

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE

VOLUME XLVI



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

MMXVIII

os títulos e datas das suas obras, e apreciações sobre o seu “valor”. Como recordam as organizadoras do volume, as escritoras dos séculos XVI-XVIII têm a sua própria “história paralela” que se desenrolou “umas vezes a partir da resistência e outras emulando os modelos literários masculinos, mas reconfigurando a cada momento, a partir do ponto de vista do género sexual, a perspectiva autoral, que passa de masculina a feminina.” (p. 21). O resultado é um tratamento da actuação e da produção textual das escritoras que não se fica pelo confronto recorrente com as obras dos escritores do sexo masculino, cujas vivências, formas de acesso à cultura escrita e espaço de manobra, nas épocas analisadas, são dificilmente comparáveis.

O esforço de pensar para além das categorias tradicionalmente usadas pelo discurso da historiografia literária permite alargar o alcance das análises propostas neste livro. Nas palavras das organizadoras “Este livro servirá de ferramenta cartográfica para traçar o mapa do território complexo e ainda pouco conhecido das escritoras espanholas da modernidade” (p. 34).

Observe-se que a proposta metodológica que o volume ensaia e ilustra lhe confere um interesse e um alcance alargados. Concebida para o estudo das mulheres espanholas – entre as quais se incluem, devido às vicissitudes da política ibérica do século XVII, numerosas portuguesas – esta “ferramenta” é adaptável a outras áreas culturais e o modelo que propõe é replicável. Esta é, sem dúvida, uma das virtudes mais interessantes da obra.

VANDA ANASTÁCIO

Centro de Estudos Clássicos da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
vandaanastacio@mail.telepac.pt

FRIEDERIKE KRIPPNER, *Spielräume der Alten Welt: Die Pluralität des Altertums in Dramentheorie, Theaterpraxis und Dramatik (1790-1870)*, Berlin – Boston, De Gruyter, 2017 (*Transformationen der Antike*; 40). 331 pp. ISBN 978-3-11-047234-9

São das últimas três décadas os posicionamentos que retiraram a Antiguidade Clássica do seu isolamento e a recontextualizaram nas suas relações de débito para com outras culturas antigas. Paralelamente aos estudos de recepção clássica surgiram estudos de recepção de outras culturas antigas (Egipto, Babilónia, Germânia...). Em face desses estudos, a A. da presente obra pretende analisar “o processo de pluralização da antiguidade e o potencial estético de cada uma das culturas antigas” (p. 4).

A obra é produto de um projecto de investigação dirigido por Andrea Polaschegg, intitulado *Konkurrenz der Altertümer. Deutschlands Antikentektonik in der Epoche der Historisierung*, na qual a autora desenvolveu uma linha dedicada à cena dramática alemã de Oitocentos. A A. define como objecto de análise não apenas textos dramáticos, mas também textos de teoria dramática, práticas de encenação e de figurinismo (*Ausstattungspraxis*).

O primeiro capítulo, *Die Pluralisierung des ‘Altertums’. Zur Begriffs- und Diskursgeschichte im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert*, explora, com base em léxicos e enciclopédias, os usos do termo “antiguidade” que, conclui-se, era não apenas amplo, mas impreciso em termos temporais; conclui-se ainda que o uso da especificação “antiguidade clássica” foi o indício de uma pluralização do conceito. Ao longo do século XIX desenvolve-se a historicização da antiguidade clássica graças à constituição da filologia clássica como disciplina autónoma, fenómeno que, paradoxalmente, é acompanhado da canonização da mesma Antiguidade. Observa a A. que a *Altertumswissenschaft* não operou somente em modo de delimitação e constituição de um campo, o da antiguidade clássica, antes serviu de base para a construção da *Deutsche-Altertumswissenschaft* e de um discurso da “nacionalidade”.

O segundo capítulo, *Die Altertümer im Gattungsdiskurs*, examina o lugar que foi atribuído pela Estética e pela Teoria Dramatúrgica às antiguidades e aos antigos na primeira metade do século XIX. O ponto de partida é a teorização sobre a poesia dramática e sobre a tragédia, em particular na *Estética* de Hegel, na qual se observa, segundo a A., um entrecruzamento de dois modos de argumentação: por um lado, uma argumentação sistemática, i. e., definidora dos princípios estruturadores da acção dramática, e, por outro, uma argumentação histórica na medida em que Hegel vê precisamente a tragédia e a comédia áticas ancoradas a circunstâncias históricas próprias da pólis ateniense.

