

A NARRATIVA MÍTICA CORAL COMO FORMA DE ENUNCIÇÃO TRÁGICA EM *As Fenícias* DE EURÍPIDES

Waldir Moreira de Sousa Jr.

Universidade de São Paulo - USP

wsousajr@yahoo.com

RESUMO

Coro, mito e tragédia. Qual a relação desses três fatores quando se toma individualmente a tragédia *As Fenícias* de Eurípides? A proposta deste artigo é verificar em que medida a atividade coral interfere na ação dramática da peça em questão. Nos estâsimos, o coro se atém majoritariamente à narrativa mítica, passando em revista toda a história de Tebas até os dias presentes da trama. Argumento aqui que tal proeminência do mito serve para construir e validar situações trágicas iminentes do enredo.

Palavras-chave: Eurípides; *As Fenícias*; tragédia; narrativa mítica.

ABSTRACT

Chorus, myth and tragedy. What is the connection between these three elements when one reads Euripides' *Phoenician Women*? This article aims to examine how the choral activity affects the dramatic action within this play. The chorus takes upon itself above all the task of reporting the mythical tales which enclose all the theban history from its foundation down to the present moment of the plot. I argue that the myth perform and consolidate tragic meanings in the course of the action.

Keywords: Euripides; *Phoenician Women*; tragedy; mythic narrative.

INTRODUÇÃO: O ESPAÇO NARRATIVO DO CORO DE AS FENÍCIAS

Este artigo pretende estudar detidamente os cantos corais da peça *As Fenícias* de Eurípides.¹ A narrativa mítica coral, segundo minha hipótese, será o meio pelo qual o coro participará da ação dramática, preenchendo de

¹A edição do texto grego desta peça aqui utilizada é a de Mastronarde (1994). As traduções dos trechos aqui mencionados são de lavra do autor.

significados trágicos o desenrolar dos eventos da trama. Para isso, pretendo avaliar de que maneira estes três elementos, coro, mito e tragédia, estão interligados dramaticamente, formando um todo único e indissociável que faz gerar a situação trágica vivida pelos personagens. Será meu intento, portanto, mostrar que a narrativa mítica executada pelo coro constitui uma forma de participação efetiva desse grupo dentro do enredo do drama.

As Fenícias de Eurípides situam o centro de sua ação dramática dentro de uma tradição mítica bastante conhecida entre os gregos, a saber, a da dinastia tebana dos labdácidas. A trama versa sobre a querela entre os dois filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, pelo direito de governar a cidade.² Eurípides compôs tal obra naquele que ficou conhecido como o período tardio de sua produção, provavelmente entre os anos 411-409 AEC. Informações sobre a trilogia em que estaria inserida são duvidosas, mas é possível se conjecturar em dois grupos com maior ou menor exatidão, a saber: *Enomau*, *Crisipo* e *As Fenícias*, ou *Antíope*, *Hipsípila* e *As Fenícias*. Seja a que grupo ela tenha pertencido, considera-se com certa precisão que ela tenha alcançado o segundo lugar no concurso dramático do festival *As Dionísias*.

À primeira vista, chama-nos à atenção os cantos corais da peça serem predominantemente narrativos e, de mais a mais, serem essas narrativas de cunho mítico. Gregory (2005, p.258) observa que cantos corais míticos são uma característica do estilo tardio de Eurípides, e que, devido a tal natureza, eles já foram chamados de “ditirâmbicos”: “o nome faz supor que as odes corais são ensimesmadas e desconectadas da ação dramática, mas um estudo apurado revela o contrário”. Na peça em questão, tais narrativas se dispõem do seguinte modo: 1º estásimo (638-689): história da chegada de Cadmo a Tebas (638-648), do nascimento de Dioniso (649-656), e do dragão de Ares morto por Cadmo (bem como o nascimento dos “semeados”, 657-675); 2º estásimo (784-833): rememoração acerca dos dentes do dragão, das núpcias de Harmonia e da construção das muralhas de Tebas feita por Anfião (818-833); 3º estásimo (1018-1066): história da chegada da Esfinge à Tebas (1018-1042), história de Édipo (chegada a Tebas, incesto, maldição contra os filhos, 1043-59).

² O argumento da peça envolve toda a família de Édipo e de sua esposa, Jocasta. A guerra entre Tebas e Argos perpetrada pelos filhos de Édipo é umas das mais marcantes da tradição grega. Pausânias (9.9.1), por exemplo, é da opinião de que ela teria sido a mais memorável já travada entre gregos contra gregos no que ele chama de “idade heroica”. Na *Iliada* (4.376-409), Agamênon também faz menção dessa guerra ao censurar Diomedes, filho de Tideu (um dos guerreiros que invadiu Tebas com Polinices). Dividida em cinco episódios e contando com a participação de onze personagens mais o coro, *As Fenícias* abrangem a chegada do exército de Argos a Tebas, a preparação das duas cidades para a guerra, a guerra em si até o seu fim, a questão de Antígone referente à interdição do sepultamento do cadáver de Polinices, e o exílio de Édipo para a Ática. Além disso, questões adjacentes relacionadas à história de Tebas também são trazidas à tona, como o sacrifício de Meneceu, filho de Creonte. Não à toa que, das peças sobreviventes de Eurípides, *As Fenícias* sejam a mais longa.

Para estudar esses cantos segundo essa perspectiva, proponho elaborar um conceito específico que revele o papel desempenhado pelo mito dentro da ação dramática. Chamarei de “junção mito-ação” ao mecanismo que faz a narrativa mítica, aparentemente desconectada do momento presente da ação dramática, realizar a atualização do passado no presente, tornando-a assim parte constitutiva da ação e produzindo um significado dramático tangível. Desse modo, terei o instrumental teórico necessário para avaliar se a narrativa mítica pode de fato produzir um significado dramático. A seção subsequente mostrará os elementos textuais que tornam esse mecanismo possível.

IDENTIDADE CORAL E “JUNÇÃO MITO-AÇÃO”: A NARRATIVA MÍTICA COMO ENUNCIÇÃO TRÁGICA

Antes de propriamente tratarmos da “junção mito-ação”, preciso direcionar a argumentação para a questão da identidade do coro, ou seja, preciso abordar como ele se constitui referentemente à sua progênie perante os demais personagens do drama. Se grande parte da manifestação coral na peça dedica-se à rememoração da história da cidade de Tebas, de imediato devemos nos questionar: com que autoridade o coro rememora tais eventos? O coro é composto por mulheres vindas da Fenícia e, curiosamente, tal grupo de mulheres coloca-se em contato direto com os protagonistas da ação, personagens da alta prosápia tebana. Como explicar essa aproximação?

Existe uma estreita relação entre Tebas, cidade onde se passam os eventos da peça, e a Fenícia, local de origem do coro. A presença dessas mulheres em Tebas, por acaso ou por acinte, cinco gerações após a chegada de Cadmo, ainda reverbera os atos funestos da época da fundação da cidade.³ Faço notar, portanto, que a identidade do coro representará um elo entre o passado e o presente de Tebas. Em outras palavras: a fermentação da guerra de Tebas que absorve os espíritos alvoroçados de Polinices e Etéocles é um fruto tardio, pode-se dizer, da vinda de Cadmo da Fenícia à Beócia, e o coro será o representante dessa época remota. Nas palavras de Arthur (1977, p.166), “as mulheres fenícias, então, em virtude de sua origem, são representantes da pré-história de Tebas, ou seja, de seu passado legendário”. Assim, a presença do coro naquele frágil momento *é justificado por meio de sua conexão com as origens de Tebas*.⁴

³ Cadmo é considerado o fundador da cidade de Tebas. Depois dele, reinaram na cidade, todos descendentes seus, Polidoro, Lábdaco, Laio, Édipo, Polinices. Todas essas informações são resumidamente expostas no prólogo da peça, no monólogo de Jocasta (5-56).

⁴ A origem do coro está bem demarcada na peça de Eurípides. Principalmente no párodo (202-260) encontram-se informações cruciais a esse respeito, que podem ser listadas do seguinte modo: 1) Mulheres vindas da Fenícia, da cidade de Tiro (202-204); 2) Escolhidas por Tiro como oferta para Lóxias (καλλιστεύματα Λοξία, 215), foram enviadas para Tebas (πεμφθεῖσ' ἐνθάδε, 219); 3) Partirão para o monte Parnaso (206-7), para banho ritual com águas de Castália (ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ / περιμένει με κόμας ἐμάς / δεῦσαι, 222-224).

A relação entre a família real de Tebas e a de Tiro é feita por meio da menção de Agenor, o pai de Cadmo, fundador de Tebas. Mais importante, contudo, é observar a relação do coro com a família real de Tiro. O coro traça uma linha direta de parentesco entre os filhos tebanos de Agenor (e.g. Cadmo e descendência) e os seus senhores fenícios: “e os filhos dos filhos de Agenor de guerra / me enviaram a Febo como primícias” (Ἀγήνορος δὲ παῖδες ἐκ παίδων δορὸς / Φοῖβω μ’ ἔπεμψαν ἐνθάδ’ ἀκροθίνιον, 281-2). A autoridade com que o coro, posteriormente, começa a relatar fatos da história de Tebas vem, portanto, do contato com pessoas que são da mesma linhagem dos reis de Tebas: “Ὁ parente dos filhos de Agenor – / Tiranos meus que cá me enviaram” (ὦ συγγένεια τῶν Ἀγήνορος τέκνων, / ἐμῶν τυράννων, ὦν ἀπεστάλην ὑπο, 291-2). Ademais, a relação do coro com a cidade de Tebas é trazida à tona novamente no 2º estásimo, quando o coro menciona que conhecia a história dos Semeados, *i.e.*, dos tebanos nascidos dos dentes do dragão de Ares semeados por Cadmo, por tê-la ouvido em sua terra natal: “como então aprendi em casa por bárbaro rumor” (ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ’ ἐν οἴκοις, 819).

