



www.ebooksbrasil.org

Coéforas
Ésquilo
Tradução
Lôbo Vilela

Versão para eBook
eBooksBrasil

Fonte-base Digital
Digitalização de edição em papel
Editorial Inquérito, Lisboa, 1939

© 2002 — Ésquilo

ÍNDICE

Notícia sobre a tragédia grega: 6
Noticia acerca de Êsquilo: 15

COÉFORAS

PRIMEIRO ATO

Cena I: 22

Cena II: 23

SEGUNDO ATO

Cena I: 25

Cena II: 32

Cena III: 45

TERCEIRO ATO

Cena I: 47

Cena II: 48

Cena III: 49

Cena IV: 52

Cena V: 53

Cena VI: 56

QUARTO ATO

Cena I: 58

Cena II: 59

Cena III: 60

Cena IV: 61

Cena V: 62

Cena VI: 66

QUINTO ATO

Cena I: 68

Notas: 73

COÉFORAS



ÉSQUILO

NOTÍCIA SOBRE A TRAGÉDIA GREGA

A música e a dança constituem, desde a mais remota antigüidade, as formas estéticas de que o homem se serviu para exteriorizar os sentimentos que não podia calar em si. Ainda o homem vivia em tribos, errando de terra em terra para conciliar as suas necessidades com os recursos espontâneos da natureza, e já o bruxo, o feiticeiro, que era ao mesmo tempo sacerdote e médico, astrólogo e conselheiro, transfigurado em demônio ou coberto de amuletos, executava as suas danças epiléticas para fazer exorcismos e sacrificios propiciatórios.

Até mesmo entre os povos selvagens a dança desempenha uma função importante, sendo inúmeras as suas aplicações: há danças religiosas, fúnebres, terapêuticas, guerreiras, etc., — ruidosas e movimentadas, sacudidas, frenéticas, delirantes, para excitar a compaixão dos deuses, afastar os espíritos maléficos que provocam as doenças, tornar os corpos ágeis, conforme o seu objetivo. Pode dizer-se que nenhuma cerimônia de certa monta se efetua sem a correspondente dança simbólica. Esta exige, por vezes, uma indumentária apropriada, com adornos bizarros, para que os dançarinos se

tornem temidos ou admirados pela fealdade, a violência, a coragem, o vigor, a força, a agilidade, exibam os amuletos e efetuem os movimentos que o ritual impõe. Nestas grotescas representações há já, por vezes, alguma coisa de dramático, destacando-se um personagem para estabelecer diálogo com os restantes que formam uma espécie de coro. Mais tarde, a dança modifica as suas formas, estiliza as atitudes, introduz modulações suaves na primitiva vertigem dos ritmos delirantes, no paroxismo dos compassos rápidos. Quando a graciosidade e a leveza triunfam, é à mulher que cabe o papel principal. O mágico tornou-se o sacerdote que ministrava apenas os sacramentos e proferia as fórmulas ritualescas, enquanto as sacerdotisas, as bailarinas sagradas, agitando os flébeis corpos ondulantes nas convulsões da dança, traçavam as curvas mágicas de encantamento que haviam de enredar os deuses nas suas malhas misteriosas. Era assim que as Vestais do paganismo desenvolviam temas ritualescos, com embriagos de sonho, numa alucinação divina. E os deuses deixavam-se fascinar por aquela mímica estranha, que tinha filtros sutis. A dança realizava uma objetivação do pensamento metafísico. Era o movimento que exprimia as idéias; era o gesto que delineava formas, esculpindo posições.

Na Grécia, a forma dramática nasceu do culto de Dionisos, cujas festas se realizavam quatro vezes no ano, com grande solenidade(1).

Enquanto se procedia à cerimônia do sacrifício de um bode(2), em honra de Dionisos, um grupo de personagens, com máscaras representativas de Pans, Sátiros e Silenos — o cortejo do deus — dançava ao redor do altar do sacrifício entoando o *ditirambo* — espécie de poesia coral cuja criação se atribue a Arionte e que celebrava qualquer episódio da vida de Dionisos.