A teorização de Hegel com a sua ideia de uma analogia entre história e tragédia, com os seus princípios do conflito e reconciliação, exerceu enorme influência em diversos pensadores da estética na Alemanha de Oitocentos. A situação de Hegel na teorização literária do século XIX é resumida pela A. como um exemplo de *misreading*: a teorização histórico-filosófica dos géneros em Hegel constitui-se como um conjunto de requisitos para o teatro moderno, apesar de Hegel ignorar a teorização moderna (romântica) do drama.

Hegel reflectiu também sobre o uso de temas históricos e sobre o problema da “distância histórica” e da “diferença cultural” em função da capacidade de o público entender e actualizar uma época distante. A preferência de Hegel vai para temas da cultura e da mitologia clássica – preferência que se explica – observa a A., pelo currículo humanista amplamente divulgado na Alemanha de Oitocentos – sem prejuízo, porém, de o poeta poder optar por temas do próprio passado nacional.

Uma secção do capítulo é dedicada às repercussões no âmbito da literatura alemã da descoberta do drama *Xacuntalá* do poeta hindu Calidaça. Herder, à semelhança do que fizera anteriormente no seu ensaio sobre Shakespeare, aplicou a *Poética* de Aristóteles à peça *Xacuntalá* para testar a validade das teses do filósofo grego. A conclusão da A. é a seguinte: enquanto Aristóteles sublinhou a diferença entre tragédia e comédia, por um lado, e épica, por outro, Herder aproxima a *Xacuntalá* (e o mesmo fizera com Shakespeare) da épica.

No terceiro capítulo (*Die Bühne als Imaginationsraum der Altertümer*) demonstra a A. que o figurinismo e a cenografia se desenvolveram na relação com a antiguidade clássica e com as restantes antiguidades e, por isso mesmo, contribuíram para a pluralização da antiguidade. Efectivamente desempenharam um papel importante nessa evolução as descobertas arqueológicas, as publicações ilustradas sobre culturas antigas, assim como o envolvimento de historiadores e de diversos artistas na concepção de cenários e figurinos.

Uma parte do capítulo centra-se na actividade de Karl von Brühl no Hoftheater de Berlim e na sua colaboração com o arquitecto Karl Friedrich Schinkel, que foram responsáveis por um esforço sistemático de produção histórica rigorosa, não apenas para produções de temática clássica, mas também para produções com elementos de cultura egípcia ou persa (como foi o caso de uma recriação da peça de Calderón de la Barca, *La hija del aire*, em 1829).

O quarto capítulo, *Alexander 1820/1870. Die Pluralität der Altertümer im Diskursraum der dramatischen Literatur*, apresenta uma perspectiva da evolução da figura de Alexandre tomando como termos de comparação peças dos anos 20 do século XIX, por um lado, e peças dos anos 70/80, por outro. As produções das peças de temática alexandrina apresentam, de acordo com a A., uma evolução no que concerne ao uso de elementos de cenografia e figurinismo. Enquanto nas peças dos anos 20, com a excepção de Clärobscür (aliás, Friedrich August Schulze), *Darius und Alexander oder die Verschwörung des Bessus* (1826) os elementos decorativos têm pouca importância, nas peças a partir dos anos 70, a dramaturgia explora na própria acção dramática os elementos cenográficos.

A derradeira secção do capítulo analisa a personagem Alexandre como figura de síntese nas referidas peças (uma visão que mais uma vez testemunha a influência hegeliana).

O quinto capítulo, *Friderich Hebbels Altertumsdramatik*, é totalmente dedicado à obra do poeta e dramaturgo alemão Friedrich Hebbel. A secção inicial analisa os textos teóricos de Hebbel e a sua relação com a sua produção dramatúrgica.

