

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

PSEUDO-EURÍPIDES

RESO

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO
MARIA DE FÁTIMA SILVA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Apresentação: Esta série procura apresentar em língua portuguesa obras de autores gregos, latinos e neolatinos, em tradução feita diretamente a partir da língua original. Além da tradução, todos os volumes são também caracterizados por conterem estudos introdutórios, bibliografia crítica e notas. Reforça-se, assim, a originalidade científica e o alcance da série, cumprindo o duplo objetivo de tornar acessíveis textos clássicos, medievais e renascentistas a leitores que não dominam as línguas antigas em que foram escritos. Também do ponto de vista da reflexão académica, a coleção se reveste no panorama lusófono de particular importância, pois proporciona contributos originais numa área de investigação científica fundamental no universo geral do conhecimento e divulgação do património literário da Humanidade.

Breve nota curricular sobre a autora da tradução

Maria de Fátima Sousa e Silva é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Como tese de doutoramento, versou um tema de comédia grega antiga (*Crítica do Teatro na Comédia Grega*). Veio a desenvolver a partir daí a mesma temática com a publicação de numerosos artigos. Publicou também traduções comentadas de nove peças de Aristófanes, e um volume com a tradução das peças de Menandro e boa parte dos fragmentos mais bem conservados do mesmo autor.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ISSN: 2183-220X

DIRETORAS PRINCIPAIS
MAIN EDITORS

Carmen Leal Soares
Universidade de Coimbra

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

Maria do Céu Fialho
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Nelson Ferreira
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriane Duarte
Universidade de São Paulo

Frederico Lourenço
Universidade de Coimbra

Aurelio Pérez Jiménez
Universidad de Málaga

Joaquim Pinheiro
Universidade da Madeira

Graciela Zeccin
Universidade de La Plata

Lucía Rodríguez-Noriega Guillen
Universidade de Oviedo

Fernanda Brasete
Universidade de Aveiro

Jorge Deserto
Universidade do Porto

Fernando Brandão dos Santos
UNESP, Campus de Araraquara

Maria José García Soler
Universidade do País Basco

Francesc Casadesús Bordoy
Universitat de les Illes Balears

Susana Marques Pereira
Universidade de Coimbra

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUBMETIDOS
A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

PSEUDO-EURÍPIDES

RESO

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

MARIA DE FÁTIMA SILVA

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

TÍTULO TITLE

Reso
Rhesus

AUTOR AUTHOR

Pseudo-Eurípides Pseudo-Euripides

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

TRANSLATION FROM THE GREEK, INTRODUCTION AND COMMENTARY

Maria de Fátima Silva

ORCID 0000-0001-5356-8386

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto CONTACT

imprensa@uc.pt
Vendas online Online Sales
http://livrariadaimprensa.uc.pt

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento Printed by

Simões e Linhares, Lda.

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, DA TECNOLOGIA
E DA INOVAÇÃO
POCI/2010



Obra publicada no âmbito do projeto
- UID/ELT/00196/2013.

ISSN

2183-220X

ISBN

978-989-26-1662-9

ISBN Digital

978-989-26-1663-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1663-6>

Depósito Legal Legal Deposit

© novembro 2018

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Vniversitatis
Conimbrigensis
<http://classicadigitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e
Humanísticos da Universidade de
Coimbra

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under

Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

PSEUDO-EURÍPIDES PSEUDO-EURIPIDES

RESO

RHESUS

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO POR

TRANSLATION FROM THE GREEK, INTRODUCTION AND COMMENTARY BY

Maria de Fátima Silva

FILIAÇÃO AFFILIATION

Universidade de Coimbra University of Coimbra

RESUMO

Este volume contém uma tradução portuguesa do Reso, acompanhada de um estudo introdutório e comentários amplos.

PALAVRAS-CHAVE

Eurípides, *Odisseia*, *Doloneia*, tragédia

ABSTRACT

This book includes a Portuguese translation of the Rhesus, with a large introduction and commentary.

KEYWORDS

Euripides, *Odyssey*, *Doloneia*, tragedy

AUTORA

Maria de Fátima Sousa e Silva é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Como tese de doutoramento, versou um tema de comédia grega antiga (*Crítica do Teatro na Comédia Grega*). Veio a desenvolver a partir daí a mesma temática com a publicação de numerosos artigos. Publicou também traduções comentadas de nove peças de Aristófanes, e um volume com a tradução das peças de Menandro e boa parte dos fragmentos mais bem conservados do mesmo autor.

AUTHOR

Maria de Fátima Sousa e Silva is Full Professor in the Institute of Classical Studies at the University of Coimbra. Her PhD field of research was Ancient Greek Comedy (*Theatre criticism in Ancient Greek Comedy*). She has since then been undertaking research in the same area and has published several articles. She has also published translations, with commentaries, of nine comedies by Aristophanes, and a volume with the translation of Menander's plays and best-preserved fragments.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
A controversa autoria do Reso	9
O Reso e a tradição homérica	13
A cada um o seu talento. Figuras e valores em causa no <i>Reso</i>	17
Heitor perante os seus interlocutores. Um jogo de contrastes	17
Dólon, um herói em contra-luz com o seu modelo homérico	28
Reso - autoconfiança e fragilidade	32
Os guerreiros aqueus	36
Os deuses	39
Coro de sentinelas	43
BIBLIOGRAFIA	47
RESO	49
ÍNDICE DE AUTORES E PASSOS CITADOS	115
ÍNDICE TEMÁTICO	125

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

A CONTROVERSA AUTORIA DO *RESO*

É longa e acesa a discussão gerada em torno da autoria do *Reso*, entre aqueles que o incluem na produção de Eurípides ou, pelo contrário, os que lhe recusam a autoria do poeta de Salamina. Tanto quanto a Hipótese II, anexa à peça, testemunha, esta era uma questão já polêmica na própria Antiguidade.

Em termos gerais podemos dizer que, embora os diversos recursos do *Reso* - temáticos, cénicos, formais e poéticos - tenham réplica na produção trágica que conservamos, bastantes novidades são identificáveis, que, num texto tão curto, deixam a impressão de um certo afastamento de qualquer modelo específico¹. E se considerarmos o estilo e a preferência vocabular, também as afinidades com os três grandes trágicos do séc. V a. C. são visíveis, embora neste caso talvez com particular incidência em Eurípides². Todo este suporte de referências aos grandes poetas do séc. V a. C. - somado às inúmeras imperfeições registadas na peça - talvez

¹ No estudo introdutório que acompanha a sua edição do *Reso*, Liapis 2012 considera muitas destas inovações surpreendentes sinais de incompetência do autor face às convenções do género, resultando em quebras da lógica dramática. A identificação destas incongruências conduz à posição de fundo deste editor, de que o *Reso* que nos chegou não é euripídiano.

² Björck 1957: 10 valoriza o paradoxo efetivo que a linguagem do *Reso* testemunha: por um lado são patentes as repetições vocabulares suscetíveis de uma acusação de inabilidade ou monotonia, mas, por outro, alguns neologismos ou o uso de palavras raras é também evidente. Poe 2004: 25 deduz, das afinidades de linguagem com o estilo trágico, que o autor do *Reso* imita os diversos autores de tragédia e não propriamente que seja imitado por eles, uma hipótese que se poderia também colocar. Este argumento é importante para uma eventual datação aproximada da peça.

justifique o consenso, que se vai instalando entre os estudiosos, de que se trate de um texto tardio, eventualmente até já do séc. IV a. C., e portanto posterior a Eurípides e à época de pujança do género em geral³. Mas a verdade é que não há um argumento definitivo a forçar a opção por uma das duas possibilidades.

Por outro lado, no seu conjunto, o *Reso* resulta diferente de qualquer outra peça conservada. Entre os argumentos usados na discussão talvez os que respeitam a aspetos dramáticos e cénicos se contem entre os mais consistentes. E o primeiro incide desde logo na falta de prólogo⁴, uma componente que, em Eurípides - considerando-o um eventual candidato à autoria do *Reso* -, tende a revestir, com escassas exceções⁵, um padrão constante, o do monólogo de abertura.

³ Uma súpula dos adeptos desta hipótese, bem como daqueles que se mantêm fiéis à autoria euripidiana, é fornecida por Kitto 1977: 317-350; Battezzato 2000: 367; Roisman 2015: 2. Para os estudiosos que defendem a autoria euripidiana, na linha de Ritchie 1964, autor de argumentos por-menorizados em favor dessa tese (cf. Björck 1957: 7-17), o *Reso* seria uma peça da primeira fase da carreira do poeta - consideradas as imperfeições ou imaturidades -, com uma data próxima de 440 a. C.

⁴ Sobre a discussão em torno da existência de dois prólogos para a peça, *vide infra* Hipótese II e respetiva anotação. Em contrapartida, a Hipótese III afirma perentoriamente a abertura coral do *Reso*. Os comentadores que defendem a autoria euripidiana desejariam a existência de um prólogo, naturalmente. É, no entanto, sabido que a tragédia esquiana pode exemplificar esta mesma estratégia da abertura coral (e. g., *Persas* e *Suplicantes*). Sublinha Taplin 1977: 63 que, se em 470 a. C., data da apresentação de *Persas*, a peça mais antiga que conservamos, a falta de prólogo não deveria ser lida como um sinal arcaizante, mais tarde, quando o monólogo de abertura se tornou de regra, a abertura coral poderia criar uma sensação de arcaísmo. Se bem que, assinala ainda Taplin, o facto de a primeira intervenção coral do *Reso* ser carregada de emoção lhe confere um tom bem inovador.

⁵ São conhecidos os casos da abertura de *Andrómeda* - com uma monódia e um diálogo lírico da heroína com a ninfa Eco, parodiados por Aristófanes em *Tesmofórias* 1015-1032 - e de *Ifigénia em Aulide* - com um diálogo anapéstico entre Agamémnon e um velho servo, em substituição do habitual monólogo.

A intervenção coral revela também particularidades em relação aos padrões gerais na tragédia. A natureza e atuação do coro, muito participativo na ação além de comentador⁶, condiciona a própria expressão das suas intervenções ou o movimento cênico que lhe é consentido; assim vemo-lo sair (564) para acordar os Lícios recrutados para a quinta ronda e regressar em perseguição de Ulisses, um espia infiltrado no acampamento troiano (675). Mesmo nos formalismos de base, como a sequência esperada de estrofe e antístrofe, o anticonvencionalismo é patente: em três casos particularmente (23-33 / 41-51, 131-136 / 195-200, 454-466 / 820-832, *vide infra*), as duas componentes na sequência de uma intervenção coral estão separadas por passos iâmbicos a uma distância tal que se poderia considerar ‘desmedida’ dentro dos hábitos da convenção trágica⁷.

E se as infrações nas partes corais são evidentes, há-as também surpreendentes no que respeita às personagens, sendo sem dúvida a mais flagrante a referente à intervenção da deusa Atena, em plena ação, não como deusa *ex machina*, mas como participante nos acontecimentos⁸. Por outro lado a Musa, que assume, no final, uma aparição compatível com essa convenção, não vem, como é de regra, para enlaçar os fios da ação e adiantar uma previsão de futuro; apresenta-se para entoar o lamento

⁶ Ao comentar “a participação integral” que os coros de *Sete contra Tebas* e de *Euménides* têm na ação das peças respetivas, Taplin 1977: 69 pode afirmar: “Só no *Reso*, entre as peças pós-esquilianas, há uma tentativa séria para tornar o coro realista em termos mundanos”.

⁷ Exemplos de igual estratégia ocorrem em Ésquilo, *Sete contra Tebas* 417-421 / 452-456, 481-485 / 521-525, 563-567 / 626-630, Sófocles, *Édipo em Colono* 833-843 / 876-886, Eurípides, *Orestes* 1353-1365 / 1537-1548. No entanto a ‘rutura’ operada no *Reso*, sobretudo no último caso (466 / 820), é excessiva em relação a todos os outros exemplos, desde logo porque o coro entra e sai de cena nesse espaço.

⁸ A única aproximação possível nas tragédias conservadas é a da vinda de Íris e Lissa, em *Héacles Furioso* (815-874) de Eurípides, para despoletar a crise de loucura no herói por incumbência divina.

pelo filho morto⁹ e pedir responsabilidades aos culpados por tal atrocidade. Mas entre as figuras humanas de primeiro plano, as novidades, como veremos adiante, são também relevantes, denunciando em quase todas alguma incoerência de desenho.

Inovadora é ainda, entre figuras que poderíamos considerar ‘secundárias’, a participação dos dois Mensageiros. Em primeiro lugar, o pastor proveniente do Ida para anunciar a chegada de Reso produz uma informação deslumbrada e sensitiva, que não cria, sobre a chegada iminente do aliado trácio, um verdadeiro impacto emotivo, mas sobretudo uma curiosidade. Em contraposição, a vinda do Auriga, também ele um mensageiro desta vez portador de notícias atroz - a da chacina operada sobre o acampamento trácio de que ele próprio foi vítima¹⁰ - é vibrante de emoção; mas a inclusão de um sonho no relato dos acontecimentos é também ela uma exceção dentro da convenção própria deste tipo de personagem. Poe (2004: 22) valoriza-lhe o comportamento particular: “O segundo mensageiro, que convencionalmente deveria sair terminada a sua *rhexis* (803), permanece em cena para se tornar um agente dramático,

⁹ A imagem da deusa enlutada que transporta nos braços o cadáver do filho e implora para ele a imortalidade parece ter tido um longa tradição. Assim, não pode deixar de se recordar *Europa*, *Mémnon* e *Psychostasia* de Ésquilo, peças que talvez constituíssem uma mesma trilogia (cf. Liapis 2012: xxii). Na primeira, Europa lamentava a morte de Sarpédon, e, na *Psychostasia*, de acordo com o testemunho de Pólux (4. 130), Eos, em idênticas circunstâncias, transportava o corpo de Mémnon, talvez já retornando cena equivalente na *Etiópida*, um poema do ciclo épico. Na versão épica, Tétis lamentaria a morte de Aquiles, acompanhada das Musas e das Nereides (cf. Proclo, *Crestomatia* 198-199), num motivo claramente inspirador para o autor do *Reso*. Sobre este tópico tradicional, cf. Fantuzzi 2007: 185-193, Liapis 2012: xxii-xxiv.

¹⁰ Papel semelhante - o de relator emocionado de uma cena atroz de que esse mesmo mensageiro se sente partícipe - é o desempenhado por Hilo, em Sófocles, *Traquínias* 749-812, ou pelo Frígio, em Eurípidés, *Orestes* 1369-1502.

atribuindo a Heitor a responsabilidade pela morte do seu chefe. O esperado após uma narrativa deste tipo é a chegada das personagens centrais envolvidas na catástrofe ou a de um cadáver”.

Em conclusão, deliberadamente ou por incapacidade, o autor do *Reso* manipula estratégias que são conhecidas da tradição trágica em geral. Mas tem parecido manifesta a sua intenção de produzir um texto inovador, impactante, ousado nos efeitos, mesmo se a custo de algumas falhas de construção dramática.

O *RESO* E A TRADIÇÃO HOMÉRICA

Desde a Antiguidade (cf. Hipótese III de Aristófanes de Bizâncio) que o tom épico do *Reso* e a sua particular dependência do Canto X da *Iliada* eram patentes. Trata-se, portanto, de um tema do ciclo troiano, onde as figuras e os valores por elas encarnados dialogam com os homéricos, permitindo-se o autor, como é próprio do tratamento do mito, inovar ou divergir nos pormenores, obtendo nuances de sentido próprias e certamente adequadas ao contexto diferente em que a reelaboração teve lugar. Na perspetiva da linguagem, a adaptação de versos homéricos é frequente.

O momento dramático em que o *Reso* se contextualiza corresponde à noite que se segue ao avanço feliz dos Troianos contra a paliçada aqueia¹¹, narrado no Canto VIII da *Iliada*.

¹¹ De resto esta peça é um caso único em que toda a ação decorre durante a noite, favorecendo a intervenção do engano e da cilada que é fulcral nos acontecimentos (cf. 17, 91-92, 128, 158-159, 215, 498-509, 510-517, 592-593, 630, 683-691, 748, 893-894). Albini 1993: 81 sublinha ainda, louvando a oportunidade desta opção: “O real resulta não propriamente impenetrável, mas decerto difícil de decifrar: tudo se torna suscetível de opinião, todas as interpretações se prestam a ser desmontadas, porque reina a noite e, com a noite, reinam os perigosos equívocos e as confusões”. Não há que esquecer, no entanto, que a *Doloneia* homérica (*Iliada* X), que constitui uma fonte importante para esta tragédia, se passa também integralmente de noite.

E o lugar é agora, ao contrário do que acontece na versão homérica no Canto X - que nos leva primeiro ao convívio com as apreensões vividas pelos chefes argivos, antes de nos dar a conhecer o que se passa no campo adversário -, o acampamento troiano. É portanto auspiciosa para os defensores de Troia a hora que se vive e otimista a perspectiva de Heitor, que chama a si os méritos da vantagem conseguida¹². Mas as preocupações que os mobilizam são semelhantes: de ambas as partes há a consciência de que a guerra avança para um desfecho e de que tudo está em jogo. É necessário, portanto, desenvolver uma estratégia de espionagem para perceber a intenção inimiga. A mobilização dos chefes de um e de outro lado, comum às duas versões, segue também um padrão diverso. No Canto X da *Iliada*, os chefes aqueus e, mais tarde, os troianos reúnem-se em assembleia, para deliberarem, em conjunto, a melhor atitude a tomar. Na tragédia, focada no lado troiano, a decisão cabe a Heitor, em constantes avanços e recuos, quando confrontado na sua tenda com sugestões diferentes dos seus pares e subordinados, num plano que é claramente mais pessoal e, por isso, expõe de uma forma mais evidente a figura do chefe supremo, o rei de Troia, e a sua maior ou menor capacidade de liderança. A interlocução entre Heitor e essas figuras - o diálogo com Eneias ou com o Mensageiro vindo do Ida - produz uma sequência de cenas sem réplica na *Iliada*. Mas o objetivo novo desta opção não deixa de ser evidente e incide em particular sobre o desenho do rei de Troia, na sua personalidade, como veremos, muito diferente do modelo épico. Porque estes sucessivos diálogos têm por alvo a discussão e contestação das decisões tomadas pelo rei troiano,

¹² É visível, pela insistência na primeira pessoa (63, 65), como Heitor reivindica para si o sucesso conseguido e a menor conta em que tem a colaboração das forças troianas e aliadas sob seu comando.

acentuando um certo narcisismo e falta de perspectiva coletiva no defensor de Troia, geridos por comportamentos precipitados e imprudentes que não ajudam à imagem de um comandante *áristos*¹³.

Dólón é, naturalmente, figura comum nas duas versões. Marcado sobretudo pela cobardia, no poema homérico, o seu encontro e morte às mãos dos espias adversários são minuciosamente relatados. Na tragédia, o voluntário troiano não expõe de forma tão aviltante essa característica, embora se perceba que cedeu informações ao inimigo que põem em risco a vida do seu chefe. No entanto, o seu apagamento é total, depois que a sua oferta para assumir a missão e a decisão do prémio são estabelecidos à vista do público. A morte que o penaliza não merece sequer o relato de um mensageiro, mas tão só uma informação indireta e lacónica dada pelos seus dois assassinos, Ulisses e Diomedes, com a indiferença que merece um simples episódio de passagem.

Por seu lado, a entrada de Reso, na *Iliada* (10. 300-339) apenas mais um dos aliados troianos que acaba de chegar, sem que lhe seja dada voz nem por um só momento, ganha na peça um fulgor especial, como se a sua intervenção viesse a ser decisiva para a sorte das armas. Esta mudança, sem resultados efetivos nos acontecimentos militares, desde logo condiciona o relacionamento entre os dois chefes, o troiano e o trácio, e inclui no episódio uma componente humana relevante. Uma grande distinção há, portanto, a fazer entre a fonte épica e a versão trágica do ponto de vista da personagem do próprio Reso e da

¹³ Conclui Rosivach 1978: 58, defendendo o seu ponto de vista a propósito da nova focagem sobre Heitor: “Por outras palavras, o padrão do comportamento de Heitor que descrevemos não é de forma alguma ditado pelos antecedentes épicos da peça, mas antes uma invenção consciente do autor dramático”.

dimensão que lhe é dada nos acontecimentos. De uma presença apagada, traduzida em poucos versos na *Iliada*, o rei trácio é agora aprofundado no seu desenho de caráter e enriquecido por valores éticos. A maior nitidez do seu retrato permite também efeitos de contraste com as figuras que o rodeiam, desde logo a de Heitor, o aliado troiano em favor do qual comparece no campo de batalha.

Diferenças significativas entre as duas versões são também aquelas que intervêm na própria estrutura da peça, como seja a forma como dois motivos distintos - a intervenção de Dólón como espia e a de Reso como aliado, em favor dos Troianos - surgem mais ou menos articulados¹⁴. Se os intervenientes na ação são, no essencial, os mesmos, as relações que os conectam são, portanto, elaboradas de forma distinta. Também Ulisses e Diomedes, como na *Iliada*, são os observadores aqueus que se infiltram clandestinamente no campo troiano, valendo-se das informações prestadas por Dólón quando por eles capturado. Mas o teor diferente das informações dadas repercute-se na construção do *Reso*. Enquanto no poema homérico, a revelação de Dólón encaminhava os dois aqueus para o acampamento trácio, na tragédia é a tenda de Heitor o que lhes é indicado pela sua vítima. E ao procurarem não Reso, mas Heitor, Ulisses e Diomedes fraturam a lógica articulatória dos dois grandes episódios que dominam a peça. Tal desvio exige a intervenção de Atena para redirecionar as atenções dos dois guerreiros para o alvo épico, o trácio Reso.

¹⁴ Há, no entanto, em relação à *Iliada*, uma diferença a assinalar: Dólón parte antes da chegada de Reso e portanto não pode denunciá-lo, como acontece na versão épica, aos dois espias inimigos, Ulisses e Diomedes. É a deusa Atena quem se encarregará dessa informação, que leva à morte de Reso. Ou seja, o mesmo desfecho é conseguido por vias diversas na épica e na tragédia.

São, portanto, três os pilares da nova ação, Heitor, Dólón e Reso, todos eles objeto, como passaremos a analisar, de uma reformulação em relação aos seus modelos.

A CADA UM O SEU TALENTO.

FIGURAS E VALORES EM CAUSA NO *RESO*

Heitor perante os seus interlocutores. Um jogo de contrastes

Uma figura cruza toda a ação do *Reso*, a de Heitor, na peça o agora soberano de Troia (2). É-lhe conferido o papel de articular, porque interlocutor, permanente em cena, das personagens decisivas na ação - sobretudo Eneias, Dólón e Reso -, os diferentes tópicos da intriga¹⁵. E se a personalidade única que agora nos oferece é a do general, ao comando das suas tropas em pleno acampamento, fora das muralhas da cidade¹⁶, nesta sua função guerreira são-lhe expostas facetas diversas, de acordo com as atitudes que toma ou com a opinião que dele exprimem os seus vários interlocutores. Alguma tragicidade resulta para esta figura das constantes escolhas / dilemas que lhe são propostos pelos acontecimentos.

O rei troiano que se vai revelando a nossos olhos não exhibe a mesma grandeza nem colhe a mesma simpatia que nos merece

¹⁵ Rosivach 1978 defende justamente a ideia de que a coesão da intriga, que muitos comentadores contestam, depende da intervenção dada a Heitor. Por seu lado Roisman 2015: 2 não hesita em afirmar que, apesar do título da peça, “Heitor é a personagem central do drama”.

¹⁶ Albini 1993: 82 valoriza a opção do autor do *Reso* pela tenda de Heitor como cenário: “Esta tenda oferece-se como um lugar detentor de uma relação dinâmica com a realidade externa, que tem um pulsar autónomo e insuscetível de ser aprisionado entre quatro muros ou quatro paredes”. Por outro lado, não podemos deixar de sublinhar como a faceta pessoal que Heitor tem na *Iliada* - perante o irmão, Páris (3. 38-57, 6. 325-331, 6. 520-529), a mulher e o filho (6. 389-493), os pais Hécuba e Príamo (6. 254-285, 22. 25-92) e Helena, sua cunhada (6. 342-368) - está totalmente omissa do texto trágico. Para Roisman 2015: 3, a concentração da personalidade de Heitor na faceta militar é decisiva para ‘deprimir’ a figura na peça.

o digno opositor de Aquiles na *Iliada*. A tendência natural nas atitudes que toma manifesta imponderação e agressividade¹⁷, mesmo para os que servem com lealdade os seus interesses; e, do ponto de vista dos objetivos a que dá prioridade, a focagem em ambições pessoais parece determinante. Por isso o vemos condenado a ser negativamente avaliado e corrigido em cada uma das suas decisões pelos seus diversos interlocutores, quer se trate dos seus pares, como Eneias, quer dos seus subordinados, mesmo os mais humildes, não só o coro de sentinelas, mas também o mensageiro, um mero aldeão do Ida. Há, no entanto, um rasgo de prudência que lhe tem de ser reconhecido como soberano de Troia. Satisfeito com a dimensão do poder que possui, Heitor não tem objetivos mais ambiciosos do que o de manter viva e segura a grande cidade do oriente que herdou de seu pai. A ideia ousada de conquistas além-mar, que lhe é proposta por Reso (471-476, 480-484), não colhe junto de um monarca neste momento, como o seu modelo homérico, sobretudo empenhado na estabilidade e segurança do seu povo.

A primeira imagem que nos deixa resulta de uma espécie de quiasmo emocional que Heitor desempenha com o Coro de sentinelas troianas - o chefe perante os seus subordinados -, no que certamente é a cena de abertura da peça. A um Coro de sentinelas que entra angustiado para despertar Heitor que dorme, tranquilo, aguardando o dia seguinte para entrar em ação¹⁸, irá

¹⁷ Albini 1993: 82-83 regista como o desenho que o autor do *Reso* faz das três personagens centrais - Heitor, Dólón e Reso - não as torna simpáticas, antes “lhes sublinha a perversa euforia e arrogância”. E mais ainda, a culpa surge dos comportamentos imediatos, sem qualquer antecedente situado no passado a que a tragédia nos habituou, talvez um sinal de ‘incompetência’ do autor.

¹⁸ Esta cena pode ter como fonte o passo de *Iliada* 2. 802-806, em que Heitor é abordado por Íris, mensageira dos deuses, sob a aparência de seu irmão Polites, de sentinela às muralhas de Troia, com o intuito de o estimular à mobilização dos seus homens. Roisman 2015: 4 salienta

corresponder, ao fim de um diálogo breve, um Heitor que se precipita a agir enquanto os seus homens lhe refreiam o ímpeto.

O temor que se gera no rei não é o que a ameaça de uma investida inimiga justificaria. Bem pelo contrário, Heitor receia que o invasor abandone o campo de batalha e fuja, sem lhe dar a possibilidade de o liquidar em definitivo, tão seguro está o rei de Troia da vantagem que lhe assiste no combate (56-58)¹⁹. Se protelou o avanço foi apenas porque a isso o aconselharam os adivinhos (65-67), a que aguardasse prudentemente a luz do dia. Mas agora que o risco de perder a oportunidade de uma chacina final lhe parece iminente, Heitor precipita-se a pegar em armas, numa arremetida instintiva e imponderada, que nem as dúvidas sobre a estratégia adversária nem as trevas da noite aconselham. Só critérios de glória pessoal parecem determiná-lo.

Se o coro serve de contraponto ao rei de Troia para determinar, na peça, o tom de angústia, Eneias, como emissário da agitação que se foi, entretanto, apoderando do acampamento perante o alarme noturno, vem trazer a voz do aviso e da prudência. É seu papel servir de travão à vertigem do filho de Príamo, e tornar flagrante o que se revela como precipitação.

amplamente uma certa inconsciência ou fraqueza do chefe que é Heitor adormecido numa hora crucial e valoriza este efeito por contraste com a importância, visível em *Iliada* X, de os chefes se manterem acordados (10. 1-4, 25-28, 67, 97-99, 109-116, 124, 138-147, 150-167, 175-179, 181-193, 299-302, 385-386), como sinal de liderança e responsabilidade. Por outro lado (2015: 6) regista o comportamento precipitado de Heitor na peça, quando o seu modelo homérico, em iguais circunstâncias, aconselhava apenas aos seus homens uma vigilância prudente sobre os movimentos inimigos (8. 507-511).

¹⁹ Esta *rhexis* de Heitor (52-75) apresenta semelhanças com discurso equivalente, dirigido pelo Heitor homérico aos seus subordinados em *Iliada* 8. 497-541, em idênticas circunstâncias, quando a chegada da noite vem impedir a consumação de uma vitória que o avanço conseguido de dia tornava promissora. O temor pela fuga do inimigo, que deixe inconcluso o sucesso troiano, também se corresponde.

Finalmente Heitor passou a ter como certeza o que as sentinelas lhe apresentavam como uma possibilidade, e a confundir um alarme com uma informação concreta (95-98). Atormentado pela “vergonha” de deixar escapar o inimigo (102)²⁰, cai noutra erro, o da precipitação na investida que também desautoriza um comandante. Essa é uma falha que Eneias nele acentua, confrontando “ação” (δράσσει) com “prudência” (εὔβουλος, 105-106). E justamente por reconhecer que qualidades tão diferentes não tendem a reunir-se numa só pessoa (108), Eneias deixa a ação ao comandante que é Heitor, para se assumir, no diálogo, como a voz da sensatez²¹. É esta a cena que sem dúvida sintetiza as linhas de força do caráter do agora rei de Troia.

Eneias envereda então por um discurso em que, como um verdadeiro conselheiro, avalia as diferentes possibilidades do que pode ocorrer na investida²². Considere-se, em primeiro lugar, a hipótese de uma interpretação errada dos sinais de fogo: e se o inimigo, em vez de preparar a retirada, na verdade

²⁰ De facto, na *Iliada*, a ideia da fuga dos Aqueus não deixa de ser colocada pelos próprios (10.147), como também sugerida pelos Troianos (10. 310-311, 327, 398).

²¹ Ideia equivalente de que capacidade bélica e conselho são méritos distintos, e de que Heitor é hábil na primeira, mas não no segundo, é expressa em *Iliada* 13. 726-734. As diferentes hipóteses colocadas na peça por Eneias sobre o possível evoluir dos acontecimentos têm também remissão para diversos momentos da *Iliada*, em que Polidamante desenvolve raciocínio idêntico; cf. 12. 61-79, 116-121, 222-227, 13. 744-747.

²² O papel que Eneias aqui assume é paralelo ao que Heródoto, nas *Histórias*, destinou à figura convencional do conselheiro, a voz da prudência que se ergue junto do senhor poderoso para lhe refrear os ímpetus insensatos. Pelo seu conteúdo, o discurso de Eneias é particularmente próximo do de Crespo, na iminência do ataque de Ciro o Grande contra os Masságetas (1. 206-207), pesando as diferentes possibilidades de confronto e as suas consequências para o atacante persa. Em contrapartida, o Eneias homérico não se distingue pela capacidade de aconselhamento que assume na peça; pelo contrário, ele é, na épica, o bom guerreiro suscetível de alguma imprudência, justamente o modelo que aqui censura (cf. *Iliada* 20. 200-292).

estiver a montar uma cilada, de forma a que, depois da travessia das trincheiras, Heitor não persiga um exército em fuga, mas se veja diante de um opositor preparado para um embate feroz (110-115)? Prevendo, como passo seguinte, uma derrota, como poderá o exército troiano retirar em segurança, ultrapassando em fuga a paliçada e as pontes sobre o fosso (116-117)? Ou mesmo, na previsão mais auspiciosa de uma vitória, como enfrentar o maior foco de resistência adversária, o primeiro dos seus guerreiros, Aquiles (119-121), se empenhado na defesa dos companheiros?

É em resposta a estas questões que Eneias intervém com a sugestão que reorienta a estratégia de Heitor e reencaminha a ação futura da peça²³: que o exército repouse, enquanto a espionagem desempenha a sua função, a de avaliar no terreno a verdadeira disposição do inimigo. Ao contrário do que é habitual com a intervenção do conselheiro, que não logra fazer-se ouvir pelo homem poderoso a quem dirige os seus avisos, Eneias demove Heitor²⁴. A prudência instala-se no diálogo e na ação. Cumprido o seu papel, Eneias apaga-se. Não é, portanto, o guerreiro, que ele representa - esse papel cabe ao seu interlocutor, o rei de Troia -, mas o homem avisado, na repartição de competências que ele mesmo tinha reconhecido como natural entre os homens.

Com a vinda do Mensageiro, chegado do Ida, que lhe traz a notícia, por enquanto auspiciosa, da chegada de Reso²⁵,

²³ É relevante notar que a decisão de enviar um espia é tomada, em *Iliada* 10. 308-312, por Heitor de uma forma autónoma, o que deixa em evidência a perda de lucidez e autonomia do chefe troiano na tragédia.

²⁴ Rosivach 1978: 55 não deixa de salientar, no entanto, que as decisões “melhores” que acabam por prevalecer no espírito de Heitor em função dos conselhos que recebe - de Eneias em relação à missão de espionagem, e do Mensageiro quanto à aceitação de Reso como aliado - têm desfechos infelizes.

²⁵ Este é também um episódio inovador, sem réplica na *Iliada*.

Heitor vai ter oportunidade de evidenciar mais uma vez uma manifesta falta de perspicácia na gestão estratégica da guerra. O seu primeiro alvo é o próprio Mensageiro, que o rei deprecia como se incapaz de distinguir uma verdadeira “boa notícia” em plena campanha, imaginando-o apenas preocupado com o quotidiano comezinho da pastorícia (266-270). A displicência com que o trata e a precipitação com que reage, mesmo perante a insistência do seu interlocutor, passam a ser-lhe naturais, e deixam-no numa posição incómoda perante o seu subordinado, quando afinal “a boa notícia” se revela de importância para a sorte das armas. Dentro da convenção trágica, Heitor veste o raro papel de desconfiar da veracidade das notícias que lhe são trazidas por um Mensageiro.