Fica claro, a partir daí, que a identidade do coro constrói-se a partir de dados históricos (ou mitológicos) que permitem aproximar o coro à cidade de Tebas.⁵ Nesse sentido, podemos entender que a constituição exótica do coro não fosse algo fortuito, e que a presença de mulheres fenícias naquele determinado momento em Tebas não fosse algo acidental. Como veremos a seguir, os acontecimentos do passado ainda trarão consequências para o desenvolvimento dos acontecimentos do presente da cidade. O coro, então, apresentando-se com autoridade para rememorar os eventos relativos aos primórdios da história de Tebas (e isso ele o faz por meio da narrativa mítica), torna-se capaz atualizá-lo no momento da contenda entre Etéocles e Polinices.

⁵ No primeiro episódio, esclarece-se que o motivo de essas mulheres terem sido enviadas a Grécia como “ofertas para Lóxias” se deve a um caso de guerra em sua pátria natal. Existe uma discussão a respeito do estatuto político do coro: seriam essas fenícias mulheres livres ou prisioneiras de guerra? A apresentação que elas fazem de si mesmas para Polinices tem gerado algumas controvérsias entre os estudiosos. O debate acima mencionado originou-se por causa da ambivalência semântica do sintagma δορὸς ἀκροθίνιον (281-2). Mastronarde (1994, p.228), por exemplo, afirma que a tradução “a melhor oferenda do espólio de guerra” só poderia ser feita se os versos estivessem fora de contexto. Para ele, a melhor tradução seria “choicest offerings in thanks for victory of war”, porque a audiência já sabia que o coro era formado por mulheres livres de Tiro (cf. v. 214). Craik (1988, p.183), contudo, afirma que o termo ἀκροθίνιον traz o significado de “cativas de guerra”, e, assim como ela, Medda (2006, p.149) prefere traduzir por “primizia da un bottino di guerra”, donde se deve concluir que essas mulheres são prisioneiras de guerra. Kovacs (2002, p.239), por sua vez, traduz o sintagma por “em agradecimento por vitória em guerra”, e esclarece que elas não eram “escravas capturadas em guerra, mas mulheres livres servindo Apolo (...) por alguma benção que o deus teria dado a Tiro”.

Segundo Rutherford (2007, p.11), é possível encontrar cantos corais narrativos na maioria das tragédias sobreviventes, mas é no Eurípides tardio que essa característica se manifesta com maior expansão. *As Fenícias*, uma das últimas peças de Eurípides, representam o cume da produção deste teor. De fato, dos seus quatro estásimos, os três primeiros versam sobre a história de Tebas, cobrindo um espaço temporal, de todo em todo, que vai de Cadmo a Édipo. Rutherford (2007, p.11), a propósito, entrevê aí a intenção do poeta de se narrar toda a história da mitologia tebana. Sem discordar deste autor, antes pretendendo acrescer à sua conclusão um dado a mais, é meu objetivo mostrar que a construção da narrativa mítica coral em *As Fenícias* funciona como um suporte para a ação dramática: os fatos do passado de Tebas evocados pelo coro funcionam como um padrão factual dos acontecimentos presentes do drama.

De índole um tanto receosa e com uma linguagem bastante artificiosa, o coro se pronuncia mais expressivamente em cinco ocasiões, considerando-se as partes designadas a ele segundo o gênero: no párodo e em quatro estásimos. Relanços de participação também são vistos nos episódios, seja em admoestações, seja defendendo a sã moral da justiça de Polinices e repreendendo os excessos da esperteza palavrosa de Etéocles. No entanto, a narrativa mítica será vista com toda sua força nos estásimos do drama.

O primeiro estásimo fornece um paradigma estrutural que será esmiuçado a seguir. Ele apresenta uma disposição triádica, sendo que a estrofe (638-656) e a antístrofe (657-675) fazem um contraste conceitual com o epodo (676-689): as duas primeiras partes dizem respeito à história da fundação de Tebas, enquanto que o epodo contém uma prece, proferida devido às circunstâncias do momento dramático. Ambas, porém, apresentam uma estrutura narrativa semelhante: além de conterem o mesmo número de versos, elas se constroem segundo um mesmo padrão que será identificado aqui por três partes distintas: “apresentação”, “explicação” e “desenlace”.⁶

⁶ Da maneira como está disposta e sobre o local que ocupa na peça, Arthur (1977, pp.169-173) faz duas observações complementares: primeiramente, o estudioso vê o tema da fundação de Tebas aí exposto como uma sugestão de continuidade entre as lutas do passado e do presente. Analogamente, ele sugere que o primeiro estásimo se construa em uma estrutura chamada por ele de “oposição dialética”: a estrofe remeteria à parte pacífica da fundação de Tebas, enquanto a antístrofe à parte belicosa. A interpretação de Arthur (1977), portanto, vê no mito um reflexo do que é encenado pelos personagens na ação dramática. Deste modo, a história de Tebas estaria sujeita a um movimento pendular oscilando entre a salvação e a perdição: Cadmo, ao mesmo tempo que é o herói fundador e civilizador da cidade, é também aquele que mata o dragão de Ares, gerando uma dívida de sangue que terá de ser paga pela cidade mais tarde (nesse caso, o sacrifício de Meneceu). A trajetória de Édipo se encaixaria no mesmo esquema: ele é quem salva a cidade da Esfinge, e, ao mesmo tempo, é ele quem amaldiçoa seus filhos, causando a disputa entre Etéocles e Polinices. Há que se notar, contudo, que a estrofe e a antístrofe são construídas também em um contraste tonal: aquela é jubilosa, pois relaciona à fundação de Tebas o nascimento de Dioniso, esta é aflitiva, pois relaciona à fundação de Tebas a morte do dragão de Ares (vocábulos pertencentes ao campo semântico de φόνος (“morticínio”) e ὄλλυμι (“destruir”) aparecem cinco vezes).