A partir de certa altura, introduziu-se uma inovação que, insignificante na aparência, foi o primeiro passo para o nascimento do drama: destacou-se um personagem do coro para desempenhar o papel de Dionisos, o qual recitava o ditirambo, no vestíbulo do templo, exortando, em breves frases, os dançarinos do coro, agrupados em volta do altar do sacrifício, a iniciarem o canto. Nos tempos primitivos era o próprio poeta quem recitava as suas composições, cabendo ao coro o papel mais importante. O monólogo passou depois a ser independente do coro, até que, no tempo de Sólon, cerca de 540 anos antes da nossa era, Tespis entremeou o coro com a representação da lenda de Dionisos dando-lhe a forma dialogada que permitia intervalos de

descanso aos personagens que dançavam ao redor do altar, sem interromper a cerimônia.

Os seus discípulos, Quérilo, Práquinas de Flionte e, sobretudo, Frínico(3) introduziram alguns aperfeiçoamentos na técnica teatral. Frínico distribuiu o coro em grupos, para lhe dar maior mobilidade, fez aparecer mulheres em cena, pela primeira vez, e teve a audácia de tratar um acontecimento contemporâneo na tragédia *Tomada de Mileto*. Esta peça, representada em 494, comoveu tão profundamente o povo de Atenas que o seu autor foi condenado a pagar uma multa de mil dracmas por ter recordado o desastre. Apenas se conhecem pouquíssimos fragmentos das suas tragédias, *Fenícias*(4), *Alceste*, *Tântalo* e *Danaides*.

Foi pouco a pouco que a forma dramática triunfou da forma lírica do ditirambo. A princípio, como era natural, o mito de Dionisos servia exclusivamente de assunto às composições ditirâmicas, mas, a breve trecho, os poetas litúrgicos, tendo esgotado já todos os recursos da lenda, que assim se tornava monótona, deixaram derivar a fantasia para outras regiões inexploradas, em busca de novos motivos. Entraram então em cena os reis e os heróis lendários cujos perfis dolorosos ou severos, angustiados ou ferozes, haviam já sido modelados na imaginação popular pela voz melodiosa dos

aedos aqueus que inspiraram, na Jônia, a epopéia heróica e dos cantores sagrados do divino Helicon que fizeram surgir, na Beócia, a epopéia religiosa.

Este enriquecimento extraordinário de conteúdo trágico levou Ésquilo a introduzir na tragédia um novo personagem (*deuteragonista*) que dialogava com o primeiro (*protagonista*), passando o coro a ter uma importância secundária. Com Sófocles aparece um terceiro ator (*tritagonista*), que desempenhava diversos papéis; e Eurípedes torna o coro independente da ação que se desenvolve, exercendo a sua função apenas nos entreatos.

Assim a técnica teatral atingiu com Ésquilo, a sua forma definitiva, passando as representações a efetuar-se em lugares apropriados — os primeiros teatros — hemiciclos descobertos e em anfiteatro no meio dos quais se erguia um altar em honra de Dionisos (a quem as festas continuavam a ser consagradas) e uma barraca donde saíam os atores e onde se recolhiam, consoante as exigências da ação. Ao sacerdote de Dionisos era concedido um lugar especial no teatro.

Os atores usavam máscaras enormes para que todo o anfiteatro pudesse contemplar a sua expressão; e um calçado especial, de grande

Gracias por visitar este Libro Electrónico

Puedes leer la versión completa de este libro electrónico en diferentes formatos:

- HTML(Gratis / Disponible a todos los usuarios)
- PDF / TXT(Disponible a miembros V.I.P. Los miembros con una membresía básica pueden acceder hasta 5 libros electrónicos en formato PDF/TXT durante el mes.)
- Epub y Mobipocket (Exclusivos para miembros V.I.P.)

Para descargar este libro completo, tan solo seleccione el formato deseado, abajo:

