

Os restantes três ensaios que compõem este volume giram em torno da *Oresteia* de Ésquilo, embora o estudo da personagem de Orestes se baseie, preferencialmente, na tragédia sofocliana. Em “Cassandra o la Incomunicación”, a atenção centra-se na infortunada sacerdotisa de Apolo que, em *Agamémnon*, se converte numa personagem cénica e, apesar da sua origem bárbara, é capaz de entender e falar *em grego*. Ora, profundamente significativo de um ponto de vista dramático será, por conseguinte, o obstinado mutismo da profetisa troiana perante Clitemnestra. Para uma princesa-escrava indefesa, o silêncio era a sua única arma. No ensaio seguinte — “Dos Poetas fingem matar a Orestes” — a reflexão gira em torno da figura do filho varão de Agamémnon, recordando-se especialmente o famoso passo da *Electra* sofocliana em que se faz crer a Clitemnestra que Orestes está morto, para que ele possa entrar no palácio sem levantar suspeitas e assim punir os assassínios de seu pai. A partir de uma leitura intertextual, a A. propõe-se analisar como este *dolos*, uma inovação do dramaturgo ateniense em relação ao mito tradicional, se baseava, por um lado, numa cena famosa da épica homérica (a corrida de carros, nos Jogos Fúnebres de Pátroclo) e, por outro lado, inspirara um poeta grego contemporâneo, Yórgos Séferis, a “matar de novo Orestes” (p.101), no décimo sexto poema do seu livro *Mythistórrima*.

Por último, no ensaio final — “Yacer en el Manto de las Erinias. El fim de la Casa de Atreu” — a A. debruça-se sobre a imagética esquiliana, na tentativa de fornecer uma interpretação das imagens recorrentes que, na trilogia, aparecem relacionadas com o tema tradicional da “maldição” da Casa de Atreu ou com situações particulares, de índole dramática, ideológica ou poética.

No tocante à bibliografia e às notas, fica a impressão de que não correspondem à dimensão e profundidade dos domínios abordados.

Os sete ensaios de Carmen Chuaqui, recolhidos nesta publicação, visam uma abordagem pluridisciplinar, umas vezes mais abrangente outras mais específica, de temas heterogéneos, relacionados o teatro grego, pelo que poderá satisfazer diferente tipo de interesses.

MARIA FERNANDA BRASETE

Marta Várzeas, *Silêncios no Teatro de Sófocles*. Lisboa, Edições Cosmos, 2001, 146 pp. [ISBN 972-762-210-0].

Apesar da profusão de estudos publicados sobre a tragédia sofocliana, não dispúnhamos até ao momento de uma visão global do significado dramático dos “silêncios” das figuras do teatro de Sófocles. É com a maior oportunidade que surge, por conseguinte, este livro, dedicado a um tema que não havia ainda conhecido um estudo sistemático, quer no panorama crítico nacional quer internacional.

O volume em epígrafe tem por base uma tese apresentada em provas de mestrado, e abre com um prefácio assinado pela Prof.^a Doutora. Maria Helena da Rocha Pereira que, com um incedível espírito de síntese, e retomando um célebre *topos* da *Poética* de Aristóteles — a comparação da Poesia com a

História —, equaciona alguns dos pontos mais problemáticos que têm marcado a história da interpretação de algumas peças sofoclianas.

Depois de uma “Nota da autora” e de algumas “Observações preliminares”, surge a “Introdução”, que além de esclarecer os “Pressupostos teóricos, métodos e objectivos” do presente estudo, recorda ainda como os famosos “Silêncios de Ésquilo” se revelaram um expediente dramático muito rico em efeitos espectaculares, que Sófocles viria a explorar ao máximo, adaptando-o “à sua nova concepção do trágico” (p. 19).

Nas seis partes que compõem o estudo, a A. propõe-se analisar o valor dramático dos silêncios das figuras sofoclianas em seis tragédias: *Ájax*, *Antígona*, *Traquínias*, *Rei Édipo*, *Filoctetes*, *Édipo em Colono*. A exclusão de *Electra* parece justificada, especialmente se tomarmos em consideração que o único silêncio significativo da peça é comentado numa nota de rodapé (p. 44, n. 11).

Em *Ájax*, o silêncio de Ulisses revela-se um expediente dramático teatralmente muito poderoso na construção visual do quadro inaugural da peça, contribuindo não só para impulsionar a acção que se inicia, como para caracterizar as personagens que nela intervêm, para além de criar momentos de tensão e expectativa que produziriam, certamente, um forte impacto no espectador. Os outros silêncios da peça (os de Tecmessa e o de Teucro) não possuem um valor dramático relevante, embora se justifiquem em termos da construção da intriga e/ou pelo efeito cénico que produzem.