O verso inicial da estrofe e da antístrofe são construídos com uma estrutura idêntica (não necessariamente na mesma ordem): sujeito gramatical, verbo (indicando tempo pretérito), adjunto adverbial de lugar e adjunto adnominal (de procedência). A estrofe traz Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν / Τύριος (“Cadm de Tiro veio a esta terra”, 638-9) e a antístrofe, ἔνθα φόνιος ἦν δράκων / Ἄρεος (“ali estava o mortífero dragão de Ares”, 657-8). Assim, esses dois versos iniciais servem de apresentação dos protagonistas das histórias que cada parte se incumbirá de contar, e, por isso, aqui será chamado simplesmente, para fins de classificação e organização, de “apresentação”.

Em seguida, estrofe e antístrofe fornecem informação a respeito do local delimitado na “apresentação”. Essa parte será aqui chamada de “explicação”. Em ambas partes explica-se o porquê do verbo e do adjunto adverbial da “apresentação”. Assim, na estrofe, entende-se por que Cadmo veio (ἔμολε) ao local da futura Tebas (τάνδε γᾶν), enquanto que, na antístrofe, entende-se por que o dragão (δράκων) estava (ἦν) na terra da futura Tebas (ἔνθα).

A explicação, porém, para cada caso se estende em quantidade de versos diferentes. Na estrofe, explica-se que Cadmo veio a Tebas por causa de um oráculo (639-648). Na antístrofe, explica-se que o dragão estava na terra da futura Tebas para vigiar uma fonte de água do local (659-661).

Por fim, sucede-se a introdução de novo personagem e de eventos que se relacionam com a localidade fornecida na “apresentação”. A essa porção narrativa daremos o nome de “desenlace”, pois ela fornece uma conclusão às duas partes antecedentes. No caso da estrofe, relata-se o nascimento de Dioniso no local onde Cadmo, vindo de Tiro, se assentou (649-656). Quanto à antístrofe, relata-se como Cadmo matou o dragão e as consequências desse morticínio (662-675).

Esquemáticamente, portanto, tem-se:

Estrofe	Antístrofe:
<p><i>Apresentação:</i> Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν 638 Τύριος, ὃ τετρασκελῆς</p>	<p><i>Apresentação:</i> ἔνθα φόνιος ἦν δράκων 657 Ἄρεος ὠμόφρων φύλαξ</p>
<p><i>Explicação:</i> μόσχος ἀδάματον πέσημα 640 δίκε τελεσφόρον διδοῦσα χρησμόν, οὗ κατοικίσει πεδία νιν τὸ θέσφατον πυροφόρα δόμων ἔχρη, καλλιπότημος ὕδατος ἵνα τε νοτις ἐπέρχεται γύας, Δίρκας χλοηφόρους καὶ βαθυσπόρους γύας:</p>	<p><i>Explicação:</i> νάματ' ἔνυδρα καὶ ῥέεθρα 659 χλοερά δεργμάτων κόραισι πολυπλάνοις ἐπισκοπῶν:</p> <p><i>Desenlace:</i> ὄν ἐπὶ χέρνιβας μολῶν 662 Κάδμος ὄλεσε μαρμάρῳ: κρᾶτα φόνιον ὄλεσίθηρος ὠλένας δικῶν βολαῖς, δίας ἀμάτορος δ</p>

Desenlace: Βρόμιον ἔνθα τέκετο μά- τηρ Διὸς γάμοισι, κισσὸς ὄν περιστεφῆς ἔλικος εὐθὺς ἔτι βρέφος χλοηφόροισιν ἔρνεσιν κατασκίοισιν ὀλβίσας ἐνώτισεν, Βάκχιον χόρευμα παρθένοισι Θηβαῖασι καὶ γυναῖξιν εὐίοις.	649	ἔς βαθυσπόρους γύας γαπετεῖς δικῶν ὀδόν- τας Παλλάδος φραδαῖσιν: ἔνθεν ἐξανῆκε γὰ πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων ὄρων χθονός: σιδαρόφρων δέ νιν φόνος πάλιν ξυνῆψε γὰ φίλα. αἷματος δ' ἔδευσε γαῖαν, ἅ νιν εὐηλίοισι δεῖξεν αἰθέρος πνοαῖς.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Estrofe (tradução):		Antístrofe (tradução):	
<i>Apresentação:</i> Cadmio veio a esta terra, O Tírio, e, onde o tetrápode	638	<i>Apresentação:</i> Ali estava o mortífero dragão De Ares, seu arisco guardião,	657
<i>Explicação:</i> Novilho espontaneamente Se deitou, cumpriu-se O oráculo: neste ponto habitar, Dizia a profecia, o campo de trigo com casas ele devia; Aí o belo fluir de águas E a umidade do Dirce Regam a terra, verdejante E radiciosa terra.	640	<i>Explicação:</i> Que as correntes d'água e as margens Verdejantes vigiava Com olhar circunspecto;	659
<i>Desenlace:</i> A Brômio aí gerou sua Mãe, esposada de Zeus, A quem a hera, rodeando-o Ainda criança em coroa, Com verdejantes brotos Envolve-o em sombras e o abençoa: Ele é honrado em báquica dança pelas Moças tebanas e pelas Mulheres de evoés.	649	<i>Desenlace:</i> A ele matou Cadmo com uma pedra Vindo para a purificação ritual, A cabeça mortífera atingindo Com o arremesso de seu braço mata- monstro. Da deusa sem mãe, Palas, o conselho foi para Na radiciosa terra [Semear-lhe] os dentes. Daí a Terra produziu incrível Visão de um exército armado Do extremo profundo do solo: Férrea-alma morte o reata à terra-mãe. De sangue molhou-se a terra Que a eles mostrou A brisa solar do céu.	662