A A. apresenta de seguida uma leitura da tragédia *Herodes und Mariamne* (1848), refutando a interpretação de pendor hegeliano que vê na obra uma *Kulturstufen-Tragödie*, ou seja, uma obra que representa o confronto e a sucessão de civilizações na história (Mariamne como representante da cultura judaica e da linhagem dos Macabeus; Herodes, como representante do judaísmo secularizador; António e Augusto, como representantes do poderio romano em um período charneira...). Não obstante a presença, no enredo da peça, de várias culturas antigas, as ideias e questões que nela se debatem alargam-se noutras direcções, nomeadamente, a “coisificação” (*Verdinglichung*) dos seres humanos às mãos do poder – tema a que a A. dedica uma secção deste capítulo.

Quanto à influência na peça das teses hegelianas sobre a filosofia da história, a análise da A., sem negar liminarmente essa influência, aponta outras linhas de leitura da peça nomeadamente uma visão céptica e até nihilista do progresso histórico (exemplificado na morte de Mariamne).

A obra prossegue com uma análise de *Gyges und sein Ring* (1856), uma peça em que Hebbel dramatiza em três personagens um confronto cultural: Gíges representa a cultura grega; Candaules, a lídia; enquanto Ródope é o produto da miscigenação entre a cultura grega e a cultura indiana (conquanto o seu nome provenha de uma figura da mitologia grega caracterizada também pela castidade, conforme recorda a A.). Embora em Heródoto a diferença cultural fosse já o móbil da rainha (não nomeada), na perspectiva da A., essa diferença constitui, na peça de Hebbel, o fulcro da acção e da configuração das personagens. A A. identifica influências orientalizantes nesta peça de Hebbel, nomeadamente, uma influência directa da figura feminina de Xacuntalá.

Outra questão presente na dramaturgia de Hebbel, a identidade de género, é analisada pela A. na secção seguinte, com base noutra tragédia, *Judith* (1840-1841). A heroína, no juízo penetrante da A., é um exemplo de divisão entre a pertença à cultura judaica e a sua identidade de género. Na verdade Judite alimenta um desejo ambivalente em relação a Holofernes: por um lado quer assassiná-lo para libertar o seu povo; ao mesmo tempo, porém, é conduzida por uma atracção sexual pelo homem que a pode transformar do nada em mulher e em mãe (*Ein Weib is ein Nichts*, clama desesperadamente Judite em passagem citada na p. 284). A tragédia é uma ilustração do que a A. designa com propriedade, como “a ordem heteronormativa dos géneros” (*die heteronormative Ordnung der Geschlechter*, p. 283).

A secção seguinte ilustra essa relação privilegiada com as culturas antigas que a mecânica da tragédia de Hebbel realça. A secção final trata o tema da pluralização de antiguidades em uma obra que Hebbel não terminou, *Moloch*, cujo enredo envolvia uma tríade de culturas antigas: a cartaginesa, a romana e a germânica.

A obra demonstra um conhecimento do fenómeno teatral em várias das suas facetas e impõe-se pelo conjunto de conhecimentos e de bibliografia manuseada. Algumas questões, porém, ficaram de fora da investigação. Em primeiro lugar, não se vislumbra pela leitura da obra qual a razão por que, nesse processo de pluralização da antiguidade, se difunde no público do século XIX um particular fascínio por figuras da antiguidade persa ou egípcia e se esse fascínio subverte ou não o eurocentrismo até então dominante. Para esta questão a obra de Eric Csapo, *Theories of Mythology*, embora respeitante a um campo diverso, apresenta um quadro explicativo mais amplo e articulado. Em segundo lugar, falta equacionar nesta questão um espectáculo teatral fundamental no século XIX como é a ópera. Contudo, o assunto convida a estabelecer essa relação como se pode ver pelas várias referências ao mundo da ópera. Na verdade, existe até uma pequena secção sobre Wagner e o papel involuntário que teve na difusão pela Europa dos trajes germânicos desenhados por Brühl. Surgem ainda referências à *Alceste* e à *Ifigénia em Táuride* de Glück, a *Alexander's Feast* de Händel, à *Flauta Mágica* de Mozart. Todavia não há uma tentativa de comparação entre o espectáculo operático e o teatro.