Num drama como *Antígona*, em que um conflito entre duas figuras é representado de uma forma tão extrema, não é de estranhar que a heroína revele uma “rejeição total do diálogo como possibilidade de entendimento” (p. 35). O silêncio com maior significado dramático na peça pertence, no entanto, a uma personagem secundária, Eurídice, e é notável pelo efeito patético que produz.

Apesar do efeito espectacular que a saída silenciosa de Dejanira cria, a A. considera que o silêncio mais importante de *Traquínias* é o de Íole, quer em termos dramáticos quer teatrais. O mutismo da jovem cativa que conquistara a coração de Hércules propicia a construção de uma cena impressionante, que através de um irónico jogo de contrastes ilumina o sentido trágico do drama.

Em *Rei Édipo*, o valor dramático dos escassos silêncios do protagonista encontra-se profundamente articulado com o processo de ocultamento/revelação, subjacente à construção do dilema fulcral da peça, que se estabelece entre “aparência” e “verdade”. Uma interpretação idêntica se oferece para os silêncios de Jocasta — sendo o mais prolongado o do episódio III — embora as suas omissões, mesmo quando não são dramaticamente muito relevantes, contribuem para prolongar e agudizar o itinerário trágico daquele que ela (e o auditório) sabe ser seu filho.

Sendo *Filoctetes* a tragédia sofocliana que apresenta um maior número de silêncios, é compreensível que o seu estudo seja o mais extenso. À semelhança do que acontece em *Rei Édipo*, também nesta peça os silêncios se revestem de uma certa ambiguidade, criando grande tensão e expectativa no espectador. Demonstra a A. que, alimentando-se a temática da peça de uma crise de comunicação, o uso

que as figuras fazem da linguagem revela-se um elemento caracterizador determinante, não só para a construção da intriga, mas também para a sua recepção por parte do espectador.

Em *Édipo em Colono*, a última peça de Sófocles, a análise centra-se no “obstinável e inflexível silêncio” (p. 116) do protagonista que ocorre no início do Episódio IV. Contribuindo, eficazmente, para o desenho cénico da cena, trata-se de uma pausa invulgar, apesar de eloquente, que prolonga e intensifica o clima de tensão decorrente do confronto entre pai e filho, provocando no espectador grande empatia e expectativa com a situação vivida em cena.

Nas “Conclusões” que se seguem, a A. fornece-se-nos uma interpretação global do valor dramático do silêncio nas peças de Sófocles que, na utilização deste expediente formal herdado de Ésquilo, “evidencia, sem sombra de dúvida, a sua mestria como dramaturgo, o seu sentido apurado de teatro, a sua sensibilidade artística” (p. 127).

A completar o volume, surge a Bibliografia especializada, dividida em duas secções, e os “Abstracts” de cada um dos capítulos, que facilitarão a divulgação deste excelente estudo a todos os leitores de língua inglesa.

Saudamos a publicação deste trabalho por nos oferecer uma análise meticulosa e bem fundamentada de um tema pouco estudado, que captará, certamente, a atenção dos especialistas do drama sofocliano, além do interesse do público mais esclarecido de hoje.

MARIA FERNANDA BRASETE

Eurípides, *Electra* (introdução e versão do grego de Fernanda Brasete), Coleção “Encontros de Teatro de Tema Clássico”, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, 79 pp. [ISBN: 972-8659-28-8].

Na linha do que se havia verificado nos dois certames anteriores, o Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra e a Liga de Amigos de Conímbriga promoveram a publicação, em livros de bolso, das traduções de alguns dos textos encenados no “III Festival Escolar de Teatro de Tema Clássico”, que decorreu na Primavera de 2002, em diferentes localidades do país. Estes livrinhos, ao substituírem o tradicional bilhete de teatro, tinham como objectivo possibilitar aos espectadores, sobretudo aos menos familiarizados com estas temáticas, uma leitura prévia dos textos, para que melhor pudessem compreender as representações.

Fruto desta iniciativa editorial, merecedora do nosso aplauso, veio a lume a versão portuguesa da *Electra* de Eurípides, da responsabilidade de Fernanda Brasete. Infelizmente para os estudiosos da matéria, da primitiva edição de autor, que, com o mesmo título, foi apresentada como dissertação de mestrado à Universidade de Coimbra, em Janeiro de 1991, apenas se deu à estampa a tradução, precedida de um breve, mas esclarecedor, estudo introdutório. Porque teve de sujeitar-se a restritivos critérios editoriais — compreensíveis, a nosso ver, atendendo às características particulares da colecção “Encontros de Teatro de Tema Clássico”, onde se insere este epítome —, a autora não incluiu nem as