Flávio Garcia
Marcello de Oliveira Pinto
Regina da Silva Michelli
(orgs.)

INSÓLITO MITOS LENDAS CRENÇAS

Simpósios **5**

Coletânea

Anais do VII Painel
Reflexões sobre o Insólito na Narrativa Ficcional

II Encontro Regional
O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional

Dialogarts
PUBLICAÇÕES
2011

Flávio Garcia
Marcello Pinto de Oliveira
Regina Silva Michelli

(Orgs.)

Simpósios 5

Coletânea

INSÓLITO, MITOS, LENDAS, CRENÇAS

Anais do VII Painel
Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional

II Encontro Nacional
O insólito como questão na narrativa ficcional

Dialogarts
PUBLICAÇÕES

Rio de Janeiro
2011

FICHA CATALOGRÁFICA

F801i

***Insólito, mitos, lendas, crenças* –** Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Regional Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – **Simpósios 5 - Coletânea**/ Flavio García; Marcello Pinto; Regina Michelli (orgs.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.
Publicações Dialogarts - Bibliografia
ISBN 978-85-86837-84-5
1. Insólito. 2. Gêneros Literários. 3. Narrativa Ficcional. 4. Literaturas. I. García, Flavio. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título

CDD 801.95
809

978- 85- 86837- 84- 5

Correspondências para:
UERJ/IL/LIPO – a/c Darcilia Simões ou Flavio García
Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B
Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900
publicacoes.dialogarts@gmail.com

***Copyrigth* @ 2011** Flávio Garcia, Marcello de Oliveira Pinto, Regina Silva MIchelli

Publicações Dialogarts
(*http://www.dialogarts.uerj.br*)

Coordenador do volume:
Flavio García – *flavgarc@gmail*

Coordenadora do projeto:
Darcilia Simões – *darciliasimoes@gmail.com*

Co-coordenador do projeto:
Flavio García – *flavgarc@gmail.com*

Coordenador de divulgação:
Cláudio Cezar Henriques – *claudioc@bighost.com.br*

Organizadores:
Flávo Garcia
Marcello Pinto
Regina Michelli

Equipe de revisão e primeiro tratamento:
Francisco Elton Ribeiro – *feltonribeiro@hotmail.com*
Marina Couto Neves– *marinacneves@yahoo.com.br*
Thales da Fonte Ferreira– *thanight@hotmail.com*
Thiago Rocha Soares– *thiagoyouko@yahoo.com.br*
:
Diagramação e projeto de capa:
Elisabete Estumano Freire – *elisaestumano@yahoo.com.br*

Supervisão de arte –capa e folha de rosto:
Carlos Henrique Braga Brandão – *pedra.henrique@gmail.com*
Marcos da Rocha Vieira – *marcosdarochavieira@gmail.com*

O TEOR DOS TEXTOS PUBLICADOS NESTE VOLUME, QUANTO AO CONTEÚDO E À FORMA, É DE INTEIRA E EXCLUSIVA RESPONSABILIDADE DE SEUS AUTORES.

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras
Departamento de Língua Portuguesa,
Literatura Portuguesa e Filologia Românica

UERJ – SR3 – DEPEXT – Publicações Dialogarts
2011

VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional
II Encontro Regional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional

Insólito, Mitos, Lendas, Crenças

Instituto de Letras da UERJ, 29, 30 e 31 de março de 2010
Miniauditório do Bloco D, 11 andar, Pav. João Lira Filho
Campus Maracanã

Uma realização do SePEL.UERJ
Seminário Permanente de Estudos Literários da UERJ

Atividade do Grupo de Pesquisa/ Diretório CNPq
Estudos Literários: Literatura; outras linguagens; outros discursos

Coordenação:

Flavio García
Marcello de Oliveira Pinto
Regina Michelli

Parcerias:

Publicações Dialogarts
(*http://www.dialogarts.uerj.br*)
LABSEM/ FAPERJ – Laboratório Multidisciplinar de Semiótica
(*http://www.labsem.uerj.br*)
NDL – Núcleo de Desenvolvimento Linguístico
(***http://programandl.blogspot.com*)**
CiFEFil – Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos
(*http://www.filologia.org.br*)

Articulações com Grupos de Pesquisa/ Diretório CNPQ:

Estudos Literários: Literatura; outras linguagens; outros discursos
(*http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0326802VKL7YRI*)
Estudos da Linguagem: discurso e interação
(*http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=20198023EOV5HQ*)
Semiótica, leitura e produção de textos – SELEPROT
(*http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0326802KF6LE99*)
Crítica Textual e Edição de Textos
(*http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0326801CJERBHT*)

Apoios:

Direção do Instituto de Letras
Coordenação Geral do Programa de Pós-Graduação em Letras
Coordenação do Mestrado em Literatura Portuguesa
Coordenação da Especialização em Literatura Portuguesa
Chefia do Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia Românica
Coordenações dos Setores Acadêmicos de Literatura Portuguesa e de Língua Portuguesa

Sumário

Apresentação 10

SIMPÓSIO

(RE)CRIAÇÃO DE INSÓLITOS OLHARES: LITERATURA E ÁFRICA EM SALA DE AULA 15
Coord: Cristiane Madanêlo de Oliveira

Africano e natureza: uma relação insólita? 16
Denise SANTOS*

Caminhos (in)sólitos em Eleguá 25
Flávia ALVES GOMES*

Pretinha, eu? : identidade e preconceito 34
Luciana Mara Souza SOARES *

A imaginação infantil: (in)sólitos olhares sobre o outro 46
Cristiane Madanêlo de OLIVEIRA 46

Rediscutindo a intolerância religiosa nas escolas através da literatura infantil e juvenil. 54
Vitor Rebello Ramos MELLO
Raysa Maria Oliveira dos REIS

SIMPÓSIO

A CONSTRUÇÃO DO INSÓLITO: QUESTÕES E FUNDAMENTOS PARA UMA TEORIA SISTÊMICA DO INSÓLITO NA LITERATURA E NA ARTE 64
Coord. Marcello Pinto e Daniela Versiani

ficção científica X científica ficção relações entre arte e ciência 65
Chiara AXOX*

O efeito Cindy Sherman 74
Danusa Depes PORTAS

Insólito: um termo relacional 87
Heidrun Krieger OLINTO*

Insólitas desesperações teóricas 94
Mariana Maia SIMONI*

O Insólito no Romance Invisible, de Paul Auster 102
Egle Pereira da Silva

A biografia insólita de um poema 115
Rosimery Santos TRINDADE*

SIMPÓSIO

ALCESTE BABILÔNIA/ JERUSALÉM, ANTÍGONA, MEDÉIA...ALIAQUE. MULHERES INSÓLITAS. A METAMORFOSE NO MITO ANTIGO E NO LIVRO DO APOCALIPSE. TRAGÉDIA, GÊNERO E TEXTOS APOCALÍPTICOS NA DISCUSSÃO SOBRE A RECEPÇÃO DO INSÓLITO NAS NARRATIVIDADES MÍTICAS CLÁSSICAS E BÍBLICAS 122
Coord. Pedro Paulo Alves dos Santos

Alceste – a insólita mulher viril de Eurípedes! 123
Alessandra VIEGAS*

"Babilônia versus Jerusalém" (Ap 17-19,10): Quando Mulheres e cidades se travestem de arquitetura de confronto na Narratividade 'mito-poética' da 'Redenção' da história humana. 139
Pedro Paulo Alves dos Santos

Metamorfose: fantástica transfiguração do real no discurso ovidiano 151
Elaine Cristina Prado dos SANTOS

A representação como transgressão do real: A dimensão insólita dos conceitos em alguns apontamentos na tragédia Antígona de Sófocles 165
Jean de ASSIS

O insólito em Medéia: quando a força do saber se encontra nas mãos de uma mulher 178
Dulcileide V. do NASCIMENTO*

A figura feminina de Apoc 12,1-6 : o espaço insólito\incomum do seu papel estrutural em toda trama narrativa de conflito. 190
Pedro Paulo Alves dos SANTOS

Murilo rubião: o pirotécnico do insólito 201
Lucio VALENTIM (UNESA)

SIMPÓSIO

O INSÓLITO EM QUESTÃO NO DESIGN 207
Coord. Raquel Ferreira da Ponte

O insólito como primeiridade: ruptura, inovação e sentimento nos objetos da loja Imaginarium 208
Raquel PONTE
Lucy NIEMEYER

Design para os sentidos e o insólito mundo da sinestesia 220
Frederico BRAIDA
Vera Lúcia NOJIMA

O insólito vínculo Design - Cinema Vera BUNGARTEN 235
Vera Lucia NOJIMA

SIMPÓSIO

OS DEUSES E A PIEDADE O EXCERTO 6E7-8A9 DO EUTIFRON DE PLATÃO 243
Coord. Auto Lyra Teixeira

Os deuses e a piedade – o excerto 6 e 7-8 a 9 do Eutífron de Platão 244
Lyra TEIXEIRA

O fantástico no prólogo da tragédia Hécuba de Eurípides 251
Brian Gordon Lutalo KIBUUKA

Helena e o seu simulacro: uma análise dos artifícios da personagem de Eurípides na peça Helena. 259
Pedro da Silva BARBOSA

O fantasma de Dario e sua autoridade do além na tragédia "Os Persas de Ésquilo" 264
Ricardo de Souza NOGUEIRA

SIMPÓSIO

ESPACIALIDADES NA NARRATIVA FANTÁSTICA
Coord. Marisa Martins Gama Khalil *275*

O mito e o insólito em a via crucis *The myth and the uncommon on "via crucis"* 276
Aline Brustello PEREIRA (UFU)

A presença do Oriente em "O mandarim", de Eça de Queirós 287
Dalila Andrade LARA

A espacialidade heterotópica e rizomática entre homens, bichos, monstros e mitos 294
Marisa Martins GAMA-KHALIL.....294

O onírico como espaço fantástico no conto "O capitão Mendonça.....304
Marli Cardoso dos SANTOS

SIMPÓSIO

O MÁGICO, O LENDÁRIO E O SOBRENATURAL NA ÉPOCA DE GOETHE 315
Coord. Magali Moura

A solidão e a construção da subjetividade em "O loiro Eckbert"e "A história maravilhosa" de Peter Schlemihl 316
Cleyton DANTAS

O irracional em A marquesa d'o e Penthesiléia de Heinrich von Kleist 325
Juliana COUTO

O psicológico nos contos de fadas.....332
Juliana GOMES

O mágico e o grotesco em "O pequeno Zacarias chamado Cinbre" de E.T.A. Hoffmann 337
Juliana PEREIRA

Imbricações entre o mundo natural e o mundo sobrenatural no Fausto de Goethe 344
Magali MOURA

O maravilhoso como formador da psiquê infantil.....359
Mariana BLUME

Entre o Consciente e o Inconsciente –O Encontro com o Destino 365
Fabiana Tavares do Nascimento KELLER

SIMPÓSIO

SIGNOS INSÓLITOS NAS NARRATIVAS CURTAS: FRONTEIRAS ENTRE O GROTESCO E O TRÁGICO.....375
Coord. Darcília Simões, Aíra Suzana Ribeiro Martins, Eleone Ferraz de Assis.'

Ânsia eterna: Júlia Lopes de Almeida e a tênue linha entre o real e o trágico....376
Viviane Arena FIGUEIREDO*

Valei-me São Todorov!: a hesitação da literatura fantástica nas fábulas italianas de Ítalo Calvino. .....- 387 -
Antonio Marcos Gonçalves PIMENTEL

O grotesco feminino em "A Gorda Do Tiki Bar" De Dalton Trevisan.....399
Viviane Dantas MORAES

Ofantástico no prólogo da tragédia Hécuba de Eurípides

Brian Gordon Lutalo KIBUUKA[1]

O tema da presente comunicação consiste na observação, a partir do prólogo da tragédia *Hécuba*, composta pelo tragediógrafo grego Eurípides por volta de 424 a.C., dos recursos dramáticos utilizados no primeiro monólogo de tal prólogo, enunciado pela personagem Polidoro.

A escolha do *corpus* que serve de base análise proposta se deu por conta da pesquisa em curso desta tragédia, feita inicialmente no âmbito dos estudos do programa de monitoria em língua e literatura grega promovidos pelo Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e da tradução e análise desta peça trágica de Eurípides como parte dos estudos de mestrado na Universidade de Coimbra, sob a orientação dos professores Maria do Céu Fialho (UC) e Ricardo de Souza Nogueira (UFRJ).

A premissa fundamental que pauta este trabalho tem por base a necessidade, quando da análise dos dramas, de se elucidar a questão da relação entre as tragédias e o seu contexto sócio-cultural mais amplo, estabelecendo criteriosamente os limites de tal relação. As tragédias, encenadas preponderantemente em um festejo cívico – as Grandes Dionisíacas – eram compreendidas como instrumentos por meio dos quais o tragediógrafo, educador da *pólis*, interferia nas questões de interesse dos cidadãos, os quais eram estimulados até mesmo financeiramente a frequentarem o teatro para a celebração religioso-cívica. Ou seja, os dramas trágicos não são textos neutros em relação às suas referências e alusões ao contexto de enunciação e *performance*, mas estão inseridos em uma situação na qual o espaço e o tempo eram demarcados de forma a constituir o momento oportuno de exercício da civilidade, construção da ideologia do Império e o fortalecimento da identidade e dos códigos de pertença a pólis.

---

[1] Professor Substituto de Língua e Literatura Grega – FL/UFRJ. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, estando sob a orientação dos Professores Doutora Maria do Céu Fialho e Ricardo de Souza Nogueira. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Antiga da Universidade Federal Fluminense, estando sob a orientação do professor Doutor Alexandre Carneiro. Membro Colaborador Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra.

É evidente que os códigos culturais estão presentes nas caracterizações, no vestuário, no gestual, na composição das máscaras, na língua e na linguagem adotada na tragédia grega – mas também é preciso ressaltar que tais códigos também permeiam os temas, os motivos, os discursos, os agônes e outros elementos que configuram o drama trágico. Porém, por outro lado, as tragédias também são, em maior ou menor grau e, via de regra, principalmente, produções artísticas, cujas particularidades refletem uma dinâmica interna e outros condicionamentos relacionados ao autor e aos próprios modos, formas e critérios temáticos do gênero, ao mesmo tempo em que tais dramas contêm particularidades que as caracterizam como obras de autores distintos, cuja criação é diversificada em relação às peças escritas pelo mesmo autor, porém ainda mais quando comparados autores distintos.

Os critérios temáticos empregados em sua feitura e *performance* também não são aleatórios, tornando mais difícil ainda a tarefa de articular em um mesmo texto trágico as referências ao contexto – o qual permite a apropriação do texto trágico pelo pesquisador para que tal sirva de documentação textual, que informa indiretamente a respeito da Atenas Clássica. O mesmo se diz a respeito do caráter artístico do drama grego, o qual se torna preponderante quando o texto trágico é observado a partir de sua natureza composicional e são inferidos neste os aspectos de sua *performance* – ou seja, são aferidos os aspectos relacionados à possibilidade de se destacar de forma suficientemente criteriosa os materiais de filiações diversas, os quais estão imbricados no texto trágico. É tal o problema que é o ponto de investigação que motiva esta comunicação, em nosso afã de relacionar o texto dramático, cultura e sociedade ateniense.

Quando observada a produção do tragediógrafo Eurípides, as questões aprofundam-se por conta das peculiaridades da produção dramática euripidiana. “Mais trágico dos trágicos”, nas palavras de Aristóteles, Eurípides opta por se apropriar, como era praxe na tradição das tragédias, de *mythoi* dos ciclos épicos troiano e tebano para servirem de base para os seus próprios enredos. Porém, distintamente de Ésquilo e Sófocles, Eurípides colocou em cena personagens cuja condição desprivilegiada e frágil trazia a lume o patético de sua própria condição, a qual se via cada vez mais sujeita aos reveses que a conduzem à ação trágica. A comparação com os demais trágicos revela ser Eurípides um autor que conhecia a tradição dos que o antecederam, mas acima de tudo conhecia a disposição em romper propositalmente com tal tradição. Porém, o tratamento das inovações euripidianas ao teatro não tangencia o cerne da questão que

interessa a presente comunicação: a possibilidade de tornar o texto euripidiano fonte e ponto de observação para a reconstituição do contexto mais amplo de sua enunciação. Para tanto, um caminho viável é o reconhecimento das matérias míticas do drama euripidiano, a constatação das inovações e mudanças de tônus em tais mitos e a recepção da matéria própria de Eurípides, ou mesmo a matéria de Eurípides em que os códigos lingüísticos, culturais e sociais correspondem, em matéria de recepção, às questões que provocam nos espectadores vinculações e permitem inferências.

Partimos, na presente comunicação, da questão a respeito do fantástico nos dramas euripidianos, tangenciada mediante a observação de exemplos de recursos cênicos, dramáticos, narrativos e contextuais das tragédias deste autor. No caso desta comunicação, delimitamo-nos à fala do fantasma de Polidoro no início da tragédia Hécuba e às peculiaridades de tal fala que nos motivaram a participar deste encontro nacional que se dedica à investigação do insólito, dos mitos, das lendas e das crenças em narrativas ficcionais.

Usamos na epígrafe o adjetivo *fantástico* para condensar os significados em torno da aparição do fantasma de Polidoro no início da tragédia porque procuramos demonstrar que é o recurso a tal dimensão que concede ao prólogo a devida força imagética, seja para a narração, para a informação dos espectadores ou mesmo para a variabilidade e riqueza performativa, ou seja: esta fala é um embreador significativo para o restante de toda a peça, e concede à mesma um caráter inusitado desde o seu princípio.

O recurso comum, nos tragediógrafos, ao prólogo, no qual é apresentado o enredo e tal é localizado no espaço e no tempo, é retomado por Eurípides em *Hécuba*. Porém, para além da mera informação quanto aos elementos do enredo, que é a função básica do prólogo das tragédias gregas no período clássico, a estratégia de se recorrer à aparição de um fantasma no início da peça, e não a um deus ou a uma personagem convencional, eleva esse primeiro monólogo ou cena à dimensão do *fantástico*, resultado do paradoxo entre o estranho, referenciado em parâmetros naturais e conformado em um tempo e espaço específicos e possíveis, postos em cena pelas referentes da *skené*, pelas vestimentas, pela linguagem, pelas relações intertextuais e pelas referências tópico-temporais presentes no discurso; e o maravilhoso, pertencente a um mundo impossível, mas balizado nesse tempo e espaço – no caso da peça em questão, as balizas estão lançadas no recurso à aparição, no tempo dramático-narrativo, de um morto que, proveniente do invisível mundo dos mortos (verso 1: “esconderijo dos

mortos, portas da escuridão"), se dirige aos espectadores e narra sua história, descreve a terra em que está, narra a história de sua mãe e irmã e ainda prenuncia eventos que ainda ocorrerão na peça.

Por conta, porém, da aparição dessa personagem que é, ao mesmo tempo, humana, porque fala, se move, vê, informa; mas, ao mesmo tempo, inumana, porque é proveniente do mundo dos mortos e gera *phobía* até mesmo em sua mãe, e aparece ao mesmo tempo em que contempla seu próprio cadáver insepulto lançado de um lado a outro às margens do mar; é por conta da aparição dessa personagem que se estabelece desde o prólogo de Hécuba um equilíbrio instável, que concede à narrativa – e também à *performance* – características que amplificam de tal forma as informações que tais se tornam *patéticas*, imbuídas de densidade advinda da imbricação dos elementos elencados na constituição da personagem e de sua articulação com o espaço-tempo narrados.

Ou seja, a personagem Polidoro é síntese, junção de dois mundos, o real e o imaginário, mundos que se ramificam em sua fala e perpassam a narrativa em referentes textuais e cênicos que concedem força inicial ao drama. Tal junção, porém, só é possível em um mundo cujo conjunto de valores e crenças permitam a simultânea identificação entre a personagem e o espectador (ou, em um outro momento, o leitor), bem como a distinção entre ambos – um mundo que não julga impossível a existência de uma interioridade que perdure extra-corporalmente. Um mundo aberto à possibilidade de se imaginar, ao menos, a existência da vida após a morte, que ao menos cogite a possibilidade de se imaginar o retorno de um morto ao mundo dos vivos. É a esse conjunto de crenças e valores que Eurípides recorre na primeira cena do prólogo de *Hécuba.*

Sendo assim, e partindo da idéia de que "somente podemos chegar a definir aquilo que é fantástico na medida em que conhecemos a norma extratextual definida pela tradição cultural" (SCHWARTZ: 1981, 68), é possível observarmos e descrevermos a junção entre o enredo, a necessidade narrativa de articulação das partes de tal enredo, e as necessidades performativas resultantes. E é fundamental a compreensão, como dado articulador da viabilidade do discurso, que apenas são possíveis tais articulações, no caso do prólogo analisado, se o contexto de enunciação da narrativa performática se dê em um ambiente em que tal se torne macro-ato de linguagem, cuja opacidade entre o imaginado e o real, entre a criatividade e a continuidade, e entre o dramático-literário e o narrativo-histórico seja viável. O drama

só será possível, bem como o literário, se tal estiver minimamente articulado com seu contexto – pois não há tessitura entre o literário-performático e o leitor-espectador sem que ambos tenham referências minimamente comuns: no caso, a língua, mas também um conjunto de crenças a respeito de possibilidades e impossibilidades, a partir dos quais rupturas e continuidades, em equilíbrio instável, geram efeitos viabilizadores do discurso.

Portanto, os recursos cênicos, dramáticos, narrativos e contextuais são aqui observados, bem como a força narrativa, informativa e performativa da fala de Polidoro, todos estes entendidos inicialmente na dinâmica interna da narrativa dramática, ao mesmo tempo em que são estendidos no contexto maior dos espectadores. Tais objetos da presente comunicação, que tem por fundamentação teórica as teorias de fantástico de Todorov, Bellemin-Noel, e a concepção das qualidades pragmáticas do texto performativo feitas por Dominique Maingueneau em *Pragmática para o Discurso Literário*.

Todorov, em sua análise das narrativas, que sejam observadas as estruturas narrativas mediante o destaque das repetições,[2] do encadeamento de micronarrativas,[3] da dependência entre as partes narrativas (ou homologias),[4] do encadeamento ou justaposição de histórias,[5] da alternância ou do contar de duas histórias simultaneamente,[6] e do encaixamento ou inclusão de uma história na outra.[7] Já Maingueneau, no campo pragmático, chama a atenção para o cenário literário, em que a topografia, a cronografia e a cenografia instituem a situação que torna o texto pertinente para o receptor de sua enunciação.[8] Os parâmetros sugeridos por Todorov e por

---

[2] Segundo Todorov, "em toda obra, existe uma tendência à repetição, que concerne à ação, aos personagens ou mesmo a detalhes da descrição". Ver: *Idem*, As categorias da narrativa literária, p. 213. Ele destaca formas de repetição, como a antítese, a gradação e o paralelismo, sendo este último de dois tipos: o paralelismo que trata das grandes unidades da narrativa e o paralelismo das fórmulas verbais.

[3] O encadeamento ou encaixamento das micronarrativas são "diferentes combinações de uma dezena de micronarrativas de estrutura estável, que corresponderiam a um pequeno número de situações." *Idem*, *Ibidem*, p. 216. Segundo Todorov, é possível alinhar tais micronarrativas em díades e tríades.

[4] Homologia é a "projeção sintagmática de uma rede de relações paradigmáticas" – uma relação proporcional entre termos de uma narrativa. Ver: *Idem*, *Ibidem*, p. 218.

[5] Encadeamento de histórias é o "justapor de diferentes histórias: uma vez acabada a primeira, começa-se a segunda". *Idem*, *Ibidem*, p. 234.

[6] Encaixamento de histórias é "a inclusão de uma história no interior da outra". *Idem*, *Ibidem*.

[7] Alternância de histórias é, segundo Todorov, o "contar de duas histórias simultaneamente, interrompendo ora uma ora outra". *Idem*, *Ibidem*.

[8] "Chamaremos de **cenografia** essa situação de enunciação da obra, tomando o cuidado de relacionar o elemento *–grafia* não a uma oposição empírica entre suporte oral e suporte gráfico, mas a um processo

Maingueneau são a base para as observações que seguem quanto às estruturas textuais, marcadores discursivos e características do enredo.

Na primeira cena da peça, Polidoro, fantasma, filho dos soberanos de Tróia, Hécuba e Príamo, é a personagem em destaque. Em sua fala, a personagem informa que veio do Hades, bem como revela o seu nome e a sua ascendência (versos 1 a 4). A utilização do verbo ἥκω [chegar, estar] logo no primeiro verso da peça é um procedimento usual no início das tragédias gregas. A sua função é a de introduzir a personagem em cena: usado em primeira pessoa, serve ao propósito de apresentar à audiência o responsável pela elocução.

A partir do uso do pronome relativo (ὅς), cujo antecedente é Príamo, tem-se início a narrativa a respeito das várias ações do rei troiano que explicam a morte de Polidoro. Príamo enviara o filho com ouro para junto de Polimestor, rei da Trácia e antigo hóspede paterno, porque era muito jovem para combater em Tróia (versos 4 a 15).

Uma sequência de orações temporais coordenadas entre si, introduzidas pela conjunção ἕως, relaciona o sucesso dos troianos na batalha com o bom tratamento dado a Polidoro por Polimestor. Uma nova sequência de orações temporais introduzidas pela conjunção ἐπεί relaciona a derrota dos troianos com o assassinato de Polidoro por Polimestor. A antítese também é marcada pela presença das partículas μέν... δέ... (versos 16 a 27).

Uma nova ocorrência de um verbo na primeira pessoa do singular do presente do indicativo (verso 28), κεῖμαι [jazo], introduz uma ação dramática que será desenvolvida no decorrer da peça: Polidoro encontra-se insepulto, ao sabor das vagas às margens do mar trácio, fato que sua mãe desconhece.

Então, após Polidoro explicar as razões de sua morte e o estado do seu corpo, passa a falar dos antecedentes que culminarão na morte de sua irmã Polixena (versos 35 a 44). A primeira oração é introduzida pela partícula com valor aditivo de/ e diz respeito aos aqueus e à exigência feita pelo fantasma de Aquiles de um γέρας [honraria, presente ofertado em honra]: o sacrifício de Polixena. O uso de verbos no presente indica a simultaneidade entre a fala de Polidoro e a exigência de Aquiles. A inserção do verbo no futuro τεύξεται é um indício de que o pedido de Aquiles será realizado.

---

fundador, à inscrição *legitimante* de um texto estabilizado. Ela define as condições do enunciador e de co-enunciador, mas também o espaço (**topografia**) e o tempo (**cronografia**) a partir dos quais se desenvolve a enunciação." MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária, p. 123 (grifos do autor).

A síntese dos sofrimentos que acometerão a protagonista Hécuba é marcada pelo uso do dual no verso 46, arcaísmo estilístico que reforça a referência a Polidoro e Polixena. Por ter gerado dois filhos, Hécuba contemplará dois cadáveres. Esse verso constitui a síntese dos prenúncios da primeira cena: a morte de Polixena (versos 35 a 44) e a descoberta do corpo de Polidoro (verso 46). Nesse último caso, o verbo está em primeira pessoa do futuro seguido de uma conjunção conclusiva: φανήσομαι γάρ [pois aparecerei], um paralelo perfeito com o prenúncio do sacrifício de Polixena (τεύξεται).

O fim da fala de Polidoro é um duplo lamento sobre a condição da mãe, caracterizado pelo paralelismo antitético rainha / escrava. Tais lamentos são intercalados com a reafirmação da razão da aparição do fantasma (obter túmulo – verso 50) e da fuga de Hécuba diante da visão do espectro (verso 54).

Concluímos que as partes da fala de Polidoro acima citadas indicam vários recursos narrativos que são, certamente, acompanhados de recursos cênicos que constituem o quadro simbólico que acaba por caracterizar a personagem como fantasma, ao mesmo tempo em que permitem decifrar alguns dos códigos sociais relativos às condições da epifania de um morto. Em momento algum, exceto no fim do seu discurso, Polidoro afirma diretamente que é um fantasma, mas tal referência é feita indiretamente na narrativa pela indicação de sua procedência no início da peça. Essa indicação de procedência une a sua origem imediata (proveniente da morada dos mortos) e a procedência anterior (filho de Hécuba e Príamo). Ambos provavelmente tinham referentes na performance, o que se sugere pelo que se sabe das vestimentas e da máscara no teatro grego, e pela localização tópica da personagem em seu discurso, provavelmente o telhado da *skené.* As referências textuais, portanto, servem de base e fundamento para inferências quanto às características da *performance* e quanto ao conjunto de valores da sociedade em que foi encenado o drama.

REFERÊNCIAS:

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec Français.* Éd. revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 26e éd., 1963.

BOWRA, C. M. *La literatura griega*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1933 (1958). p. 88.

EASTERLING, E. A. Form and Performance. In: EASTERLING, E. A. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy***.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997 (2005). p. 151-177.

GOODWIN, W.W. *A Greek Grammar*. London: MacMillan, 1894.

GREGORY, Justina. *Hecuba: introduction, text, and commentary*. Atlanta: American Philological Association, 1999.

GRUBE, G. M. A. *The Drama of Euripides*. Londres: Methuen & Co., 1941. p. 68-69.

HORTA, G.N.B.P. *Os gregos e seu idioma*, 2 v. Rio de Janeiro: Di Giorgio, (1º tomo, 3ª ed.) 1983; (2º tomo) 1979.

LIDDEL, H.G. & SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon***.** Revised and augmented by H.S. Jones and R. McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 121-135.

SANTOS, Fernando Brandão dos. Alceste, de Eurípides: o prólogo (1-76). *Humanitas,* v. LX, 2008. p.92.

SEAFORD, Problematic Reciprocity in Greek Tragedy. In: GILL, Christopher; POSTLETHWAITE, Norman; SEAFORD, Richard. *Reciprocity in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 53.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 212-218; 233-235.

_____. Os fantasmas de Henry James. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas.* São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 191.