Mas mais significativa ainda é a reação do rei perante a informação da chegada de um novo aliado, poderoso e temível pela força e segurança, que Heitor deprecia, convencido da vantagem que lhe assiste no momento perante o inimigo e resistente a partilhar com um aliado os louros que entende seus²⁶. Não percebe a preferência do comandante trácio pelos caminhos discretos da montanha (282-283); é o Mensageiro quem o esclarece sobre a prudência de não se aventurar, de noite, em terreno inseguro e lhe faz ver a sensatez da escolha (284)²⁷. Por fim, ainda antes que

²⁶ O Heitor homérico tem também de enfrentar algumas divergências com os seus aliados, mas demonstra sempre a preocupação de ultrapassar, com cedências, essas dificuldades (5. 472-492, 16. 538-543, 17. 140-168), consciente da importância que todos eles têm para reforçar o seu exército, desproporcionalmente pequeno em comparação com o dos invasores. Este é, portanto, mais um traço que o distingue, com vantagem, do Heitor do *Reso*.

²⁷ Roisman 2015: 18 salienta, como significativa, a desproporção entre o Mensageiro, um aldeão sem qualquer preparação militar e no entanto agudo na avaliação das circunstâncias, e Heitor, o chefe militar ao comando da defesa de Troia, que parece lento em compreender as razões de prudência do aliado que acaba de chegar.

Reso o defronte, já Heitor discute o que pensa ser o estatuto a atribuir ao Trácio e, com ele, o valor maior da *philia* (319-326), uma questão central neste momento climático da peça. Para aqueles que chegam na hora do sucesso, recusa-se a admitir o título de “amigos” (*philoî*), ou mesmo de aliados (*symmachoi*), e redu-los à mera condição de “hóspedes” (*xénoi*) a que a simples etiqueta o obriga. Em função de um único critério, o tardio da chegada, que articula com a convicção do sucesso próprio, Heitor desconhece os outros argumentos a ponderar: a utilidade de um aliado temível e as consequências diplomáticas da ofensa que lhe é dirigida; mas sobretudo a instabilidade da fortuna, que não permite vitórias antecipadas nem seguras (330-332, 335). Sujeita-se, por isso, uma vez mais, à admoestação dos seus inferiores, coro e Mensageiro, e vê-se compelido a ceder ao que enfim constata serem razões prudentes e justas (340-341).

Para maior denúncia da irreflexão de Heitor, o coro saúda, com um longo canto, a vinda do Trácio. E se já o rei de Troia aceitara devolver-lhe o estatuto de “aliado” (341), as sentinelas não hesitam em insistir no elo de “amizade” (347, 368) que liga Reso ao palácio de Príamo. Ou seja, o tema da relação entre Troianos e Trácios sofre uma hierarquização decrescente, para de novo, antes ainda da entrada de Reso, se ver recolocada numa proximidade não apenas de interesse, mas também de afeto ou parentesco.

Mas sem dúvida o momento central em que a intervenção de Heitor é posta à prova resulta do *agôn* que é chamado a tratar com Reso, seguido de um diálogo mais ágil em que uma estratégia de colaboração é traçada entre ambos. Esse é o teste a que as relações entre os dois se sujeitam, porque, apesar do recuo a que se vira forçado, o rei de Troia não deixa de renovar, agora em presença do visado, os seus ressentimentos. Ambos começam por afirmar, de resto, a frontalidade que consideram

seu traço de caráter e de atitude (394-395, 420-421, 423), o que eleva, à partida, o tom conflituoso do debate. Mas ‘frontalidade’ oculta, em cada um dos casos, uma característica que não se pode considerar meritória: no que toca a Heitor, já vimos que frontalidade não está isenta de precipitação e de alguma displicência condenável; enquanto em Reso, ela vai significar uma certa *hybris*, na afirmação clara dos desígnios que o motivam. No fundo, estes dois guerreiros não alimentam um pelo outro respeito nem reconhecimento dos méritos respetivos.

Tanto mais sugestivo, portanto, que o tema em debate continue a ser a *philia* e o comprometimento que implica. Os argumentos de Heitor assumem o tom de censura, num enunciado claro de uma sequência de infrações cometidas por quem, mais do que um “amigo”, na verdade é um “parente” (ἔγγενής, 404), além de que o estatuto de “bárbaro” que o Trácio partilha com Troia face aos Gregos lhe traz obrigações acrescidas (404-405)²⁸. Reso falhou no tempo, chegou tarde²⁹, apesar de todos os apelos, embaixadas e mesmo presentes com que Ílion lhe fez sentir a emergência da participação no combate (396-403, 411-412). De resto, para com Heitor, Reso tinha em aberto uma dívida política, na medida em que a intervenção do troiano foi essencial para lhe garantir um trono robusto, na Trácia (406-411)³⁰. E apesar de todos estes argumentos em favor de uma intervenção imediata, Reso comportou-se de modo

²⁸ É curioso o comentário de Liapis 2012: xlvi sobre o sentido que ‘bárbaro’ tem nesta peça: “A palavra βάρβαρος em si, em geral usada com sentido depreciativo, no *Reso* exprime um *status* que se pode levar a sério e de que pode resultar orgulho”.

²⁹ Cf. *Iliada* 10. 434.

³⁰ As censuras de Heitor têm o condão de reabilitar a imagem de Reso. Não se trata de um campeão descuidado que chega tarde, mas de alguém com reconhecidos méritos, que poderia ter sido decisivo para mudar a sorte das armas ao longo dos anos de guerra.

mais indiferente que muitos outros aliados a quem as mesmas obrigações não comprometiam e que, apesar disso, deram a vida ou se dispuseram a um longo sofrimento pela proteção de Troia (413-415). Se Heitor vai insistindo na palavra “amigo” (399, 412), fá-lo por ironia, com o intuito de sublinhar a quebra de compromisso do seu interlocutor.

Reso, por seu lado, com a disciplina que a retórica lhe impunha, começa por contrariar cada um dos argumentos do adversário. Justifica, por razões de força maior, um atraso que diz tê-lo penalizado mais do que ao próprio Heitor (424-428); recusa a ideia de ter beneficiado de um conforto ilegítimo, quando outros brindavam Troia com uma aliança sofrida (436-439), e encarece as penas de uma marcha tormentosa e apressada quando as condições o permitiram (440-442). Afirma, portanto, o reconhecimento e empenho no dever que a “amizade” lhe exigia. Mas vai além, avançando das condições e compromissos para os propósitos que o mobilizam na campanha. E desta vez, não apenas enuncia a desmesura dos objetivos, como declara o pouco préstimo que reconhece no rei de Troia. Dez anos passados sobre o início da guerra, na sua opinião Heitor continua um esforço sem resultados à vista (444-445). Não hesita então em contrapor-lhe os próprios méritos, que lhe permitirão “num só dia” (447) resolver uma crise que afinal não é sua, mas de um aliado que se tem mostrado impotente (449-450). Tanto mais óbvio o uso incerto que faz de um “eu” - propondo-se resolver sozinho a dificuldade (488) - e de um “nós”, em que parece aceitar a colaboração dos Troianos (451-453, 469-470), se, por um princípio de honra, Heitor fizer muita questão em não ficar ausente da investida (489-490). Claramente a intervenção de Reso, humilhante para o aliado troiano, deixa patente os graves inconvenientes - antes enunciados pelo coro (334) - de se insultar aliados.

Os mesmos valores postos em discussão nas primeiras cenas - o da “vergonha” e o da “amizade” - são sujeitos, após a morte de Reso, a um novo debate, num momento uma vez mais crucial: aquele em que Heitor se vê confrontado, por parte do Auriga trácio³¹, com uma acusação pelo homicídio do seu soberano. Porque a morte de Reso, de tão inesperada e inexplicável, suscita um *agôn* aceso sobre a autoria do crime.

Perante uma discussão instalada entre o coro - que defende a responsabilização do inimigo pelo crime - e o Auriga - que o entende obra dos aliados -, as preocupações do rei de Troia vão para a negligência do quarto de sentinela. Sem uma palavra nem um gesto de comiseração pelo exército trucidado, o que preocupa Heitor e o enfurece (826-827) é a honra do exército mas sobretudo a sua própria (808-810, 819), sujeita ao ridículo perante o inimigo (815). O tom que usa é o de ameaça (812-813, 816-819) contra o coro responsável por um descuido fatal na vigilância. censura que, como sempre, contribui para romper a necessária cumplicidade entre o chefe e os seus subordinados.

É neste ambiente de exaltação que decorre o novo *agôn*. No papel da acusação, convicto da culpa de Heitor, o Auriga não hesita em enumerar argumentos. A identidade não grega que os aproxima, troiano e trácio, justifica que o servo de Reso, no papel de seu procurador no debate, estabeleça, como tese a justificar o princípio da selvajaria cometida e da ambição a ela subjacente, a própria índole do bárbaro. Porque ambos a

³¹ Rosivach 1978: 70 justifica, com pertinência, a substituição de Hipocoonte (*Iliada* 10. 518-522) por um Auriga como portador da notícia da morte de Reso: ou porque, através do Auriga, o apreço por cavalos, transversal na peça, ganhe de novo visibilidade; ou porque a opção por uma figura de estatuto mais modesto proporcione outra ocasião para Heitor revelar a atitude agressiva de que já deu provas em iguais circunstâncias, diante do Mensageiro do Ida ou com as sentinelas do coro.

conhecem, dissimulações não funcionam para a ocultar (833-835). A acusação é, portanto, de extrema gravidade (838-840): Heitor terá convocado e matado amigos e aliados (φίλους ... συμμαχούς), ambicionando-lhes os cavalos trácios (ἐρασθείς)³². A infração é a mesma que justificou o surgir da própria guerra - uma quebra de *xenia*, outrora cometida por Páris na corte espartana, e agora, com maior impacto, por Heitor (841-842). Páris, por tradição o imponderado, e o seu irmão defensor de Troia em Homero são colocados em planos equivalentes. E, por fim, os argumentos usados são de uma racionalidade convincente: como poderia um assassino do exterior chegar até ao exército trácio sem ser detetado, se para tal precisava de cruzar o acampamento troiano (843-846)? Como aceitar que, de todos os aliados, só os Trácios fossem vítimas de tal chacina, quando todos os outros escaparam incólumes (847-849)? Só se um deus patrocinasse tal proeza, conclui o Auriga (852-855), considerando como impossível a solução que a própria peça patrocina, através da intervenção de Atena.

Heitor, na sua *rhexis* de defesa, cumpre a simetria esperada em relação aos argumentos do adversário. Defende os outros aliados, cujo comportamento não suscitou nunca, nos anos de guerra, qualquer denúncia ou queixa (856-858); e defende-se a si mesmo de uma ambição por cavalos que nunca o levaria a tão selvagem comportamento para com amigos (859-860). Por fim, num rasgo de lucidez equivalente à menção de uma inacreditável intervenção divina que o Auriga fizera, o rei de Troia acusa Ulisses, a mão humana perita em congeminar tal tipo de golpes (861-862).

³² Mesmo se gratuita, esta acusação é pertinente dado o interesse manifestado por Heitor por cavalos (184), quando se trata da parelha a capturar a Aquiles e que Dólón pretende como compensação.

O resultado do *agôn* conduz a um impasse; nem os argumentos de acusação, nem os de defesa são conclusivos, há necessidade de uma testemunha. E esse papel só a divindade, desta vez personificada na Musa, mãe de Reso, o pode garantir. Mesmo assim, há que registrar, antes que a aparição da deusa *ex machina* traga o esperado esclarecimento, uma viragem louvável na atitude de Heitor. Perante a insistência, cada vez mais vibrante, do seu opositor que o brinda com o epíteto de “assassino” (873), o rei de Troia dá, enfim, sinal de uma humanidade e respeito pela *xenia* de que não parecia capaz. Ordena que o Auriga seja acolhido e tratado no seu palácio (877-878), como um amigo, no que vagamente se assemelha a uma homenagem prestada ao seu aliado trácio.

Dólón, um herói em contra-luz com o seu modelo homérico

Dólón é o único dos guerreiros troianos a responder ao apelo de Heitor a um voluntário (150-152), apelo esse que dispensa uma esperada intervenção coral ou qualquer outra delonga, talvez marcando, nessa infração estrutural, a profunda urgência da missão. A uma interpelação feita em nome dos superiores interesses da pátria, Dólón responde em consenso, empenhando-se num compromisso arriscado por Troia (154)³³. O que, na *Iliada* (10. 303), era apenas uma convocatória para “esta missão” (τόδε ἔργον), ganha agora o peso de um rasgo de patriotismo e de uma elevada busca de glória (cf. 158, em que Heitor aplica a Dólón o epíteto de φιλόπτολις). No entanto, se a disposição de Dólón é corajosa, continua a não ser, como no seu modelo épico, desinteressada. Do risco que corre espera a recompensa, e a própria dificuldade que Heitor tem em identificar o objeto que

³³ Em *Iliada* 10. 40-41, Menelau avalia uma missão deste tipo como de um risco atemorizador.

Dólón tem em mente como compensação³⁴ não deixa dúvidas sobre a dificuldade implicada na investida. Mas é, ao mesmo tempo, a hierarquização de várias possibilidades - o trono, um casamento na casa real, ouro, inimigos capturados -, que superlativiza a ambição que comanda Dólón, a conquista dos cavalos de Aquiles³⁵. Por trás dela, está, naturalmente, a vitória sobre o maior dos adversários, o filho de Peleu.

Merece alguma atenção a terminologia com que a questão da recompensa é debatida. Dólón fala de μισθός, “um salário em troca de um serviço prestado” (162), de κέρδος, “o lucro” obtido (163), de δῶρα, “os presentes” devidos (172, 192). Enquanto Heitor lhe responde sobretudo com γέρας, “o penhor de reconhecimento” (169, 181), considerando embora que a propriedade de tal parelha é, mais do que o reconhecimento da valentia, uma verdadeira jóia para um património (κάλλιστον ... κτήμ’, 190). Na oscilação dos termos com que a recompensa é mencionada parece haver também uma diversidade de valores, Dólón sobretudo apostado na valorização material do dom concedido, Heitor sensível ao sentido simbólico e honorífico que ele possa ter dentro

³⁴ Estes são pressupostos contrários aos da *Iliada*, onde, por um lado, é Heitor quem toma a iniciativa de propor um prémio a quem assumir a missão de espionagem (10. 303-306), não a Dólón em particular, e o estabelece. Roisman 2015: 13 conclui daqui, acertadamente, que “a proposta inicial de um prémio seria a forma padrão de obter voluntários para uma missão de risco, que nada diz sobre o chefe que a assume”. Aliás, em *Iliada* 10. 212-217, Nestor, ao pedir um voluntário para missão de espionagem equivalente entre os Troianos, promete também, além da glória e do reconhecimento coletivo, bens materiais.

³⁵ Um pormenor é importante salientar em relação ao prémio dos cavalos de Aquiles. Na *Iliada*, onde Heitor toma a iniciativa de antecipar um prémio ao voluntário para a missão, o que promete não vai além de uma parelha de excelência (10. 304-306); a ideia de que se trate especificamente dos cavalos do Pelida é adiantada por Dólón mais adiante (10. 392-393), já perante os espias inimigos.

da comunidade militar³⁶. O coro coloca-se, desta vez, do lado do rei, na consciência da importância da missão e da legitimidade da recompensa. Impressiona-o a dimensão do prémio (μέγας ... μεγάλα, 195), que fará do seu detentor não um homem ainda mais rico do que já é, mas sobretudo um guerreiro bem-aventurado por executar tão gloriosa façanha (μακάριος, εὐκλέης, 196, 197).

Se os desígnios e o risco implicados são supremos - ainda que estimulados por objetivos ambíguos no seu sentido mais profundo -, a estratégia proposta por Dólón, já de tradição homérica, o engano, corresponde ao seu nome (δόλος, 215). Não está em causa, para o espia que se prepara para a missão, envergar as armas que façam dele um guerreiro valente e grandioso, na iminência da sua *aristeía*, como tantas vezes acontece na *Iliada*³⁷. O traje que lhe parece

³⁶ Assim o avalia também Fantuzzi 2016: 517, quando escreve: “Até ao verso 169, Heitor obviamente enfatiza distinções que são sobretudo honoríficas, ou oferece a Dólón distinções sociais”. E acentua também que, mesmo perante a exigência mais materialista colocada por Dólón, o rei de Troia continua com a insistência na honra. As ofertas propostas por Heitor neste caso correspondem àquelas com que Agamémnon, na *Iliada* (9. 121-161), pretende distinguir Aquiles de modo a demovê-lo da sua cólera e a desagrává-lo. Mas Fantuzzi vê também nesta cena a réplica “dos debates públicos sobre as honras com que as *poleis* dos séc. V e IV distinguiam os cidadãos ou estrangeiros que mereciam o título de ‘benfeitores’ da cidade” (2016: 518), estabelecendo de seguida, em função de um estudo minucioso da documentação disponível, quais as distinções - monetárias mas sobretudo honoríficas -, que a prática ateniense atestava. E porque a documentação utilizada testemunha a vulgaridade crescente destes debates e da concessão do título de *euergétes*, muito expandidas na segunda metade do séc. IV a. C., este diálogo entre Heitor e Reso pode, na opinião do referido comentador, constituir um argumento em favor da datação mais tardia da peça.

³⁷ Reso irá fazer adiante a crítica daqueles que enfrentam o inimigo pela calada (510-511), numa censura direta a Ulisses, mas que não deixa de abranger também, de forma indireta, Dólón e os que como eles recorrem à espionagem clandestina e dolosa para ganhar vantagens sobre o adversário. Mas a partir do momento em que a própria Atena recorre ao mesmo estratagema, o engano parece sancionado pelos próprios deuses. Frente a frente são colocados os valores de antanho, que Reso, com a sua

próprio - à investida clandestina e à sua personalidade - é o disfarce; e certamente testemunhando a justeza das palavras de Eneias - a cada um o seu talento -, o coro não deixa de reconhecer que em “esperteza”, Dólón é *áristos* (σοφοῦ παρ’ ἀνδρὸς χρῆ σοφόν τι μανθάνειν, 206). Mas uma ironia, preparada pelo destino, acompanha todo o plano: Dólón que se veste de lobo, com a pele que lhe garantirá invadir com sucesso o terreno inimigo (cf. *Iliada* 10. 334), há-de morrer à mão de dois adversários, Ulisses e Diomedes, que adiante o Auriga, ao descrever o recontro fatal para Dólón com os dois guerreiros, vai mencionar como “dois lobos” (783). E para maior ironia ainda, as ameaças gratuitas que dirige contra os adversários visam em concreto dois nomes, exatamente aqueles que virão a ser os seus assassinos, os filhos de Laertes e de Tideu (219-223). Portanto, ao contrário do que julga, nem o disfarce nem a bravata o deixam imune ao poder inimigo, que não é capaz de prever, mas que a sorte já manipula em seu desfavor³⁸.

O insucesso de Dólón não serve apenas à caracterização de uma figura que, sobre o seu modelo homérico, mesmo assim recupera alguma dignidade³⁹. É também, na peça, um estímulo à sequência dos acontecimentos, na medida em que a morte do espião troiano, às mãos de Ulisses e Diomedes, abre caminho à

crítica, personifica, e os expedientes maquiavélicos triunfantes na peça de acordo, certamente, com uma visão sofisticada da existência. Por outro lado, o detalhe com que o envergar da pele de lobo é descrito parece imitar a convenção do vestir do guerreiro da épica; cf. Bond 1996: 259.

³⁸ A atitude de Dólón não é, portanto, isenta de *hybris*, de que irá ser punido a breve trecho.

³⁹ Todos os sinais de cobardia que a *Iliada* generosamente lhe atribuíra - bater de dentes, tremores, suores frios, apelos pela vida (10. 375-381) - são aqui apagados. No entanto, há que reconhecer no novo Dólón algumas fraquezas que não ajudam a uma reabilitação completa do seu retrato: é ele quem dá aos seus assassinos a palavra passe que irá permitir a Ulisses a fuga depois de perpetrada a chacina dos Trácios, bem como a localização da tenda de Heitor, que os dois infiltrados tentavam eliminar.

incursão do inimigo e ao golpe central para que tudo se encaminha, a morte inglória de Reso⁴⁰.

Reso - autoconfiança e fragilidade

Mas certamente a figura central do drama - como o testemunha o próprio título - é Reso, o rei dos Trácios⁴¹. Por isso o autor atenta na preparação cuidadosa da chegada do herói, antes de o oferecer, à vista do público, diante de Heitor. A antecipação, que dilata o desenho da personagem, não é, como temos visto, prática na peça em relação a outras figuras. Tanto mais significativa se torna, portanto, neste caso.

É pela boca do Mensageiro, um modesto pastor do Ida, que a impressão causada pelo exército dos Trácios e pelo seu chefe nos chega. Em primeiro lugar, impôs-se à atenção desta testemunha a dimensão e o ruído causado pela mole imensa de um exército repartido em diferentes batalhões (290-291, 294-295, 309-313). Depois o destaque vai para o comandante, um Reso imponente como um deus, transportado por uma parelha sumptuosa⁴² e coberto de armas ornamentadas de ouro (301-306, 370). Dignidade e fausto não escasseiam nesta imagem que, juntamente com a mole

⁴⁰ Há, portanto, dois episódios entrelaçados na peça, de resto de acordo com a tradição homérica: o de Dólón, que, por delegação dos Troianos, penetra, como espia no acampamento adversário; e o da morte de Reso, a que o insucesso de Dólón abre caminho e que os deuses patrocinam. Rosivach 1978: 54 acentua “os elos superficiais” que ligam os dois episódios, que a intervenção de Heitor contribui, mesmo assim, para consolidar.

⁴¹ Há que reconhecer, no entanto, que o tempo de presença de Reso em cena é curto, 388-526, embora seja em torno da sua vinda e morte em Troia que a peça em boa parte se organiza. Mesmo assim, a diferença com a *Iliada*, em que o herói trácio, um aliado como qualquer outro, está adormecido e nem chega a usar da palavra, é flagrante.

⁴² Cf. *Iliada* 10. 436-438.

imensa que comanda, tem um dom essencial no combate: o de oprimir de susto o inimigo (287, 291, 295, 308, 335), ainda antes que a sorte das armas se meça no confronto. O que, no Mensageiro, é apenas uma impressão intuitiva⁴³, consolida-se no conhecimento que o coro tem da genealogia do recém-chegado e dos seus vínculos com Troia. Porque descendente do rio Estrímon e de uma Musa, Reso goza de um estatuto sobre-humano, que o coro não hesita em pôr ao nível do divino (358, 385). E porque as sentinelas não acreditam na real vantagem de Heitor sobre o inimigo, nem na sua capacidade de levar a cabo, sozinho, a vitória, o Trácio encarna para esses subordinados a verdadeira esperança de libertação da cidade (358-359). A própria deusa Atena, de quem depende o desfecho imprevisto dos acontecimentos e a frustração de tão grande promessa, reconhece que é da sobrevivência de Reso ‘por uma noite’ que depende a destruição ou salvação de Troia (600-605)⁴⁴.

Após tão longa e cuidada preparação, a entrada de Reso só pode superlativar o deslumbramento e a esperança de um coro que o saúda (380). Os mesmos sinais de dignidade e ameaça, que o Mensageiro antes descrevera, são agora patentes e sublinhados: a imagem superior e altaneira do chefe trácio revestido de ouro (382) e o tinir temeroso das campanhas que

⁴³ Albini 1993: 84 acentua, na fala deste mensageiro, o tom sensorial e intuitivo, baseado em meras impressões: “Estamos longe do anúncio dramático que suscita *páthos* e preocupação, que oferece motivo de reflexão e justifica o subsequente comportamento das personagens”.

⁴⁴ Esta ideia de que, se sobrevivesse a esta noite, Reso se tornaria invencível parece advir, de acordo com o escólio a *Iliada* 10. 435, de uma outra versão do mito atribuída a Píndaro: a de que, se Reso bebesse, como também os seus cavalos, a água do Escamandro, se tornariam imortais. Ora a chegada de noite não lhe permite consumir essa água de poderes mágicos e expõe-no à morte.

fazem do seu escudo uma verdadeira ameaça para o inimigo (383-384)⁴⁵. Ao que são os sinais exteriores de superioridade, o *agôn* com Heitor vai acrescentar, como vimos, a determinação e mesmo alguma voracidade ambiciosa. Aos inimigos, Reso ameaça com atrocidades excessivas (513-516), no desrespeito por um valor a que a tragédia, sobretudo a de Eurípidés (*Hécuba*, *Troianas*), nos foi habituando. A mesma *hybris* com que dispensa aliados e chama a si uma vitória solitária contamina também os seus projetos. Defender Troia dos Gregos é apenas o primeiro passo num outro caminho que Reso pretende trilhar: aquele que o levaria, juntamente com Heitor, ao outro lado do mar, para dizimar, por sua vez, o terreno do agora adversário (471-473)⁴⁶. “Sofrer sem agir” (παθεῖν, δρᾶσαι δὲ μὴ, 483) é um critério de vida que censura no rei de Troia e com que não pretende conformar-se. Pouco a pouco, a alma de Reso vai-se revelando sob o fulgor das armas e da atitude. Mais do que ‘dignidade’, é também ‘sobranceria’ o que lhe dita as palavras⁴⁷.

⁴⁵ Tanto quanto sabemos, no *Mémnon* de Ésquilo, Mémnon fazia igualmente uma aparição aparatosa, incluindo campainhas nos arreios (cf. Aristófanes, *Rãs* 963), muito sugestiva da aqui adotada para Reso. Mas no seu conjunto, esta entrada luxuosa era própria, na tragédia, de soberanos bárbaros (cf. Liapis 2012: xxiii).

⁴⁶ Se aplicarmos a este projeto os mesmos critérios de ‘excesso’ que Heródoto usa nas suas *Histórias* - considerando a barreira líquida, mares ou rios, os limites colocados pela divindade à ambição humana -, Reso está claramente a desafiar a ira divina.

⁴⁷ A personalidade de Reso tem, no entanto, sugerido outras interpretações mais favoráveis; assim Pagani 1970: 31 vê generosidade, determinação e frontalidade onde parece haver também ambição e *hybris*: “O seu programa de vida é linear e radical: a guerra total. Porque na guerra ele exprime o poder da sua vitalidade física, a sua *arete*, ao mesmo tempo que conquista a afirmação da honra e a sublimação espiritual da glória”. Não hesita, enfim, este comentador italiano em considerar Aquiles o modelo para a personalidade e objetivos de Reso.

Mesmo se breve, a presença de Reso em cena é balizada por duas intervenções essenciais como complementadoras do seu retrato. Uma primeira, como vimos, de tom esperançoso e otimista, de que o Mensageiro é o relator: o Trácio vai chegar e com ele parece vir também a promessa de um desfecho na guerra feliz para Troia. Promessa de muito curta duração, pois dada voz ao próprio Reso para exprimir os seus objetivos de não pequeno fôlego, já a morte os comprometeu, de forma cruel e inesperada. O silêncio a que de novo é remetido é compensado pela intervenção do Auriga (731 sqq.), testemunha e vítima também ele do ataque traiçoeiro dos Aqueus.

Alguma atenção é devida a esta figura, que veste a pele de um novo mensageiro, mas, pela identificação como o Auriga de Reso, com um perfil mais específico. O seu comprometimento pessoal com as últimas ocorrências está patente nas feridas, que, se lhe permitiram sobreviver, fazem dele, mesmo assim, a imagem indireta do sofrimento mais profundo de todos os seus companheiros feridos de morte às mãos de um assassino desconhecido. Mas o que torna este Auriga um relator original dentro da convenção trágica é o facto de lhe ouvirmos não a narrativa de acontecimentos reais, mas o relato de um sonho, a estratégia impressiva para dar voz à violência do momento. A descrição simbólica que é central no seu relato - a da morte de Reso - foca-se não no soberano, mas na sua parelha de cavalos sujeita à condução feroz de lobos que a montam e fustigam. Este é o relato próprio de um Auriga, que se vê, no sonho, substituído na sua função e na fidelidade ao seu senhor por estes estranhos concorrentes, que conduzem Reso a um acidente sem controle.

Por outro lado, à descrição simbólica da morte do rei trácio, o Auriga acrescenta uma reflexão sobre um valor maior em toda a peça: a noção de glória e de vergonha como um sentimento

que estimula à coragem e ao sucesso⁴⁸. Aplicando esses critérios ao coletivo trácio, o Auriga lamenta que o alvo maior de um guerreiro no campo de batalha - “morrer com glória” (θανεῖν εὐκλεῶς, 758) -, que confere aos companheiros o sentido da dignidade (ὄγκος), e prestígio (εὐδοξία, 760) à casa a que o herói pertence, não tenha sido atingido pelos Trácios, vitimados de forma “involuntária e inglória” (ἀβούλως κἀκλεῶς, 761). Cabe a um homem humilde, como tantas vezes acontece sobretudo nas peças de Eurípidés, emitir opiniões sobre valores que a tradição associava a aristocratas.

Os guerreiros aqueus

Apesar de os únicos aqueus ativos em cena serem os dois espias - Ulisses e Diomedes -, aos mais emblemáticos entre os invasores é conferida uma intervenção indireta na ação, como estímulo ou fator de exigência para a resistência troiana. A caracterização que deles é feita retoma, no essencial, os traços de um perfil com que a tradição os foi estabilizando.

Assim, Aquiles está bem presente, pelas várias menções que lhe são feitas, na preocupação de todos. No diálogo que o filho de Anquises trava com Heitor, é através da imagem que este traça do mais temível dos inimigos - “um sujeito de fôlego ardente, que se ergue como uma torre de insolência” (122) - que o opositor homérico do defensor de Troia é recuperado. Os cavalos que usa, divinos de origem e dádiva de deuses a Peleu, fazem parte da sua imagem de *areté* e constituem o maior troféu que qualquer inimigo se honraria de capturar. São, portanto, para Dólón (182-183, 237-241) - e mesmo para o próprio Heitor (184) - um

⁴⁸ Este é um conceito que condiciona, como vimos, o comportamento de Heitor e que irá também determinar o resultado da missão de espionagem de que Diomedes e Ulisses são protagonistas (*vide infra*).

alvo a conquistar, como prova da vitória definitiva alcançada sobre o inimigo com a submissão do rei da Ftia. E de novo quando, com a chegada de Reso, a ameaça contra os Aqueus parece encarnar num novo protagonista, é ainda Aquiles, como o melhor dos inimigos, que vem ao espírito do Mensageiro, impressionado com a superioridade do Trácio (315-316; cf. igual opinião do coro, 370-371, 461-462, do próprio Reso, 491, e até de Atena, 601); será que mesmo o filho de Peleu poderá resistir a tal investida⁴⁹?

Ponderada, no entanto a circunstância de Aquiles estar, no momento, arredado do campo de batalha (494-495)⁵⁰, pelos motivos que são os da *Iliada* - a cólera despertada pela ofensa de que se viu vítima -, Ájax parece deter o segundo lugar em pujança física e coragem (462, 497), a par de Diomedes (498). Com esta menção, o nome do filho de Tideu é trazido à valorização relativa do inimigo, detendo assim uma primeira credencial antes da sua entrada em cena e participação nos acontecimentos. Da mesma forma que Ulisses, o seu companheiro na incursão noturna no acampamento troiano, merece aqui um retrato mais extenso (498-509). Os traços que lhe são atribuídos inspiram-se não no modelo épico do rei de Ítaca, mas na depreciação que se vulgarizou na tragédia. Caracterizam-no a arrogância, mas sobretudo a astúcia, com que encobre alguma cobardia. Age a coberto das trevas, não hesita em saquear até os templos dos

⁴⁹ Bond 1996: 261 acumula argumentos para fundamentar a aproximação voluntária que parece querer estabelecer-se, na peça, entre Reso e Aquiles: “Ambos os heróis têm cavalos magníficos, armadura notável e pais divinos relacionados com a água”. A que Liapis 2012: xxi acrescenta a propriedade de cavalos extraordinários, a sua qualidade de guerreiros eméritos e o facto de ambos morrerem jovens na guerra e de serem homenageados com um lamento semelhante pelas respetivas mães, que da mesma forma os tinham tentado dissuadir de tal aventura.

⁵⁰ Cf. *Iliada* 10. 106-107.

deuses, recorre, tal como Dólón, ao disfarce, investe contra um inimigo desprevenido e foge. É, portanto, o protagonista ideal para missões de espionagem clandestina.

A entrada de Diomedes e Ulisses como espias infiltrados no acampamento troiano vai apurar os traços previstos nos dois guerreiros. O primeiro sentimento que os caracteriza é o medo (569), face aos riscos de um avanço ameaçado por ruídos que as trevas tornam suspeitos. Orienta-os um objetivo claro, o de matar Heitor (575-576) e, em paralelo com os receios antes expressos pelo rei de Troia (*vide supra*), confessam temores equivalentes: de que o inimigo tenha retirado ou então prepare uma emboscada (577-578), ao mesmo tempo que a autoconfiança de Heitor, que não passou despercebida à finura de Ulisses (a repetição de θρασύς, “ufano”, no v. 579 é disso a prova), não deixa de atemorizá-lo. Não é exemplar o comportamento dos dois espias aqueus, num primeiro momento; Diomedes começa por depender da iniciativa do companheiro, de quem espera uma sugestão, agora que o inimigo parece ter desaparecido (580-581); enquanto, por seu lado, Ulisses manifesta sobretudo cobardia; a estranheza da situação e o negrume da noite (582-588) aconselham-lhe uma retirada inglória e vergonhosa. Em tanta hesitação, o valor da “vergonha” (αἰσχρόν, 589) pesa ainda no filho de Tideu para evitar a retirada imediata numa missão que parece ter-se mostrado inútil⁵¹.

O sucesso da missão, que finalmente acontece depois de reorientada para um novo alvo - Reso -, não depende da determinação nem da perspicácia dos dois infiltrados⁵². É-lhes oferecida por Atena,

⁵¹ Rosivach 1978: 61-62 observa muito a propósito que, neste diálogo, Diomedes como que replica Heitor, na impulsividade que demonstra, enquanto Ulisses funciona de conselheiro avisado, replicando Eneias ou o coro. No entanto, a prudência que o filho de Laertes aconselha teria sido desastrosa, não fosse corrigida pela deusa Atena: liquidar Reso, segundo a deusa, em vez da retirada, é garantir a vitória e salvação de Troia (600-605).

⁵² Rosivach 1978: 61 encontra para esta primeira investida contra

a deusa que aparece para dispensar a Ulisses, o seu protegido de sempre, a intervenção necessária a coroar de êxito a incursão no acampamento aqueu. Embora - há que reconhecê-lo - ter assassinado Dólón num encontro fortuito tenha já sido um ponto em favor dos dois aventureiros (591-593). Estimulado pela deusa, Ulisses assume por fim, com o seu conhecido pragmatismo (τρίβων ... τὰ κομψὰ καὶ νοεῖν σοφός, 625), o comando e orientação do companheiro. E para que o vejamos pôr à prova os seus conhecidos artificios, é dele que surge a mentira improvisada - de que os assassinos de Reso estão em fuga - para poder escapar, como um amigo inocente, à perseguição do coro de sentinelas (675 sqq.).

Os deuses

A intervenção divina é relevante no *Reso*. Atena, em primeiro lugar, como protetora de Ulisses, atua de forma surpreendente dentro do que é a convenção trágica. Em plena ação, numa hora de dificuldade para o seu protegido, a deusa aparece para reorientar os objetivos da missão de espionagem aqueia e, ao mesmo tempo, a intriga da peça⁵³. O golpe que os dois aqueus pretendiam desfechar

Heitor, adiante seguida pela reorientação para Reso, uma explicação cénica: uma vez que o cenário representa o acampamento troiano e a tenda de Heitor, enquanto o aquartelamento trácio fica arredado da vista do espectador, trazer Ulisses e Diomedes a cena implica esse ajuste na ação. Se eles se dirigissem diretamente a Reso como seu alvo, não haveria lógica na sua presença em cena.

⁵³ Talvez esta intervenção estranha da deusa, dentro dos parâmetros trágicos, ganhe alguma justificação como importação de um modelo assumido por Píndaro no tratamento do mito, de acordo com o escólio a *Iliada* 10. 435. Segundo este escólio, nessa outra versão Reso de facto vencia os Gregos, o que levava à intervenção das duas deusas que habitualmente os protegem, Hera e Atena. Seria no cumprimento das ordens da esposa de Zeus que Atena iria incentivar Ulisses e Diomedes a liquidarem Reso. No entanto, na leitura trágica, a morte de Reso perde todo esse impacto vingativo e torna-se, na opinião de alguns comentadores, simplesmente ‘inútil’.

contra Heitor é, por decisão da deusa, transferido para Reso, como um inimigo nas circunstâncias mais temível. Ao proteger, além de Ulisses⁵⁴, os interesses gregos, pode a deusa estar também a penalizar a insolência e orgulho antes patenteados pelo Trácio⁵⁵.

Mas vai mais longe a novidade na intervenção de Atena. Numa peça em que o disfarce tem peso - como estratégia de Dólón e como marca da personalidade guerreira de Ulisses -, a própria deusa assume a metamorfose em Afrodite, para dialogar com Páris Alexandre, com quem depara no momento em que o troiano vinha avisar Heitor da presença de inimigos infiltrados⁵⁶. A cena entre a deusa e o jovem troiano tem parecido a alguns comentadores inútil; e, de facto, se a considerarmos dentro da estrutura da intriga, ela nada acrescenta ao seu desenvolvimento. Atena limita-se a enganar Páris, a convencê-lo de que o perigo que temia não existe e a fazê-lo voltar, tranquilo, ao seu posto de vigia. Se algum préstimo tem no desenrolar dos acontecimentos é o de marcar o tempo em que, fora de cena, decorre o ataque de Ulisses e Diomedes ao quartelamento trácio; terminado o encontro entre a deusa e Páris, a morte de Reso, central na peça, está consumada. Ao mesmo tempo que trava qualquer reação troiana, Atena estará também a contribuir para a futura culpabilização de Heitor por inoperância ou mesmo responsabilidade na chacina⁵⁷.

⁵⁴ Também em *Iliada* 10. 245, 279-282, Ulisses é referido como protegido da deusa, o que de resto justifica que Diomedes o prefira como seu companheiro na arriscada incursão noturna em terreno inimigo.

⁵⁵ A menção que a deusa faz ao aparato que rodeou a chegada do Trácio pode ser sugestiva desse desagrado punitivo (599).

⁵⁶ Em termos cénicos, esta transformação de Atena em Afrodite tem merecido dos comentadores alguma discussão. A solução mais fácil e talvez mais consensual com as convenções do teatro antigo - que Liapis 2012: xl defende - é a de que apenas o texto assegura a transformação; ou seja, que só pelo que é dito, o espectador infere que Páris passou a ver, na deusa Atena que tem diante, Afrodite.

⁵⁷ Liapis 2012: xl considera estas justificações meramente 'funcionais' insuficientes e alega, com razão, que para o seu cumprimento bastaria, de

Mas se olhado para além desta mera funcionalidade estrutural, este diálogo pode conter outros méritos. Antes de mais ele é revelador da intervenção divina nos acontecimentos, que é determinante, e dos critérios que a movem, despojados de ética, dando à deusa o perfil ‘humano’ que cabia às divindades homéricas. Atena age sobretudo ressentida pelo resultado do julgamento de Páris no certame de beleza disputado pelas deusas, onde o prémio coube a Afrodite (646-648). Em nome do ciúme ferido, não hesita em usar o dolo, servindo ao mesmo tempo interesses aqueus na guerra e uma vingança pessoal. Todavia, se satisfaz as exigências do ressentimento, Atena cumpre também uma missão superior: a de exigir que os humanos, independentemente das suas perceções ou desígnios, cumpram a vontade divina (634-637), neste momento apostada na morte de Reso e na destruição de Troia⁵⁸.

À parte da intervenção de Atena, deslocada na peça em função do que é a convenção das epifanias dramáticas, a Musa,

acordo com a convenção, dar voz ao coro para que, numa breve intervenção, manifestasse, por exemplo, a sua apreensão pela suspeita da presença de inimigos no acampamento.

⁵⁸ Rosivach 1978: 63-64 coloca a par da intervenção de Atena, dentro do mesmo desígnio, a não intervenção de Apolo. Apesar da súplica que lhe é dirigida pelo coro para que proteja Dólón (224-232), o deus não intervém, justamente para não se opor ao curso de um destino superiormente estabelecido. Dentro deste contexto o uso de “Febo” como senha ganha particular ironia: esta palavra que devia ser salvadora de um Dólón de regresso após cumprida a missão de espionagem, serve afinal para salvar Ulisses, o seu assassino e também futuro responsável pela morte de Reso. Mesmo se involuntariamente, o deus empresta o nome a uma intervenção desfavorável aos interesses de Troia. Curiosamente a não atuação é, na peça, tão relevante quanto as diligências no sentido do cumprimento de um destino. De forma indireta, os adivinhos (65-67) que aconselharam a Heitor que protelasse para o dia seguinte um novo ataque contra os Aqueus e a consumação da vantagem já adquirida, na verdade suspendiam, com o que parecia um rasgo de prudência, a possibilidade de êxito e aliavam-se também eles aos desígnios da divindade.

mãe de Reso - nunca especificamente identificada -, virá a desempenhar o papel, esse comum sobretudo em Eurípides, de *dea ex machina*. Quando a ação parece ter regressado ao ponto de partida, uma vez que a prometida intervenção de Reso se não concretizou e toda a defesa da cidade impende de novo nas mãos de Heitor, a Musa faz a sua entrada, com o cadáver do filho nos braços⁵⁹. Algo de inovador ocorre ainda na expressão adotada pela deusa: a *rhesis* habitual que pronuncia vem entrecortada por uma monódia de lamento (895-903, 906-914), conforme se trate de esclarecer a autoria do crime e de punir os responsáveis, ou de exprimir a dor profunda de uma mãe que acaba de perder o filho. O nome de Ulisses é, antes de mais, pronunciado como o responsável humano pela chacina (893-894, cf. 953) e ameaçado de castigo; mas malditos são também Diomedes, o seu cúmplice e, numa perspetiva mais ampla, Helena, a causadora da guerra. Por fim, o desafio maior vai para Atena (938-949), a deusa padroeira de uma cidade que as Musas sempre agraciaram com os seus dons. Talentos como os de Orfeu e de Museu, que tanto lustro trouxeram à glória de Atenas, são irrepetíveis, num futuro em que as Musas ameaçam retirar à cidade o seu patrocínio.

Todavia a palavra final da Musa - e da peça - concentra-se no elogio de Reso. Uma trajetória de vida, recordada pela Musa - desde o seu ascendente divino, até à valentia que o distinguiu no combate como rei de um povo poderoso -, colocam o Trácio ao nível de um verdadeiro Aquiles. Pormenores da sua saga - a vinda para a guerra contra a vontade paterna em nome do valor maior da *philia* (895-903, 926-937) e a morte

⁵⁹ Não deixa de haver um possível paralelo entre o lamento da Musa pela morte do filho e aquele que Tétis adianta, em *Iliada* 18. 52-60, sobre a morte de Aquiles. Cf. ainda *supra* nota 9.

precoce - sublinham a semelhança de trajeto com o melhor dos Aqueus. Apagam, portanto, Heitor, para darem brilho maior ao seu infeliz aliado, agora completamente reabilitado nos seus propósitos e qualidades. Ao rei de Troia, resta, neste momento final, justificar a sua inocência, agora que a Musa denunciou os verdadeiros culpados, e propor-se homenagear o aliado morto. A quem, para que a intervenção divina detenha a solução final dos acontecimentos, a Musa se propõe garantir o estatuto sagrado de um herói.

Coro de sentinelas

O Coro, a quem é dada a primeira palavra na peça, reveste um identidade que Aristóteles não hesitaria em reconhecer como a de uma verdadeira personagem. De resto, num esforço por tornar este grupo mais ativo e interveniente nos acontecimentos, o autor reduz-lhe no comentário o que lhe acrescenta na vivência, ou mesmo na condução da intriga⁶⁰.

Porque lhe toca o quarto de sentinela noturno, que antecede a sua aparição, o Coro cumpre uma missão essencial num aquartelamento militar em tempo de hostilidades abertas: em alerta máximo, vigia quaisquer movimentos suspeitos do adversário (15-22). O sentido da responsabilidade fá-lo despertar o comandante para lhe comunicar notícias alarmantes, ao mesmo tempo que uma angústia exaltada lhe compromete as palavras e estabelece mais a confusão do que a informação, para Heitor e para o público, naturalmente (34-40). Aliás, a interpretação que dá dos fogos acesos no campo adversário - de que talvez o inimigo prepare a fuga - está errada, o que também se não espera do testemunho isento e frio que um coro é, em geral,

⁶⁰ Algumas debilidades têm sido apontadas ao autor do *Reso* na construção do seu coro; cf. Liapis 2012: xli.

chamado a dar. A própria simetria métrica, entre estrofe e anástrofe - frequentemente afastadas -, é imposta pela funcionalidade do Coro, que se deseja mais solto na sua intervenção. Ao subordinado, a angústia permite mesmo palavras ‘autoritárias’, num abuso ostensivo do imperativo: dá conselhos militares ao próprio comandante (23-33, 76-77) e ousa criticá-lo (131-132) - o que é inédito na tragédia. No entanto este tom e os respetivos conselhos não produzem qualquer efeito na ação; toda esta primeira cena parece destinada sobretudo a criar uma tensão, ao mesmo tempo que denuncia a insegurança que se esconde por trás da personalidade do chefe troiano. Mas a sensatez do coro e o seu papel interventivo ganha novo fôlego quando, como voz da oposição perante o que considera “imprudência” do seu senhor, aplaude a proposta de Eneias, de antecipar a uma arremetida aberta a incursão clandestina de um espião (131-137), contribuindo - como o próprio soberano reconhece (138) - para a mudança de estratégia de Heitor.

À medida que a condução dos acontecimentos vai encontrando protagonistas - primeiro Dólón, na missão de espionagem, depois Reso, como reforço dos efetivos troianos -, a posição do coro vai também evoluindo de interveniente ativo para observador e comentador. Depois de estabelecida a investida de Dólón, o coro faz preces pelo sucesso da missão (224-263), louva a generosidade patriótica do único homem que aceitou arriscar a vida em benefício da cidade, não se cansa de lhe sublinhar a coragem, legitima-lhe a recompensa (245, 249, 250). E passando do presente à previsão do futuro, permite-se imaginar a vingança sobre os Atridas, os grandes autores da ameaça contra Troia, seus alvos privilegiados. Esta sugestão, que o desenrolar dos acontecimentos não confirma, é mais uma daquelas previsões em que o coro falha, salvaguardando para a ação algum *suspense*. Ao mesmo tempo serve também à definição estrutural

da intriga, como que resumindo um tópico essencial que acabou de ser estabelecido, antes que o segundo grande motivo, o da participação de Reso na guerra, tenha início.

Em relação a Reso, quando passa a centralizar a ação, o coro tem um papel semelhante. Depois de, como vimos, saudar a sua chegada iminente como a esperança de vitória para Troia, o coro, testemunha dos propósitos enunciados pelo próprio Trácio, mostra-se crítico quanto à *hybris* que lhes está subjacente, temeroso de que ela não deixará de despertar “inveja” (*phthónos*, 456) entre os homens seus rivais, com certeza, mas sobretudo nos deuses de quem o sucesso depende⁶¹. Mesmo assim o seu apoio incondicional vai para um guerreiro que lhe parece à altura de defrontar os inimigos mais poderosos. Agora que a ribalta é dada a Reso, o coro assume o habitual papel de comentador dos acontecimentos e de intérprete dos valores neles implicados.

É, sem dúvida, significativa a intervenção coral (528-555) que estabelece uma fronteira entre a proposta das missões cruciais na ação da peça e a concretização dos resultados. Ao mesmo tempo que faz a articulação entre as duas grandes componentes da peça, o Coro faz também uma fusão harmoniosa da sua intervenção: por um lado toca-lhe anunciar o novo dia que chega e, com ele, o esclarecimento do processo decorrido a coberto das trevas, sem deixar de especular longamente sobre a tarefa de vigilância que lhe cabe como parte das sentinelas da cidade. Mais ainda, ao adiantar suspeitas e temores sobre a demora no regresso de Dólon (556-562), está a abrir caminho ao processo futuro da ação: a morte do espia e suas conseqüências.

⁶¹ Este é, sem dúvida, um argumento a opor àqueles para quem não há sinal de *hybris* no comportamento de Reso, ou para quem o autor se dispensou de emitir sinais nesse sentido (cf. Pagani 1970: 32-33).

Este é, portanto, um momento significativo para a articulação dramática da peça.

A precipitação dos acontecimentos não deixará de mobilizar, até ao último momento, o coro de sentinelas. Mas se a sua intervenção é empenhada e ativa, a perspicácia continua a não constituir a maior das suas virtudes. Confrontado com as notícias da morte de Reso, perante as informações prestadas por um enganador Ulisses (692-727), o coro persegue um assassino fantasma, antes de acordar para a possibilidade de as palavras do rei de Ítaca serem simplesmente mentirosas, como é sua característica. A dúvida que não vence é suficiente para permitir que não só a vigilância não tenha sido capaz de impedir a incursão inimiga, como também que, consumado o crime, o responsável escape impune. Causa ainda, numa consequência que não pode prever, que a dúvida sobre o responsável pela chacina dos Trácios reverta em suspeita pelo envolvimento do próprio Heitor. Portanto, neste momento, o coro encarna um grau de emoção que pode justificar alguma falta de acuidade na leitura dos factos.

BIBLIOGRAFIA

EDIÇÕES E COMENTÁRIOS

- Kovacs, D. (2002), *Euripides. Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press. (edição utilizada na tradução)
- Liapis, V. (2012), *A Commentary on the Rhesus attributed to Euripides*. Oxford: University Press.

ESTUDOS

- Albini, U. (1993), "Teatralità del *Reso*", *PP* 269: 81-87.
- Battezzato, L. (2000), "The Thracian camp and the fourth actor at *Rhesus* 565-691", *CQ* 50. 2: 367-373.
- Björck, G. (1957), "The authenticity of *Rhesus*", *Eranos* 55. 1-2: 7-17.
- Bond, R. S. (1996), "Homeric echoes in *Rhesus*", *AJPh* 117. 2: 255-273.
- Burkert, W. (1985), *Greek Religion*. Oxford: Blackwell.
- Burkert, W. (1987), *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Fantuzzi, M. (2007), "La *mousa* del lamento in Euripide, e il lamento della Musa nel *Reso* ascritto a Euripide", *Eikasmos* 18: 173-199.
- Fantuzzi, M. (2016), "Dolon *euergetes*: Ps.-Euripides, *Rhesus* 149-190 and the rhetoric of civic *euergesia*", *CQ* 66. 2: 514-524.
- Kitto, H. D. (1977), "The *Rhesus* and related matters", *YCLS* 25: 317-350.
- Pace, G. (2000), "Eur. *Rh.* 454-466; 820-832", *QUCC* 65. 2: 127-139.
- Pagani, G. (1970), "Il *Reso* di Euripide: il dramma di un eroe", *Dioniso* 44. 1-2: 30-43.

BIBLIOGRAFIA

- Poe, J. P. (2004), "Unconventional procedures in *Rhesus*", *Philologus* 148. 1: 21-33.
- Ritchie, W. (1964), *The authenticity of the Rhesus of Euripides*. Cambridge: University Press.
- Roisman, H. (2015), "*Rhesus*' allusions to the Homeric Hector", *Hermes* 143. 1: 1-23.
- Rosivach, V. J. (1978), "Hector in the *Rhesus*", *Hermes* 196. 1: 54-73.
- Taplin, O. (1977), *The stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

RESO

PSEUDO-EURÍPIDES

(Página deixada propositadamente em branco)

HIPÓTESE I¹

Heitor, após montar vigilância aos Gregos, ouviu dizer que eles tinham ateado fogo e temeu que fugissem. Embora determinado a manter as suas forças em alerta, mudou de ideias quando Eneias o aconselhou a desmobilizar e a enviar um espia que lhe desse conta da verdadeira situação. Dólon, **5** que correspondeu ao pedido de Heitor, foi enviado nessa missão, (...) enquanto um lugar no quartelamento lhe foi dispensado². Apareceu então Ulisses com os seus homens³ e mataram Dólon. E embora tivessem chegado à tenda de Heitor, deram meia volta por não encontrarem o general. Nessa altura apareceu-lhes Atena, que os fez voltar atrás e lhes ordenou que não procurassem Heitor; **10** mas que, em vez disso, matassem Reso, com o argumento de que o perigo que dele resultaria para os Gregos era maior, se ele sobrevivesse. Aí entrou Alexandre, que se tinha dado conta da presença inimiga. Mas iludido por Atena sob disfarce de Afrodite, voltou para trás sem ter tomado nenhuma iniciativa. Os homens de Diomedes, depois de matarem Reso, escaparam-se o mais depressa possível. O desastre da chacina correu de boca em boca por todo o exército. **15** Quando Heitor compareceu para constatar com os próprios olhos o que se tinha passado, o tratador dos cavalos⁴ de Reso, que estava ferido, proclamou que o homicídio tinha sido cometido por interferência de Heitor. Quando este se defendia da acusação, Calíope⁵ chegou com o cadáver de Reso

¹ Esta Hipótese I apresenta-se sob forma de um sumário produzido no séc. II d. C. e, de uma forma geral, bastante preciso na informação.

² Certamente a Reso, o que significa que há uma lacuna no texto.

³ Na verdade, apenas Ulisses e Diomedes.

⁴ Ou seja, o Auriga.

⁵ Na peça, esta personagem é designada, de uma forma meramente geral, como a Musa.

nos braços e revelou-lhes a verdade. Lamentando, **20** devido ao luto pelo filho, não só Estrímon que a tinha abraçado, mas igualmente Reso que dele tinha nascido, declarou que também Aquiles não ficará⁶ imune às lágrimas.

HIPÓTESE II⁷

Há quem considere⁸ esta peça espúria, e não da autoria de Eurípides, já que parece ser mais sofocliana de estilo⁹. No entanto, **25** nas didascálias, está registada como autêntica¹⁰, além de que o interesse nela manifestado pelos fenómenos celestes é conforme com as preferências de Eurípides¹¹. Dela são transmitidos dois prólogos. Dicearco¹², por um lado, ao relatar a

⁶ Este futuro tem o poder de anunciar, profeticamente, o que virá a acontecer a Aquiles para além dos limites da peça.

⁷ O interesse particular desta segunda Hipótese é o testemunho único que dá sobre a controversa autoria da peça, já em debate na Antiguidade. Liapis 2012: 59 reconhece no autor desta Hipótese alguém com uma certa preparação cultural, pelas fontes - didascálias, Dicearco - a que recorre, além da tentativa que faz de aproximar pormenores da peça com preferências poéticas de Eurípides.

⁸ Os autores desta hipótese são deixados no anonimato.

⁹ Esta é, no entanto, uma hipótese frágil e mal fundamentada, que não deixou outras marcas na Antiguidade.

¹⁰ Ou seja, segundo este testemunho, a peça constava nos registos oficiais das festas dramáticas como de Eurípides. Liapis 2012: 61 duvida, porém, que o *Reso* aí registado seja o mesmo que nos chegou, uma vez que a sua dúvida sobre a autoria eurípidiana é total. Para o *Reso* de Eurípides, uma peça perdida a que o poeta tinha dado o mesmo título, Liapis propõe uma data não muito distante de 455 a. C. (*schol. Reso* 528), ano em que o poeta se iniciou nos concursos dramáticos. Kovacs 2002: 353 imagina que, perdida a peça de Eurípides, uma outra que usava o mesmo título foi integrada na coleção das criações do poeta.

¹¹ Este é, de facto, um traço típico das peças de Eurípides; cf., e. g., *Hécuba* 1100-1102, *Íon* 1146-1158, *Electra* 464-468, *Helena* 1489-1490, *Orestes* 982-1006, *Ifigénia em Aulide* 6-8. Por outro lado nesta peça que nos chegou sob o título de *Reso*, só um passo - 527-537, em que o coro avalia o avançar da noite pelo movimento das estrelas - poderia fundamentar esta observação.

¹² Fr. 81 Wehrli. Dicearco foi um comentador ativo entre 320-300 a.

intriga do *Reso* faz esta citação:

Eis que a passageira do carro vem eliminar a luz da lua¹³.

30 Em algumas cópias da peça, o prólogo transmitido é outro¹⁴, muito linear e desajustado a Eurípides. Talvez tivesse sido obra de atores. Diz assim¹⁵:

HERA

Ó filha poderosa do grande Zeus, **35** Palas, o que havemos

C., particularmente útil em questões relacionadas com a tragédia e autor de “Hypotheses de peças de Eurípides e Sófocles” (Sexto Empírico, *Contra os Matemáticos* 3. 3). O método que usa leva-o a produzir sumários das várias peças e a citar o primeiro verso de cada uma, como forma de facilitar a identificação.

¹³ Deste primeiro prólogo este é o único verso que resta (fr. 1108 Nauck² = fr. 660a Snell) - provavelmente o inicial -, aludindo, ao que parece, à aurora que se substitui ao luar. Imagens semelhantes ocorrem em Sófocles, *Ajax* 845-846, Eurípides, *Íon* 84-85, 1158. Liapis 2012: 63 observa com a propósito que, se estas primeiras palavras do prólogo aludem ao romper do dia, não convêm ao *Reso* como nos chegou, cuja ação se passa durante a noite. E arrisca a hipótese de que este verso fosse a abertura da verdadeira peça de Eurípides, também intitulada *Reso*.

¹⁴ Considera Liapis 2012: 64 que, se o primeiro prólogo convém a outra peça que não o *Reso* que nos chegou, o mesmo se passaria com o segundo, aqui referido como uma alternativa para a mesma peça. E assim conclui: “Devemos assumir, portanto, que a nota sobre os dois prólogos do *Reso* se refere à peça genuína, e que só por equívoco veio a prefaciá-la a peça que temos, quando a original se perdeu”. Esta interpretação concilia-se com a Hipótese III, de Aristófanes de Bizâncio, que se refere à peça que temos como sem prólogo, quando afirma que é com o párodo que ela começa: “O coro é constituído por sentinelas troianas, que pronunciam o prólogo”. A existência de um prólogo alternativo é o testemunho do sucesso de um texto dramático que manteve o seu interesse para além da morte do seu autor e se foi ajustando ao gosto de outros públicos.

¹⁵ Fr. 1109 Nauck = *TGF* adesp. F 8 l. Este é um prólogo dialogado, mais conforme com as preferências de Sófocles do que com o monólogo de abertura típico de Eurípides. No entanto, também Eurípides, em *Troianas*, usa o prólogo dialogado entre duas divindades, Posídon e Atena. Por outro lado, o primeiro verso deste conjunto assemelha-se a *Alceste* 1136, dirigido a Hércules. A conversa entre as duas deusas coincide com a informação dada pelo escólio a *Iliada* 10. 435, em que, segundo uma versão de Píndaro, as duas deusas preparavam a vingança de Reso pelas baixas infligidas aos Gregos. *Vide* Introdução.

de fazer? Não devíamos tardar em pormo-nos ao serviço do exército aqueu. É que, neste momento, eles estão a sair-se mal no combate com a espada, terrivelmente atingidos pela lança de Heitor. Para mim não existe dor mais pesada, **40** depois que Alexandre considerou a deusa Cípris, em beleza¹⁶, superior a mim e a ti, Atena, a mais cara das deusas¹⁷: a de não ver, feita em ruínas, a cidade de Príamo, e os seus alicerces derrubados pela força.

HIPÓTESE III, DE ARISTÓFANES¹⁸

45 Reso era filho do rio Estrímon e de Terpsícore, uma das Musas¹⁹. Ao comando dos Trácios, chegou a Ílion de noite, quando os Troianos aquartelavam junto das naus gregas. Ulisses e Diomedes, como espíões, mataram-no, de acordo com as instruções de Atena: que um grande perigo surgiria para os Gregos por causa dele. **50** Terpsícore apareceu e arrebatou o cadáver do

¹⁶ Εὐμορφία é uma palavra quase exclusivamente euripídiana (exceção feita a uma ocorrência em Ésquilo, *Prometeu* 495). O adjetivo correspondente - εὐμορφος -, em contrapartida, é comum em todos os poetas trágicos.

¹⁷ A preferência de Páris por Afrodite no julgamento das deusas, em detrimento de Hera e Atena, é já referida em *Iliada* 24. 25-30 e tornou-se um lugar comum na tragédia; cf., e. g., Eurípides, *Andrômaca* 274-292, *Hécuba* 629-656, *Helena* 357-359, *Ifigénia em Aúlida* 573-589, 1283-1318. A formulação deste verso replica Sófocles, *Ájax* 14.

¹⁸ Esta é uma Hipótese atribuída ao lexicógrafo Aristófanos de Bizâncio (séc. III-II a. C.). Trata-se de uma figura de intelectual destacado, que exerceu a função de responsável pela biblioteca de Alexandria (c. 200 a. C.). É-lhe atribuída a primeira edição crítica de grandes nomes da poesia grega antiga, como Homero, Hesíodo, Anacreonte, Píndaro e Aristófanos o comediógrafo.

¹⁹ Trata-se da Musa da poesia lírica, cujas insígnias são a lira e a cítara. Esta informação sobre o ascendente de Reso é repetida no corpo do texto, 393-394. Mas o ascendente de Reso em relação à Musa fica outras vezes pela simples indefinição; cf. 349-354.

filho. De passagem é também tratado o assassinio de Dólton²⁰.

A cena da peça é em Troia. O coro é constituído por sentinelas troianas, que pronunciam o prólogo. Assenta na *Nyktegersía*²¹.

Figuras da peça: coro de sentinelas, Heitor, Eneias, Dólton, o pastor mensageiro, Reso, Ulisses, Diomedes, Atena, Páris, o auriga de Reso, Musa.

(Entra o Coro constituído por sentinelas troianas.)

CORO

Dirige-te²² ao sítio onde dorme Heitor. Quem, dos escudeiros do rei²³ ou dos seus militares, está acordado²⁴? (*Já abeirando-se do local onde Heitor dorme.*) Que ele venha receber o relato das últimas novidades, **5** que lhe traz o quarto turno da noite²⁵, de

²⁰ Vide Reso 556-561, 591-593, 863-865.

²¹ *Nyktegersía* ou *Nyktegresía*, “o despertar noturno”, são designações tradicionais para o Canto X da *Iliada*, onde a ação envolve operações noturnas quer do lado troiano, quer do grego.

²² Ordem dirigida pelo coro a si mesmo, logo seguida de um chamamento a alguém da guarda de Heitor que o possa despertar. Logo, conclui Poe 2004: 21: “O poeta pretendeu que o coro irrompesse na orquestra e a peça começa com um rasgo de ação”. Liapis 2012: 70 imagina que Heitor estará deitado no chão, em cena, adormecido, e cercado pelo seu corpo de guarda (2-3). O tom usado pelo coro é mais informativo do que propriamente emocional. O diálogo que entretanto se instala entre Coro e personagem tem sido entendido pelos estudiosos como sintomático de uma data relativamente tardia para a peça. Por outro lado, é evidente a falta de um monólogo informativo, o que torna o *Reso* um caso único entre as peças conservadas.

²³ A designação de βασιλεύς aplicada a Heitor mostra que, nesta peça, ele é o atual rei de Troia.

²⁴ Contribuindo para o estabelecimento do contexto da peça como noturno, são múltiplas as referências que, nos versos iniciais, demarcam essa característica do cenário: cf. 14, 19, 53, 66, 69.

²⁵ Os diversos turnos da noite são enumerados adiante, 538-545. Este coro de sentinelas é uma novidade no *Reso*. Na versão épica, Dólton informava os dois espias aqueus de que, em Troia, não havia uma vigilância formal e organizada (10. 416-417).

guarda a todo o exército. (*Dirigindo-se a Heitor.*) Ergue a cabeça apoiada no cotovelo, abre os olhos de mirada terrível²⁶, deixa a enxerga feita de folhagem, Heitor. **10** É o tempo próprio para nos dares ouvidos.

HEITOR (*desperto, aparece possivelmente do meio dos seus homens*)

Quem é este homem - será que é uma voz amiga? - Quem é ele? Qual é a senha? Fala! Quem é que, altas horas da noite, invade o meu repouso? Explica-te.

CORO

15 Somos sentinelas.

HEITOR

O que é que vos traz cá provocando tal confusão?

CORO

Tem calma.

HEITOR

Calma eu tenho. Será que houve alguma emboscada noturna?

CORO

Não.

HEITOR

Então porque deixaste o teu posto de guarda e causas agitação no exército, se não tens nenhuma mensagem noturna? **20** Não sabes que estamos em alerta máximo²⁷ perto do acampamento argivo?

²⁶ À letra: “Relaxa a fixidez terrível dos teus olhos”. Βλέφαρον, “pálpebra”, é uma palavra com ocorrência frequente em Eurípides, e escassa nos outros trágicos. O qualificativo de γοργωπόν, “terrível”, que lhe é aplicado, é também comum para o olhar em Eurípides; cf. *Héracles Furioso* 131-132, 868, 1266, *Suplicantes* 322, *Íon* 210, *Fenícias* 146, *Orestes* 261.

²⁷ À letra: “Completamente armados”.

CORO

*Estrofe*²⁸

Arma o teu braço²⁹, Heitor, dirige-te ao alojamento dos teus companheiros. **25** Apressa-os a pegar na espada, acorda-os. Envia os teus homens de confiança ao encontro do teu batalhão, que ponham os freios nos cavalos. Quem vai ao encontro do filho de Panto ou do de Europa³⁰, o comandante dos Lícios? **30** Onde estão os supervisores dos sacrifícios³¹, onde estão os comandantes da infantaria ligeira e os arqueiros frígios³²?

²⁸ O tom da intervenção coral passa agora a ser lírico, sendo a estrofe e antístrofe separadas por um passo em recitativo (34-40) dito por Heitor. Primeiro, tomado pela emoção, o coro é pouco claro e, por isso, suscita interrogações da parte do rei; logo, numa segunda intervenção, o coro dá mais alguns esclarecimentos.

²⁹ Ὀπλίζεσθαι χεῖρα é uma expressão tipicamente euripídiana (cf. *Alceste* 35, *Fenícias* 267, *Orestes* 926, 1223), repetida no *Reso* (cf. 84, 99).

³⁰ Dois nobres troianos. No primeiro caso provavelmente Polidamante (cf. *Iliada* 13. 756, 15. 446), famoso pelo seu conselho e perspicácia divinatória (*Iliada* 12. 210-229, 13. 726-747, 18. 249-283, 313, 22. 100-103); no segundo Sarpédon, filho de Zeus e de Europa (cf. Hesíodo, fr. 140 M.-W.; Ésquilo, fr. 99. 16 Radt; Heródoto 1. 173. 2). Ambos os troianos são decisivos para salvar a vida de Heitor, em *Iliada* 14. 425-426. No final do catálogo do canto II da *Iliada*, são referidos os Lícios (2. 876-877; cf. 5. 482, 645, 10. 430), povo da região da “ampla” Lícia (6. 173, 188, 210), cortada pelos torvelinhos do Xanto (5. 478-479, 6. 172). E o poema detém-se na enumeração da sua aparatosa prosperidade, de que, no diálogo entre dois Lícios, Sarpédon e Glauco, nos é dado um retrato expressivo (12. 310-321). Os Lícios vêm acrescentar, aos elementos convencionais na caracterização dos diferentes povos asiáticos, um outro requinte civilizacional; além de ricos (6. 481) eles são – tal como os Troianos – requintados no uso dos seus bens; os banquetes abundantes e faustosos que animam a vida da corte lícia, farta e hospitaleira, são disso a prova (6. 174). Mesmo assim, a combatividade é um dote que lhes é reconhecido (cf. 12. 346-347, 359-360, 375, 16. 659). Distinguem-nos ainda, no campo de batalha, “as túnicas não cingidas” (16. 419), e, ao seu chefe, Glauco, as armas de ouro (6. 235).

³¹ Certamente os adivinhos encarregados dos sacrifícios a executar na iminência do combate para obter presságios sobre os resultados (cf. 65-69).

³² Os Frígios têm, na *Iliada*, referências insistentes e minuciosas.

Retesem os vossos arcos de corno com cordas.

HEITOR

Em parte o que anuncias causa alarme ouvi-lo, **35** em parte é um incentivo. Mas de claro nada tem. Será que foi o chicote aterrador de Pã, filho de Cronos, que te pôs em pânico³³? Deixaste os teus guardas e pôs o exército em tumulto. O que estás tu a dizer? Como posso eu exprimir a notícia que me estás a dar? Fartaste-te de falar, **40** mas não deixaste nada claro.

CORO

O exército argivo tem estado a alumiar tochas³⁴, Heitor, e, na escuridão³⁵, os estaleiros dos navios brilham à luz do fogo. Em peso, o exército, em plenas trevas, avançou **45** em tumulto para a tenda de Agamémnon em busca de alguma nova comunicação. Nunca antes a armada se mostrou tão apavorada. A ti, por temor do que possa acontecer, **50** eu

No catálogo dos aliados troianos, é-lhes valorizada a valentia e referida a sua remota terra de origem, “a longínqua Ascânia” (2. 862-863, 13. 793). No entanto, Príamo, na *teichoskopía* do Canto III (184-190), manifesta-se impressionado antes de mais com o número de combatentes de que dispõem, “donos de cavalos rutilantes” (3. 185, 10. 431), e com a valentia no enfrentar de duras campanhas. Da paisagem que habitam sobressaem os vinhedos (3. 184) e o curso do rio Sangário (3. 187, 16. 719). Neste passo do *Reso*, Liapis 2012: 81 entende que ‘Frígios’ equivale simplesmente a ‘Troianos’ (cf. Eurípides, *Andrómaca* 592, *Orestes* 485, 1110-1111, 1351, 1369-1526, *Ifigénia em Áulide* 71).

³³ O deus Pã era considerado capaz de provocar o ‘terror pânico’.

³⁴ Numa versão oposta à da *Iliada* (8. 508-511, 10. 11-12), em que são os Troianos a alumiar tochas. As luzes no acampamento argivo servem à organização de uma assembleia diante da tenda de Agamémnon (cf. *Iliada* 9. 9-78). A possibilidade de que se trate de uma manobra de fuga é sugerida por *Iliada* 10. 147, 327 e pela naturalidade com que o acender de tochas corresponde a uma estratégia de cobrir a fuga, convencendo o inimigo de que o aquartelamento se mantém em normalidade.

³⁵ Ὀρφνᾶν, “escuridão, trevas”, é uma palavra, com variantes, insistentemente repetida nesta peça; cf. 69, 570, 587, 678, 697, 774, como é também frequente em Eurípides (e. g., *Íon* 955, *Ifigénia entre os Tauros* 151, *Orestes* 1225).

vim trazer notícias, não venhas tu a fazer-me depois algum remoque.

HEITOR

É oportuna a tua vinda, ainda que seja alarmante a tua mensagem. Pois esses homens, numa navegação noturna, prepararam-se para levantar ferro, em fuga desta terra, criando, sob os meus olhos, uma ilusão³⁶. **55** Este atear de archotes³⁷ à noite é para me enganar. Ó destino, roubaste-me, como a um leão, a presa, o meu banquete³⁸, antes de eu poder com esta espada dizimar, sem apelo, o exército argivo. Pois se, luminosa, a lanterna do sol se não tivesse extinguido, **60** eu não daria descanso à minha espada vencedora, antes de incendiar os navios e de atravessar as tendas matando Aqueus com esta minha direita, de muitos assassina³⁹. Pela minha parte, eu estava disposto a fazer uso da espada durante a noite e a aproveitar o ímpeto favorável que a divindade me concedeu⁴⁰. **65** Mas os adivinhos, esses sábios que

³⁶ Não propriamente “fora da minha vista”, porque exatamente os Gregos não querem passar despercebidos, antes dão na vista com os fogos que acendem; pelo contrário, querem fingir que ficam para cobrir a retirada.

³⁷ “O atear de archotes” servia para o envio de mensagens (cf. Êsquilo, *Agamémnon* 281-317).

³⁸ O lamento de Heitor por não ter podido arrasar os Aqueus é inspirado em *Iliada* 8. 497-501. A terminologia relacionada com εὐτυχεῖν é repetida na peça, fazendo da boa expectativa que os Troianos têm da vantagem que lhes assiste sobre o inimigo um tópico saliente; cf. 60, 64, 319, 390, 583, 649, 882. Roisman 2015: 7 inventaria os passos homéricos em que “o símile do leão” - vulgar para exprimir a coragem e força de um guerreiro - é aplicado a Heitor (7. 256, 12. 42, 15. 630, 16. 823, 18. 161) dentro de toada semelhante. Para tornar patente o contraste com o uso que o mesmo símile tem neste passo da tragédia, em que é aplicado a um fator negativo, a perda do saque. Daí, naturalmente, extrai ilações interessantes para a nova personalidade de Heitor.

³⁹ Πολύφονος, “assassino de muitos”, ocorre na tragédia apenas em Eurípidés, *Hércules Furioso* 420.

⁴⁰ A ideia de que os deuses se mostravam favoráveis aos Troianos retoma vários passos da *Iliada*: 8. 69-74, 170-183, 470 sqq., 9. 236-239, 419-420, 10. 45-50.

conhecem a vontade dos deuses, persuadiram-me a aguardar a luz do dia e só depois arrasar os Aqueus em terra⁴¹. Só que eles não esperam pelos conselhos dos meus profetas. É nas trevas que um fugitivo mostra o seu poder.

70 Logo, o mais depressa possível há que ordenar ao exército que desperte e envergue as armas que tem à mão. De tal modo que qualquer deles, mesmo em salto para o navio, seja atingido pelas costas e borriفة de sangue a escada⁴²; e que outros, presos com cordas, **75** aprendam a cultivar os campos dos Frígios.

CORO

Heitor, precipitas-te, antes de seres o que se está a passar⁴³. Porque esses homens, não sabemos ao certo se estão em fuga.

HEITOR

Que outro motivo poderia haver para o exército argivo atear fogos?

CORO

Não sei, mas cá na minha ideia o caso é muito suspeito.

HEITOR

80 Se isto te assusta, fica a saber que qualquer coisa te causaria medo⁴⁴.

⁴¹ Rosivach 1978: 55, ao assinalar, na decisão de Heitor, uma variante sobre o seu modelo homérico - onde o chefe troiano tomava a iniciativa de se retirar -, considera que o conselho dos adivinhos se destina a introduzir na peça o motivo da intervenção divina, a que os acontecimentos virão a dar fôlego.

⁴² Estas palavras tornam manifesta uma certa selvajaria no caráter de Heitor, sobretudo em contraste com os termos mais moderados do Heitor homérico em iguais circunstâncias (8. 512-516).

⁴³ Neste momento, o Coro contradiz a sua posição anterior (23-33), que era a de apressar Heitor a entrar em acção.

⁴⁴ Palavras muito semelhantes a Eurípides, *Hipólito* 519.

CORO

Nunca antes os inimigos atearam semelhante fogo.

HEITOR

Como também nunca sofreram semelhante revés numa batalha.

CORO

Isso foi obra tua. Mas o que se segue, passa agora a tê-lo em conta.

HEITOR

Quanto aos inimigos, as ordens são simples: pegar em armas.
(*Entra Eneias.*)

CORO

85 Mas ali vem Eneias e a toda a pressa. Algo de novo tem a dizer aos amigos.

ENEIAS

Heitor, porque é que os sentinelas da noite vieram à tua procura, quando repousavas, em pânico? Porque estão eles em deliberação noturna e o exército agitado?

HEITOR

90 Eneias, trata de vestir a armadura.

ENEIAS

O que há? Será que tiveste notícia de que o inimigo tem em mente alguma cilada noturna?

HEITOR

Os homens estão em fuga, a embarcar nos navios.

ENEIAS

Que prova segura de que assim é tens tu para me dar?

HEITOR

95 Durante a noite inteira fizeram fogos. Quanto me parece,

nem vão esperar por amanhã, mas depois de queimarem os archotes vão escapar desta terra para casa nas naus bem apetrechadas⁴⁵.

ENEIAS

E o que tencionas tu fazer em função disso, de braço armado?

HEITOR

100 Quando eles, em fuga, saltarem para os navios, vou travá-los com a minha espada e cair-lhes em cima, em força. Pois será uma vergonha, e além da vergonha um desastre⁴⁶, se, depois de o deus nos ter entregado o inimigo, o deixarmos fugir sem luta, tendo em conta todo o mal que nos fez.

ENEIAS

105 Oxalá tu tivesses de prudência tanto quanto tens de capacidade para, de armas na mão, devastar os inimigos. Mas o mesmo homem não nasceu com competência para tudo. Cada um com o seu talento⁴⁷: o teu é a luta, o de outros o bom conselho. Empolgaste-te ao ouvir que os Aqueus **110** estão a atear fogos, e tencionas conduzir o exército através das trincheiras⁴⁸ pela calada da noite. E no entanto, depois de atravessares a profundidade das valas, quem sabe se não dás de caras com o inimigo

⁴⁵ Ἐυσελμος é comum como epíteto homérico; cf., e. g., *Iliada* 2. 170, 358, 613, 9. 231, *Odisseia* 2. 390. Na tragédia, além deste passo, as únicas ocorrências são Eurípides, *Ifigénia entre os Tauros* 1383, *Trag. adesp.*, fr. 463 K.-S.

⁴⁶ Heitor hierarquiza os inconvenientes de não aproveitar a oportunidade de vencer o inimigo neste momento: primeiro a questão ética, “a vergonha” que seria deixar escapar os Aqueus sem luta, e só depois o insucesso militar. *Vide infra* 756-757 e a inversão dos mesmos valores pelo Auriga.

⁴⁷ Estas são palavras com tradição épica; cf. *Iliada* 2. 400, 13. 730-733, *Odisseia* 14. 228.

⁴⁸ A *Iliada* (7. 341, 441, 449) refere-se às trincheiras construídas pelos Gregos, juntamente com as fortificações com que procuraram proteger o acampamento.

não em fuga desta terra, mas fazendo frente às tuas forças. **115** E se saíres derrotado, não há forma de regressares. Como é que o exército em fuga vai atravessar a paliçada⁴⁹? E além disso, como é que a cavalaria vai cruzar as pontes, sem lesar os eixos dos carros? Mesmo que saias vencedor, tens pela frente o filho de Peleu⁵⁰, **120** que não te deixará pôr fogo aos navios, nem derrotar os Aqueus, assim como tu imaginas. Porque o sujeito tem um fôlego ardente e ergue-se como uma torre de ousadia⁵¹. O exército, deixemo-lo antes repousar tranquilo, junto aos escudos, da fadiga do combate. **125** Enviar um espião⁵² voluntário aos inimigos é o que me parece acertado. Se eles se prepararem para fugir, aí avançamos e caímos em cima do exército argivo. Em contrapartida, se essa fogueira tiver a ver com algum dolo, ficaremos a saber a estratégia inimiga através do espião, e **130** aí decidiremos. É esta a minha opinião, senhor.

*Estrofe*⁵³

CORO

(*a Eneias*) Estou de acordo. (*a Heitor*). Muda de ideia e adota este ponto de vista. Ordens imprudentes da parte dos generais⁵⁴ é coisa de que não gosto. De facto, o que pode ser melhor do que

⁴⁹ Σκόλοψ, “paliçada”, é uma palavra comum na épica (e. g., *Iliada* 7. 441, 8. 343, *Odisseia* 7. 45), mas na tragédia apenas usada por Eurípidés (*Ifigénia entre os Tauros* 1430, *Electra* 898, *Bacantes* 983).

⁵⁰ Aquiles, sempre temido como o melhor guerreiro dos Aqueus.

⁵¹ A expressão πεπύργωται θράσει, “ergue-se como uma torre de ousadia”, repete-se em Eurípidés, *Orestes* 1568.

⁵² Κατάσκοπος, “espião”, é uma palavra frequentemente repetida nesta peça (129, 140, 505, 592, 645, 809) e também repetida em Eurípidés (*Hécuba* 239, *Bacantes* 916, 956, 981).

⁵³ A antístrofe correspondente ocorre uns poucos versos adiante (195-200). Não se trata de cantos que separem a sequência de episódios, mas de intervenções diretamente relacionadas com o diálogo entre as personagens. Aqui o coro aplaude a ideia do envio de um espião e, na antístrofe, dirige palavras de ânimo ao espião designado.

⁵⁴ Cf. Eurípidés, *Suplicantes* 508, *Fenícias* 599.

um espia de pés ligeiros que se acerque dos navios, **135** para ver por que está o inimigo a atear fogos diante dos estaleiros?

HEITOR

Levaste a melhor, uma vez que, segundo a opinião geral, é a tua proposta a correta. Vai tranquilizar os nossos aliados. Talvez o exército tenha entrado em ebulição ao ouvir falar da nossa assembleia noturna. **140** Pela minha parte, vou mandar um espião aos nossos inimigos. E se tivermos informação de algum golpe dos adversários, tu ficarás a saber tudo e por dentro do assunto, dado que estás aqui por perto. Mas se eles começam a preparar-se para partir, fica atento ao toque da trombeta, **145** porque eu não vou perder tempo. Aí infiltro-me nos navios atracados, nesta mesma noite, para cair em cima do exército argivo.

ENEIAS

Manda-o lá o mais depressa possível. Agora sim, estás a ser prudente. Verás que, em caso de necessidade, estarei ao teu lado para o combate⁵⁵. (*Eneias afasta-se.*)

HEITOR

(*Num apelo público*) Qual então dos Troianos aqui presentes, perante este apelo, **150** deseja ir como espia às naus dos Argivos? Quem quererá ser benfeitor desta terra? Quem se propõe? Pois eu, por minha parte, não serei capaz de valer em tudo à pátria e aos aliados⁵⁶.

⁵⁵ Liapis 2012: 106 vê, nestas palavras de despedida de Eneias, uma promessa de regresso, o que não acontece na peça. Esta é uma sugestão sem consequência, que parece ao referido comentador uma falha de estrutura. Por seu lado Poe 2004: 29-30 assinala alguma estranheza na saída de Eneias a meio de um episódio, enquanto o diálogo prossegue. Conclui pela falta de uma estruturação límpida no *Reso*, como a que é habitual na tragédia clássica, em que as delimitações entre episódios são estabelecidas com clareza; ou pelo menos, uma vez que alguns exemplos das tragédias de final de século podem ser invocados, sugere uma data tardia do *Reso*.

⁵⁶ Cf. apelo equivalente de Heitor em *Iliada* 10. 303-304, a que se segue

DÓLON (*que se adianta*)

Eu⁵⁷, por esta terra, quero correr **155** o risco de ir, como espia, às naus dos Argivos, e de apurar todos os propósitos dos Aqueus, antes de voltar. São estes os termos do meu compromisso.

HEITOR

És bem digno do nome que usas⁵⁸ e um bom amigo da cidade, Dólón. À casa do teu pai⁵⁹ já antes não faltava glória, **160** mas tu tornaste-a duplamente gloriosa.

um silêncio geral enfim rompido por Dólón (10. 313). Manifestamente desta vez a pergunta sobre voluntários é multiplicada, o que representa de outro modo o silêncio e a hesitação geral perante a perigosidade da missão. Tanto mais valente resulta o avanço de Dólón. Liapis 2012: 105 enumera o elevado número de passos (154-155, 158-180, 291-293) que deixam claro um propósito de reabilitação de Dólón face ao seu perfil em Homero. Na *Iliada* é a sua cobardia o que predomina: percebendo a presença dos inimigos, põe-se em fuga (10. 354-359); não consegue esconder os sinais evidentes de medo (10. 374-381, 390); e humilha-se perante os inimigos (10. 442-445).

⁵⁷ Tem sido salientado por diversos comentadores (e. g. Poe 2004: 26) o despropósito desta resposta abrupta de Dólón, que parece surgir do nada uma vez que a sua entrada não foi assinalada. Pressupor simplesmente que Dólón, uma figura relevante na peça, se encontrava dissimulado entre o grupo de guerreiros e que agora avança não é uma solução própria do que sabemos sobre o habitual movimento das personagens trágicas. Ou então, propõe Poe como mais aceitável, Dólón entraria pelo párodo neste momento, em resposta ao apelo de Heitor, sem no entanto desconhecer a dificuldade do tempo necessário ao ator para percorrer o espaço que o afasta da cena, criando um intervalo entre o apelo e a resposta. A falta de um anúncio da sua aproximação parece também estranha neste caso.

⁵⁸ Ou seja “Dólón”, um nome aparentado com δόλος, “engano”, a qualidade necessária à execução da espionagem. O patriotismo sublinhado por Dólón na sua proposta contrasta com as motivações da figura épica, o que contribui para a sua reabilitação.

⁵⁹ *Iliada* 10. 314 identifica o pai de Dólón com Eumedes, um homem rico cujo mérito lhe advinha da função de arauto; a glória por feitos militares não lhe estava propriamente associada na épica. Portanto aqui é sugerida uma outra versão. Expressões do tipo ἔθικας εὐκλεέστερον são conhecidas da tragédia; cf. Sófocles, *Filoctetes* 1422, Eurípides, *Alceste* 623.