Vemos formada aí uma linha sucessória de eventos que pode ser esquematizada do seguinte modo: *estrofe* 1) Cadmo vem de Tiro (Fenícia) para a terra da futura Tebas; 2) cumprimento do oráculo – Cadmo deve habitar a região do [rio] Dirce; 3) região do Dirce é local de nascimento do Dioniso, filho de Zeus; *antístrofe* 1) dragão de Ares vigiava a região do Dirce; 2) Cadmo, a procura de água lustral, mata o dragão de Ares com uma pedra; 3) a deusa Palas ordena que Cadmo lance dentes do dragão na terra; 4) Terra faz nascer um exército a partir dos dentes do dragão; 5) esse exército é morto e volta para a Terra.

O coro informa que Tebas é fruto de dois derramamentos de sangue: o primeiro, o de uma criatura pertencente a Ares, o deus comumente associado à guerra; o segundo, do morticínio fratricida dos guerreiros nascidos da terra e dos dentes do dragão de Ares (657-675). Ora, esses fatos têm ligação direta com a guerra entre Polinices e Eteócles. O banho de sangue ocorrido quando da fundação da cidade, “de sangue molhou-se a terra” (αἵματος δ’ ἔδευσε γαῖαν, 674), será prenúncio e causa fatural do banho de sangue em que se verão envolvidos os filhos de Édipo. Nas palavras de Mastronarde (1994, p.330), o morticínio fratricida entre os Semeados provê um “protótipo mítico para o fratricídio por vir”.

No segundo estásimo, o coro diversifica o teor de seu canto. Na *estrofe* (784-800), a narração mítica, que predominou no primeiro estásimo, é substituída por uma invocação a Ares. Somente na *antístrofe* (801-17) e no *epodo* (818-33) essa narração será retomada, ainda assim ela figurará mesclada dentro de uma súplica feita ao monte Citerão. Resumidamente, os tópicos míticos aí abordados são quatro: a história de Édipo e a Esfinge (*antístrofe*), da geração dos Semeados, do casamento de Harmonia e da música de Anfião (*epodo*). Como veremos por meio dos versos trasladados a seguir, o caráter narrativo do estásimo não fica comprometido por conta de sua conjunção com uma invocação religiosa. Os versos são (801-17):

ὦ ζαθέων πετάλων πολυθηρότα- τον νάπος, Ἀρτέμιδος χιονοτρόφον ὄμμα Κιθαιρών, μήποτε τὸν θανάτῳ προτεθέντα, λόχενμ’ Ἰοκάστας, ἄφελες Οἰδιπόδα θρέψαι, βρέφος ἐκβολον οἴκων, χρυσοδέτοις περόναις ἐπίσαμον:	805
μηδὲ τὸ παρθένιον πτερόν, οὔρειον τέρας, ἐλθεῖν πένθεα γαῖας	807
Σφιγγὸς ἀμουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς, ἃ ποτε Καδμογενῆ τετραβάμοσι χαλαῖς τείχεσι χριμπτομένα φέρεν αἰθέρος εἰς ἄβατον φῶς γένναν, ἂν ὁ κατὰ χθονὸς Ἄιδας	810
Καδμείους ἐπιπέμπει: δυσδαίμων δ’ ἔρις ἄλλα θάλλει παίδων Οἰδιπόδα κατὰ δάματα καὶ πόλιν. οὐ γὰρ ὁ μὴ καλὸν οὔ ποτ’ ἔφυ καλόν, οὐδ’ οἱ μὴ νόμιμοι	815
† παῖδες ματρὶ λόχενμα, μίασμα πατρός: ἦ δὲ συναίμονος ἐς λέχος ἦλθεν. †	

Ó bosque de folhas sagradas, o mais
 Frequentado por bestas, olho de neve de Ártemis,
 Citerão: que nunca o assinalado para a morte, Édipo,
 Rebento de Jocasta, tu tivesses alimentado,
 Inda bebê expulso de casa, cravejado em ouro! 805
 Nem que a alada virgem Esfinge, monstro dos montes,
 Tivesse vindo molestar esta terra 807
 Com seus desentoados cantos, 807bis
 Quando a quatro patas se aproximou
 Das muralhas, lançando para a luz inacessível do Éter
 A raça cadmeia: por Hades do subtérreo 810
 Ela foi enviada aos cadmeus. Mas é outra desditosa
 Éris, aquela entre os filhos,
 Que cresce palácio e na cidade de Édipo.
 Do que não é belo jamais vem o belo,
 Nem dos ilícitos filhos,
 Brotos da mãe, miasmas do pai:
 Ela se deitou no leito de um consanguíneo.

