas levantados pelo recitativo, é nele que mais se demora. Depois, faz referência aos instrumentos musicais que costumavam acompanhar os actores e o coro. São, por último, tratados os problemas relacionados com a voz e com o gesto, tão importantes num tempo em que as máscaras tolhiam a expressão fisionómica.

Máscaras, vestuário e calçado usados na tragédia e na comédia são minuciosamente analisados no capítulo IV. Este estudo tão completo permitiria a qualquer encenador dos nossos dias vestir com rigor personagens de peças de teatro gregas. Além de provas arqueológicas, apresenta o A. a interessante descrição de máscaras feita por Pólux e que deve dizer respeito, segundo julga, aos começos do período helenístico. Descreve também o vestuário de muitas peças. É exposta a evolução do calçado usado na tragédia desde a bota ao sapato de sola espessa. Baseado em vasos que representam cenas cómicas e em estatuetas de terracota do séc. IV a.C., alude o A. ao traje da comédia. Encerra o capítulo a descrição das máscaras da Comédia Nova feita por Pólux.

No capítulo V, fala da importância do coro desde o período anterior a Téspis até o seu desaparecimento no séc. III a.C.; do número dos coreutas na tragédia e na comédia; da formação rectangular do coro e da disposição dos coreutas em fila; do processo de entrada em cena do coro e dos seus movimentos durante a representação. Por fim, é salientada a importância da dança e da música no teatro grego.

O capítulo VI é mais uma prova de que nenhuma das facetas relacionadas com as representações do teatro grego foi descurada neste livro. Refere-se à assistência: quantidade de espectadores que os vários teatros comportavam; constituição

da assistência e seu comportamento perante as representações; preço dos lugares; os bilhetes; o *θεωρικόν*; a *προεδρία*; distribuição de provisões, durante os espectáculos.

O último capítulo ocupa-se dos chamados Artistas de Dioniso e do aparecimento e organização destas guildas de artistas por todo o mundo grego e através dos tempos. É salientada a importância destes *Διονυσιακοί τεχνίται* na transmissão do teatro grego ao povo romano.

Em apêndice, apresenta este capítulo inscrições relacionadas com esses Artistas de Dioniso.

Fecha a obra uma extensa bibliografia — repartida de acordo com os sete capítulos que constituem o livro — e, além do índice geral, contém a mais do que a 1.ª edição: uma Nota Adicional que trata dum texto bizantino de autor anónimo sobre teatro grego publicado por Robert Browning; uma tabela de correspondências entre as ilustrações desta edição e as da 1.ª e de outras obras congêneres; um índice de autores modernos; um índice de palavras gregas.

A. P. Q. F. S.

CÉSAR — *Bellum Gallicum. Liber Quartus* (La Guerre des Gaules, Livre IV) — Édition, introduction et commentaire de Michel Rambaud. «Érasme» Collection de Textes Latins Commentés. Presses Universitaires de France. 1967.

Depois dos Livros I, II e III do *Bellum Gallicum* de Júlio César, Michel Rambaud preparou a edição do Livro IV para a colecção «Érasme» das P.U.F. Autor já com uma importante bibliografia sobre César, em que se salientam *L'Art de la Déformation Historique dans les Commentaires de César* e *César* (na colecção «Que sais-je?»), M. Rambaud anotou minuciosamente a presente edição, que fez preceder de introdução oportuna sobre os acontecimentos de 55, matéria deste Livro IV, e sobre os problemas literários levantados pelos arranjos que César introduziu na redacção final do texto. Tais arranjos do autor, feitos com vista a uma propaganda que visava tanto a mobilização da opinião romana como a obtenção de vantagens materiais e políticas (vid. p. 3 da Introdução), abrangem os Livros IV, V e VI, nascidos do relatório oficial apresentado por César ao Senado, sobre as suas actividades na Gália.

Júlio César foi uma forte personalidade política, imensamente discutida; indicou, em linhas fundamentais, o caminho político a seguir por Roma, numa altura em que o Senado se deixa ultrapassar, vindo a originar, no seu seio, a solução política que a acção dos idos de Março só retardará de uns anos.

Teria ele aspirado ao título de *rex*? Pergunta muitas vezes feita e à qual foram dadas respostas mais ou menos diversas. Fosse como fosse, a verdade é que as