A A. informa que, do projecto em que se inseriu a investigação, resultou uma base de dados com peças de tema histórico, consultável, segundo uma nota da p. 153, no seguinte endereço: <<http://www.sfb-antike.de/antikendrama/>>. No entanto, essa página não existe e não foi possível localizar a base.

Por último, seria aconselhável uma melhor identificação dos autores, uma vez que em alguns casos se trata de nomes menores da literatura alemã cuja identificação até mesmo pela Internet não é fácil: por exemplo a atribuição do pseudónimo de Clärobscür a Friedrich August Schulze não se encontra nem na *Neue Deutsche Biographie* nem na *Allgemeine Deutsche Biographie*.

ARMANDO SENRA MARTINS
Centro de Estudos Clássicos da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa /
Universidade de Évora
adsm@uevora.pt

JOËL THOMAS, *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde*, Louvain-la-Neuve, Academia – L'Harmattan, 2017. 203 pp. ISBN 978-2-8061-0331-4

Porque é que os mitos resistem ao tempo? Porque continuam eles a falar ao nosso imaginário? Que relação existe entre mito, imaginário e neurociências? Eis algumas das questões cruciais a que o autor tenta responder nesta obra de forma simultaneamente clara e profunda, fascinante e actual. Joël Thomas, um dos maiores especialistas actuais das metodologias do imaginário, nunca deixou de reflectir sobre a plasticidade do mito desde o seu estudo pioneiro sobre as *Structures de l'imaginaire dans l'Énéide*. Com a publicação de *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire* completa-se a trilogia do imaginário que o autor inicia em 2006 com *L'imaginaire de l'homme romain. Dualité e complexité*, seguindo-se *Mythanalyse de la Rome antique* (2015).

Brilhantemente prefaciado por Paul-Augustin Deproost que, em síntese, atribui à investigação do autor um “bon usage axiologique du mythe” (p. 8), este volume apresenta-se dividido em três partes mestras precedidas de uma Introdução (pp. 13-28). Discute-se nesta o modo como, a partir do *Homo sapiens*, emerge a faculdade imaginativa, cuja materialidade ficou impressa nas pinturas rupestres, rituais religiosos e narrativas diversas, e a capacidade de modelar, instruir e instituir crenças colectivas. Sustenta o autor a tese do poder do imaginário mítico (p. 13) tantas vezes relegado para uma posição ancilar, quando não marginal, em nome da razão utilitária e do poder das Luzes. Foi preciso chegar ao século XX para vermos as neurociências devolverem à imaginação o seu estatuto neurológico e antropológico, nomeadamente com o neurocientista António Damásio e o filósofo J. J. Wunenburger (p. 14). Graças ao novo paradigma imposto pelas neurociências, hoje podemos falar de uma verdadeira gramática do imaginário, cuja reflexologia, fenomenologia e princípios teóricos se devem aos pioneiros C. Jung e G. Bachelard, mas sobretudo a Gilbert Durand, cuja obra, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, constitui um marco e uma referência dos estudos sobre o imaginário. Do diálogo frutuoso entre as neurociências e o universo durandiano, passa o autor ao imaginário clássico, e aquilo que, por antonomásia, melhor o representa, o “sistema mitológico” greco-romano, cuja estrutura holística se manifesta nos “trois tropismes de l'imaginaire” (pp. 17-18). Sobre o modo como os teóricos da antiguidade greco-romana leram o fenómeno do imaginário, assume relevância o tão esquecido *Tratado do Sublime* do Pseudo-Longino (século I d.C.) que apresenta uma visão crítica e moderna da imaginação (*phantasia*) como forma de se alcançar o sublime. Segundo Longino, porém, nem todo o imaginário é moderação e harmonia (*meden agan*) apolínea como pretendiam os antigos com o chamado “milagre grego”, mas também desmesura (*hybris*) e excesso dionísíaco. Contudo, se a relação profunda entre imaginação, sublime e sublimação ou entre Apolo e Dioniso não se esgota nem fica totalmente esclarecida nas curtas referências a Longino, de que modo – questiona o A. – os imaginários contemporâneos (por ex. a saga *Star Wars*) retomam e reactualizam o poder