Toda a história aí contida pode ser dividida em três partes: primeiro expõe-se o nascimento indesejado de Édipo (801-4), depois a vinda da Esfinge a Tebas (805-11), e, finalmente, a querela dos filhos nascidos do incesto de Édipo (812-17). De todo o exposto, o que figura propriamente como novidade mítica é a Esfinge, mencionada brevemente no prólogo por Jocasta (46), mas só agora posta em foco descritivo.⁷

No que concerne a esse estásimo, o funcionamento do mecanismo “junção mito-ação” tal como proposto aqui pode ser visualizado nos seguintes termos. A partir dos detalhes expostos na antístrofe, pode-se visualizar um elemento mítico recorrente no conjunto narrativo da peça: assim como a Esfinge é descrita como possuindo “quatro patas” (τετραβάμοσι, 808), o novilho que Cadmo seguiu até chegar ao terreno de Tebas é descrito de forma semelhante - “tetrápode” (τετρασκελὲς, 639). Essa repetição de detalhes entre dados mitológicos pertencentes a épocas diferentes é um padrão mitológico geral assumido em *As Fenícias*: citem-se, por exemplo, os pares míticos do dragão de Ares sacrificado por Cadmo e o sacrifício de Meneceu; os Semeados se destruindo fratricidamente e os irmãos Etéocles e Polinices que se matam. Assim, nesta peça um determinado momento sempre é interpretado como decorrente de algum acontecimento do passado. É mais um indício, por conseguinte, de que tudo está interligado por meio do mito.

⁷ A caracterização da Esfinge é ricamente detalhada. Assim, ela é assinalada como “alada virgem” (παρθένιον πτερόν, 806), “monstro dos montes” (οὔρειον τέρας, 806), “com desentoados cantos” (ἀμουσοτάταισι σὺν ᾠδαίς, 807bis), “com quatro patas afiadas” (τετραβάμοσι χαλαίς, 808). A proveniência da Esfinge é atribuída ao Hades, “por Hades do subtérreo / Ela foi enviada aos cadmeus” (ὁ κατὰ χθονὸς Ἄϊδας / Καδμείοις ἐπιπέμπει, 810-11). A narrativa sobre a Esfinge será retomada ainda uma vez mais no 3º estásimo.

Ainda no 2º estásimo, vemos que o epodo, por sua vez, dará sequência ao que foi relatado na antístrofe. Ele também pode ser dividido em três partes, em função do tema a que se atém. Assim, ele se introduz com a história do nascimento dos “Semeados” (818-21), cujas consequências posteriormente exercerão papel preponderante para o desfecho da luta entre Etéocles e Polinices. Depois, retoma-se o enlace de Harmonia e se apresenta edificação das muralhas de Tebas feita por Anfíao (822-7). Por fim, Io é apresentada como a geradora dos reis cadmeus (828-9). Os versos são:

ἔτεκες, ὦ Γαῖ', ἔτεκές ποτε, βάρβαρον ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ' ἐν οἴκοις, τὰν ἀπὸ θηροτρόφου φοινικολόφοιο δράκοντος γένναν ὄδοντοφυῆ, Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος: Ἄρμονίας δέ ποτ' εἰς ὕμεναίους ἤλυθον οὐρανίδαί, φόρμιγγί τε τείχεα Θήβας τᾶς Ἀμφιονίας τε λύρας ὑπο πύργος ἀνέστα διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον,	820
Δίρκα χλοεροτρόφον ἧ πεδῖον πρόπαρ Ἴσμηνοῦ καταδεύει: Ἴώ θ', ἄ κερόεσσα προμάτωρ, Καδμείων βασιλῆας ἐγέναιτο. Criaste, ó Gaia, criaste outrora, Como então aprendi em casa por bárbaro rumor, A geração nata dos dentes da serpente de crista carmesim Devorante de feras – belíssima desonra para Tebas. Para as núpcias de Harmonia, Os uranidas vieram então; ao som da harpa E das liras de Anfíao ergueram-se a muralha Tebana e as torres entre gêmeos rios,	825
Οὐδὲ οἱ Δίρκεν ἰσμήνην ἰσμήνην Πλάνην ἐπὶ πρὸς Ἰσμήνην Ἐἴοισσιν ἰσμήνην ἰσμήνην Ἐἴοισσιν ἰσμήνην ἰσμήνην Onde o Dirce rega o verdejante Plano em frente ao Ismeno, E Io cornuda, mãe primeira, Gerou os reis dos cadmeus.	

Como se vê, assim como a antístrofe deste estásimo, o epodo insere sua narrativa dentro da invocação à Terra. Ao contrário daquele canto, porém, ele se caracteriza pela repetição, isto é, ele, sobretudo, retoma histórias já mencionadas anteriormente: os Semeados aparecem no primeiro estásimo (663-75), as núpcias de Harmonia, no prólogo (7) e a referência à Io, também no primeiro estásimo (677). Entendo esta repetição de temas em diversos pontos da tragédia como um reforço da “junção mito-ação”, por isso a chamo de “circularidade mítica”. A única novidade é o breve relato sobre as liras de Anfíao e a construção da muralha de Tebas (mas não é informado quando isso se deu, se contemporânea ou posteriormente à vida de Cadmo).

O 3º estásimo (1019-66) é composto apenas de estrofe e antístrofe. Paralelamente a essa divisão, há apenas dois eixos temáticos: a chegada da Esfinge (estrofe) e de Édipo (antístrofe) a Tebas. Como se viu, a antístrofe do estásimo anterior trata do mesmo assunto. Os versos são:

ἔβας ἔβας,	1019
ὦ πτεροῦσσα, γὰς λόγευμα	1019bis
νερτέρου τ' Ἐχίδνας,	1020
Καδμείων ἀρπαγὰ,	
πολύφθορος πολύστονος	
μειξοπάρθενος,	1023
δάιον τέρας,	1023bis
φοιτάσι πτεροῖς	
χαλαῖσι τ' ὠμοσίτοις:	1025
Διρκαίων ἅ ποτ' ἐκ	
τόπων νέους πεδαίρουσ'	
ἄλυρον ἀμφὶ μοῦσαν	
ὀλομέναν τ' Ἐρινὺν	
ἔφερες ἔφερες ἄγεα πατρίδι	1030
φόνια: φόνιος ἐκ θεῶν	
ὄς τάδ' ἦν ὁ πράξας.	
ιάλεμοι δὲ ματέρων,	
ιάλεμοι δὲ παρθένων	
ἔστέναζον οἴκοις:	1035
ἱηήιον βοάν,	
ἱηήιον μέλος,	
ἄλλος ἄλλ' ἐπωτότυζε	1038
διαδοχαῖς ἀνά πτόλιν.	1038bis
βροντᾶ δὲ στεναγμὸς	
ἀχά τ' ἦν ὅμοιος,	1040
ὅποτε πόλεος ἀφανίσειεν	
ἃ πτεροῦσσα παρθένος τιν' ἀνδρῶν.	
Vieste, vieste,	1019
Ó alada, da terra	1019bis
Criatura e da ífera Equidna,	1020
Dos Cadmeus a rapinante,	
Ruína e gemido de muitos,	
Virgem híbrida,	1023
Mostro terrível	1023bis
De asas frenéticas e	
Garras omófagas.	1025
Ao redor do Dirce, outrora,	
Arrebataste os jovens	
Com teu canto sem lira,	
E com Erínia destrutiva,	
Trouxeste, trouxeste à pátria	1030
Dores letais. Letal entre	
Os deuses quem isso realizou.	
O chorar das mães,	

O chorar das filhas	
Ressoavam nos lares.	1035
Um grito de ai,	
Um canto de ai	
Um e outro exprimiam,	1038
Sucessivamente, pela cidade.	1038bis
A trovões os gemidos	
E os brados se assemelhavam,	1040
Quando subtraía da cidade	
A virgem alada algum dos homens.	

Embora o discurso esteja direcionado a um “tu” (presença do vocativo ῶ, 1019), o relato da atuação da Esfinge é ilustrado por verbos de ação. O quadro verbal, então, que se obtém é quadripartito: introduz-se a história pelo verbo βαίνω, nesse caso, na segunda pessoa do singular do aoristo (variante dórica ἔβας do ático ἔβης); adiante, aparecem os verbos πεδαίρουσ’ (“arrebatar”, participio presente, 1027), ἔφερες (“trouxeste”, imperfeito do indicativo, 1030), e ἀφανίσειεν (“subtraía”, aoristo do optativo, modo verbal requerido pela conjunção ὅποτε, 1041).

Há, nesta parte, uma informação adicional. Se no 2º estásimo apenas se informou quem enviou a Esfinge para Tebas, “por Hades do subterrâneo ela foi enviada aos cadmeus” (ἄν ὁ κατὰ χθονὸς Ἄιδας / Καδμείους ἐπιπέμπει, 810-11), aqui temos notícia de sua genealogia: “da Terra criatura / e da ífera Equidna”, (γᾶς λόχευμα / νερτέρου τ’ Ἐχίδνας, 1019-20).

A antístrofe (1043-53) do terceiro estásimo apresenta uma estrutura semelhante, e, além disso, há um paralelismo narrativo com a estrofe do mesmo estásimo: ambos iniciam-se seu relato valendo-se de uma variante do verbo βαίνω. A antístrofe, entretanto, possui um tom mais genuinamente narrativo, já que se exprime por meio de verbos na 3ª pessoa (não segunda, como na estrofe). Além disso, nota-se a preocupação de se situar explicitamente o conto em um tempo pretérito: “em tempo [Édipo] veio...” (χρόνω δ’ ἔβα, 1043), “então aliviada [Tebas]” (τότ’ ἀσμένους, 1046). De resto, o coro relata o que já fora exposto por Jocasta no prólogo: Édipo desvenda o enigma da Esfinge (50; 1048), deita-se com a mãe (53; 1047) e amaldiçoa os próprios filhos (67; 1052):

χρόνω δ’ ἔβα	1043
Πυθίαις ἀποστολαῖσιν	1043bis
Οιδίπους ὁ τλάμων	
Θηβαίαν τάνδε γᾶν	1045
τότ’ ἀσμένους, πάλιν δ’ ἄχη:	
ματρὶ γὰρ γάμους	1047
δυσγάμους τάλας	1047bis
καλλίνικος ὦν	
αἰνιγμάτων συνάπτει,	

μυαίνει δὲ πτόλιν: δι' αἰμάτων δ' ἀμείβει μυσαρὸν εἰς ἀγῶνα καταβαλὼν ἀραῖσι	1050
Em tempo veio, Pelo mando da Pítia, O sofrido Édipo	1043 1043bis
A esta terra tebana, Aliviada então, dolorida depois.	1045
Núpcias, insalubres	1047
Núpcias, o sofrido, Vitorioso embora dos enigmas, Estabelece com a mãe, E macula a cidade.	1047bis 1050
Ele pôe seus filho, por atos de sangue, Em cruenta batalha, Lançando-lhes maldições	

A análise do último estásimo corrobora o que vem sendo argumentado desde o início: Eurípidés se apropria do mito para elucidar a ação dramática. Em outras palavras, é possível se afirmar que a feitura de *As Fenícias* é fortemente influenciado pela narrativa mítica que tem sobretudo a função de otimizar o efeito trágico, no final e em suas partes. A “junção mito-ação” surge efeito trágico por meio dos seguintes pares: “Semeados – Etéocles e Polinices” e “Dragão de Ares - Meneceu”. Tomando a peça como um todo, reforça a “junção mito-ação” a chamada “circularidade mítica” que traz temas repetidos da seguinte maneira: Cadmo, Dragão de Ares e Tebas - prólogo, 1º estásimo, 2º estásimo, 3º episódio; história de Édipo - prólogo, 3º episódio, 3º estásimo, êxodo.

CONCLUSÕES

Em seu estudo dedicado à arte euripidiana, Mastronarde (2010) dedica um capítulo a questões relativas ao coro trágico. Um dos pontos trazido à tona por ele é um trecho da *Poética* de Aristóteles que estabelece uma comparação entre o coro de Eurípidés e o de Sófocles. Segundo o filósofo grego, “o coro deve ser considerado um entre os personagens, parte do todo, e deve tomar parte na ação dramática não à maneira de Eurípidés, mas à maneira de Sófocles”.⁸ O verbo grego utilizado por Aristóteles é *συναγωνίζεσθαι*, literalmente “tomar parte na disputa”, ou, especificamente com relação à tragédia, “tomar parte na ação”.

⁸ *Poética*, 18, 1456a25-32

Para Mastronarde (2010, p.147-150), são dois os traços do coro euripídiano que poderiam explicar tal comentário: “a não imediata, ou indireta conexão entre o episódio e os estásimos” e a presença da narrativa mítica que causaria um distanciamento da ação dramática. Assim, para o autor, o coro de Eurípides tende a ser, não sempre, mas muitas vezes, “menos imediatamente engajado emocionalmente na ação”. A intenção deste artigo, todavia, foi mostrar que a peça *As Fenícias não se encaixa nesse conjunto, principalmente devido à constituição peculiar do coro. Em outros termos*, foi meu intento mostrar que a narrativa mítica, na verdade, constitui-se de uma forma de participação do coro no enredo do drama.

Quem quer que se dedique a estudar o gênero trágico com mais afinco logo se questiona acerca da real e efetiva função do coro dentro das tragédias. Acredito que é possível se visualizar uma função bem nítida exercida pelo coro de *As Fenícias* em específico. Desse modo, avaliando a atividade coral nesta peça tal como este artigo se delongou a fazê-lo, julgo que uma determinada contribuição teórica pode ser haurida daqui para se entender a atividade coral trágica como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIECH, C. (2004). *Les Phéniciennes d'Euripide: Commentaire et Traduction*. Paris: L'Harmattan.
- ARTHUR, M. (1977). “The curse of Civilization: The Choral Odes of the Phoenissae”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 81, pp.163-185.
- CRAIK, E. (1988). *Euripides, Phoenician Women. Commentary*. Wiltshire: Aris & Phillips LTD.
- GREGORY, J. (2005). “Euripidean Tragedy”, IN: GREGORY, J. *A Companion to Greek Tragedy*. Malden, Blackwell Publishing.
- KOVACS, D. (2002). *Euripides. Helen. Phoenician Women. Orestes*. Cambridge and London, Harvard University Press.
- MASTRONARDE, D. (1994). *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MASTRONARDE, D. (2010). *The art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MEDDA, E. (2006). *Euripide. Le Fenicie*. Milão: RCS Libri.
- RUTHERFORD, R. (2012). *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- RUTHERFORD, R. (2007). “‘Why should I mention Io?’ Aspects of Choral Narration in Greek Tragedy”. *The Cambridge Classical Journal*, Volume 53, pp. 1 – 39.