DÓLON

Não deve um homem esforçar-se e colher a contrapartida digna desse esforço? Seja para quem for, a recompensa associada a uma missão produz um prazer a dobrar⁶⁰.

HEITOR

Tens razão. É justo, não posso negá-lo. **165** Escolhe a recompensa, tudo menos o meu reino⁶¹.

DÓLON

Não pretendo ser o protetor do teu reino.

HEITOR

Pois bem, então contrai uma aliança de modo a tornares-te membro da família de Príamo.

DÓLON

Contrair aliança com quem me é superior não é também o que pretendo.

HEITOR

Ouro existe, se é esse o prémio que vais pedir.

DÓLON

170 Esse tenho-o em casa. Não me faltam meios de sobrevivência⁶².

⁶⁰ O texto do *Reso* alonga, num diálogo de hipóteses, a recompensa desejada por Dólón; cf. *Iliada* 10. 321-323. A série de ofertas proposta por Heitor, bem como as restrições que não deixa de colocar, encarecem a importância da missão e os méritos de Dólón. Do ponto de vista deste, ao prazer do dever cumprido, o acréscimo da recompensa é satisfação ‘a dobrar’.

⁶¹ Fantuzzi 2016: 514 considera este diálogo uma espécie de “jogo de adivinhas”, mais próprio de uma comédia e sem réplica em qualquer tragédia conhecida. Identifica-o, no entanto, como o meio de abordagem de uma questão de natureza política (515), “não rara em finais do séc. V e que se tornou comum na segunda metade do séc. IV: qual a melhor /mais correta forma de premiar os benfeitores da cidade pela sua *euergesia*?”.

⁶² O verbo *σπανάζω* tem bastante ocorrência em Eurípides; cf., e. g.,

HEITOR

Mas afinal o que pretendes tu do que Ílion possui⁶³?

DÓLON

Promete-me um presente para quando arrasares os Aqueus.

HEITOR

Eu dou-to. Mas tu, pede tudo menos os comandantes dos navios.

DÓLON

Mata-os. Não te estou a pedir que poupes Menelau⁶⁴.

HEITOR

175 Decerto não me estás a pedir que te atribua o filho de Oileu⁶⁵?

DÓLON

Mãos dessas, bem criadas, não prestam para a agricultura.

HEITOR

Qual dos Aqueus queres tu então retirar vivo, para resgate?

DÓLON

É como já te disse⁶⁶. Ouro tenho eu em casa.

Electra 235, *Orestes* 1055, fr. 285. 12 Kannicht. Por seu lado a ideia da riqueza de Dólón é também expressa em *Iliada* 10. 315.

⁶³ Já era de todos bem conhecido (cf. *Iliada* 10. 322-323) que o prémio pretendido por Dólón não existia em Troia.

⁶⁴ O primeiro a ser citado como o causador da guerra de Tróia.

⁶⁵ Ájax da Lócrida. A pergunta assim formulada implica a ideia de uma alternativa não convincente, porque o Ájax aqui proposto é uma figura menor e pouco virtuosa na tradição épica (cf. *Iliada* 13. 197-205, 23. 473-483). Não é, portanto, de crer, nesta possibilidade. Como futuro escravo de um vencedor, Ájax é considerado incapaz de executar bem um trabalho agrícola, a que o poderia condenar a condição de vencido e capturado.

⁶⁶ Cf. *supra* 170 e *Iliada* 10. 378-379.

HEITOR

Pois quanto ao saque, tu mesmo lá presente podes retirar a tua parte.

DÓLON

180 Esse é aos deuses que o deves dedicar, nos templos.

HEITOR

Mas afinal que recompensa maior do que estas me vais tu pedir?

DÓLON

Os cavalos de Aquiles. Há que fazer esforço e arriscar a vida, nos lances da fortuna⁶⁷, por uma recompensa que valha a pena.

HEITOR

Pois bem, sou teu rival no desejo pelos cavalos⁶⁸. **185** Imortais e gerados por imortais⁶⁹, eles transportam o impetuoso filho de Peleu. Foi o deus domador de cavalos em pessoa, o senhor do mar, Posídon, quem os deu a Peleu, ao que se diz⁷⁰. Mas não estive a estimular-te para depois te desapontar. Eu dou-te, **190** como a mais bela propriedade da tua casa, o carro de Aquiles⁷¹.

⁶⁷ Cf. *Iliada* 9. 322. Na versão homérica, ao solicitar um voluntário para uma missão de espionagem, é Heitor quem oferece, como prémio, os melhores cavalos dos Aqueus (10. 304-306), que Reso entende como os de Aquiles (10. 321-324).

⁶⁸ O desejo de Heitor de possuir os mesmos cavalos é uma novidade na peça.

⁶⁹ Xanto e Bálio de seu nome, os cavalos de Aquiles foram gerados pelo vento Zéfiro e pela harpia Podarga; cf. *Iliada* 16. 149-151.

⁷⁰ Os cavalos acumulam vários méritos de primeiro plano: são divinos de ascendência, foram montados por Aquiles e pertenceram antes ao próprio deus Posídon.

⁷¹ Cf. *Iliada* 10. 305. Poe 2004: 27 assinala neste ponto uma dificuldade cénica. Depois destas palavras, Heitor reduz-se ao silêncio e apaga-se, até intervir novamente no episódio seguinte (264), quando o Mensageiro chega e estabelece com o soberano um diálogo. O que aconteceria à personagem neste intervalo: permanecia em cena? Saía para regressar mais tarde? Mais uma vez, a importância da figura de Heitor na

DÓLON

Agradeço-te. E se o conseguir, hei-de dizer que recebo dos Frígios o presente mais belo pela minha fibra. E tu não me invejes por isso. Porque milhares de outros bens hão-de ser teus, que te dêem prazer, como o mais distinto herói desta terra que és⁷².

CORO

*Antístrofe*⁷³

195 Grande é a disputa, grande a recompensa que pretendes receber. Bem-aventurado serás se tiveres sucesso. Esta tarefa é meritória. Mas grande é também contrair aliança dentro da família real⁷⁴. O que provém dos deuses, que a Justiça o patrocine⁷⁵. **200** Mas no que toca ao que é humano, a tua sorte parece perfeita.

DÓLON

Vou-me embora⁷⁶. Vou para casa, vestir-me a preceito e de lá dirigir os meus passos para as naus dos Argivos.

CORO

Porquê? Que outro trajo vais tu envergar em vez deste?

peça exigiria que algumas palavras assinalassem os seus movimentos de entrada e saída de cena.

⁷² Liapis 2012: 117 assinala neste momento um silêncio de Heitor, que assiste à ode coral, ao diálogo entre o coro e Dólón e ao primeiro estásimo.

⁷³ Esta antístrofe dá sequência à estrofe expressa nos versos 131-136. *Vide supra* nota 53.

⁷⁴ Depois de ter sido antes recusada por Dólón (cf. 167-168), esta sugestão de aliança com a família real não faz qualquer sentido. Liapis 2012: 118, mesmo assim, deixa como sugestão que o coro esteja a insinuar a possibilidade de Dólón ainda desistir e voltar a uma das opções antes rejeitadas.

⁷⁵ A mesma ideia de que as dádivas divinas são filtradas pela Justiça está expressa em Ésquilo, fr. 281a 10 sqq. Radt.

⁷⁶ A fórmula aqui usada para anunciar a partida - *στείχοιμ' ἄν* - é comum em Eurípidés; cf. *Íon* 668, 981, *Electra* 669, *Bacantes* 515, 845.

DÓLON

205 Um que convenha à minha tarefa e a esta incursão clandestina.

CORO

É com um homem esperto que se deve aprender a esperteza. Diz-me lá, qual será essa tua vestimenta?

DÓLON

Uma pele de lobo que vou pôr pelas costas, e com a boca aberta da fera vou envolver a cabeça⁷⁷. **210** Ajusto-lhe as patas dianteiras aos meus braços e as traseiras às pernas, e vou imitar a passada a quatro patas de um lobo, difícil de perceber para os inimigos, enquanto me aproximo das trincheiras e das fortificações em frente dos navios⁷⁸. Quando puser o pé em terreno deserto, **215** passo a caminhar com dois pés. É esta a cilada que tenho prevista.

CORO

Oxalá o filho de Maia⁷⁹, Hermes, te leve e traga a salvo, ele

⁷⁷ As insígnias animais que Dólón se propõe envergar jogam com o modelo épico e com a intervenção que irá caber adiante a Ulisses e Diomedes, no *Reso*. Quando, em 780-791, o Auriga descreve, sob forma de um sonho, a morte de Reso, os dois heróis aqueus são vistos como ‘dois lobos’, quando na *Iliada* (10. 297-298) eram referidos como ‘dois leões’, em pleno negrume da noite. Ora a ousadia de Dólón, sob o disfarce de lobo, é um insucesso, enquanto a arremetida de Ulisses de Diomedes, igualmente vistos como lobos, é coroada de êxito. Logo é a mesma imagem a que articula os espias de campos contrários.

⁷⁸ Cf. *Iliada* 7. 334-340. Liapis 2012: xxx valoriza, no entanto, as diferenças entre o mesmo motivo na *Iliada* e no *Reso*: enquanto Dólón, na peça, reveste um verdadeiro disfarce, simulando mesmo a marcha do lobo a quatro patas, na versão épica “apenas se cobre com uma pele de lobo, como uma camuflagem, não um disfarce”.

⁷⁹ Maia era filha de Atlas e de uma das Pléiades. Foi mãe de Hermes, a partir da união com Zeus; cf. *Odisseia* 14. 435, Hesíodo, *Teogonia* 938-939. Com Hermes estava associada a ideia da criatividade e dos enganos. Protegia os caminhos e os que os percorriam, era patrono de saltadores,

que é o senhor dos ladrões. Sabes o que tens a fazer. Só precisas de ter sucesso.

DÓLON

Voltarei a salvo, sim. E depois de matar Ulisses **220** trago-te a cabeça dele⁸⁰ - para que tu digas, diante dessa prova clara, que Dólón foi até às naus dos Argivos -, ou então a do filho de Tideu⁸¹. Não é com as mãos limpas de sangue que hei-de voltar a casa, antes que a luz do dia regresse à terra (*Dólón afasta-se*).

CORO

1ª estrofe

Senhor de Timbra⁸², de Delos, detentor do templo da Lícia⁸³, **225** Apolo, filho de Zeus, vem com o teu arco, vem durante a noite, sê o guia salvador para este viajante. **230** Protege os filhos de Dárdano⁸⁴, ó todo poderoso, construtor das velhas muralhas de Tróia⁸⁵!

mas também, no plano divino, mensageiro dos deuses e condutor das almas aos infernos.

⁸⁰ Este é um acréscimo excessivo à missão de Dólón, que não consta da versão homérica nem tem qualquer outro registo.

⁸¹ Diomedes. Esta é uma bravata tanto mais irónica quanto Dólón vai ser morto às mãos dos dois heróis que aqui ameaça.

⁸² Cidade sagrada vizinha de Troia, situada junto ao rio Timbro, um afluente do Escamandro (cf. *Iliada* 10. 430). Este canto constitui um hino de celebração a Apolo e aos seus lugares de culto, quer na Grécia quer no oriente, para justificar a sua intervenção como salvador dos Troianos.

⁸³ *Vide infra* nota 159.

⁸⁴ Dárdano, um dos filhos de Zeus, contava-se entre os fundadores da casa real troiana. Vemo-lo ligado ao Ida, por sua vez conectado com o passado mais remoto de Troia, nos dias distantes em que a cidade nem mesmo existia ainda, “construída na planície como cidade dos homens mortais”, quando vivia Dárdano, o fundador epónimo da Dardânia. Esse era o tempo em que os primeiros Dardânios “habitavam as faldas do Ida” (*Iliada* 20. 215-218). Mais tarde Dardânia e Troia passaram a ser confundidas e sobrepostas.

⁸⁵ É conhecida a tradição que fazia de Apolo, juntamente com Posídon, os construtores das muralhas de Troia. Cf. *Iliada* 7. 452-453, 21. 441-457, Eurípides, *Andrómaca* 1009-1018, *Troianas* 5.

1ª antístrofe

Oxalá ele vá até às embarcações, **235** oxalá ele chegue, como espia, ao exército da Grécia, e de novo retorne aos altares troianos⁸⁶ da casa paterna. Sobre o carro de cavalos da Ftia oxalá um dia ele monte, quando o nosso soberano tiver arrasado o ânimo aqueu, **240** cavalos esses que o deus do mar deu ao filho de Éaco, Peleu⁸⁷.

2ª estrofe

Porque, em nome da sua casa e desta terra, só ele ousou ir espiar os navios. Espanta-me **245** a coragem que teve. São sempre raros os homens superiores, quando a luz falta no mar e a cidade é sacudida pelas ondas⁸⁸. Ainda há alguém valente entre os Frígios, **250** ainda há coragem entre os guerreiros. Onde está, dos Mísios, aquele que me despreza como aliado⁸⁹?

2ª antístrofe

Qual dos Aqueus irá esse assassino rastejante **255** matar no acampamento, imitando a passada de um animal de quatro patas? Oxalá ele capture Menelau, oxalá mate Agamémnon, e lhe deposite a cabeça **260** nas mãos de Helena, para que ela lamente o seu terrível cunhado. Ele que marchou contra a cidade, contra

⁸⁶ Referência a um sacrifício de ação de graças que Dólón faria de regresso de uma missão bem sucedida.

⁸⁷ *Vide supra* 187-188 e respetiva nota.

⁸⁸ Regresso à bem conhecida metáfora da ‘nau de estado’; cf. Alceu, fr. 6 L.-P., Êsquilo, *Sete contra Tebas* 2-3, 62, 208-210, 652, 759-761, 795-796, Sófocles, *Antígona* 162-163.

⁸⁹ Esta é uma frase de sentido muito duvidoso, para que ainda se não encontrou solução satisfatória. Liapis 2012: 133-134 procura reunir elementos interpretativos incontroversos. Em primeiro lugar, ‘Mísios’ pode equivaler a ‘Frígios ou Troianos’, o que torna incompreensível esta referência depreciativa por parte do coro. Mais incongruente ainda é o contraste com o que se afirma adiante (541), sobre a aliança estabelecida entre Troianos e Mísios. Por outro lado, o mesmo comentador lembra que, na *Iliada* (10. 430, 13. 5, 14. 512), se faz o louvor da capacidade guerreira dos Mísios, o que poderia justificar algum ‘desprezo’ pela conhecida cobardia frígia.

esta terra de Troia, ao comando de milhares de navios.

(Entra um pastor como mensageiro)

MENSAGEIRO

Meu rei, oxalá eu fosse daqui por diante, para os meus senhores, mensageiro de notícias destas, **265** como as que agora te venho comunicar.

HEITOR

Como a mentalidade da gente da aldeia é boçal. Pois aí estás tu que, ao que parece, vens anunciar aos teus senhores, quando armados para o combate, notícias descabidas sobre a pastorícia. Não sabes onde fica a minha casa ou o palácio do meu pai, **270** onde deves relatar a prosperidade dos nossos rebanhos?

MENSAGEIRO

Nós, os pastores, somos boçais. Não há como dizer o contrário. Mas nem por isso são menos boas as notícias que te trago.

HEITOR

Ponto final nas questões rurais. São combates e espadas o que temos entre mãos.

MENSAGEIRO

275 Mas é exatamente isso que te vim anunciar. Há um homem que vem aí, ao comando de um grande exército, na qualidade de teu amigo e como aliado desta terra.

HEITOR

De que região vem ele?

MENSAGEIRO

Da Trácia. Ao que consta, tem por pai o rio Estrímon⁹⁰.

⁹⁰ Reso é, na *Iliada* (10. 435), o filho de Ioneu, o herói epónimo da cidade de Íon, na embocadura do rio Estrímon. Por seu lado Hesíodo (*Teogonia* 339-340) menciona Estrímon e Reso como nomes de dois rios, entre os gerados por Oceano e Tétis.

HEITOR

280 É Reso quem tu dizes que pisou Troia?

MENSAGEIRO

Acertaste⁹¹. Facilitaste duplamente o meu relato.

HEITOR

Mas como é que ele fez caminho para as pastagens do Ida, evitando a estrada onde circulam os carros, cá em baixo?

MENSAGEIRO

Não tenho a certeza, embora se possa imaginar. **285** De noite não é fácil conduzir para aqui um exército, quando se ouve dizer que as planícies estão cheias de pelotões inimigos. Assustou-nos⁹², a nós os aldeões que habitamos as faldas do Ida e lá temos enraizada⁹³ a nossa morada, quando atravessou, de noite, as florestas infestadas de feras. **290** Porque foi enorme o ruído que o fluxo do exército trácio produziu. Nós, transidos de susto, começámos a retirar os rebanhos para as alturas, de modo a que nenhum argivo fizesse um raide e pilhasse os teus estábulos. Foi então que os nossos ouvidos captaram uma vozeria⁹⁴ não grega, **295** e que se apaziguou o nosso medo. Dirigi-me nessa altura aos batedores,⁹⁵ na frente, e questionei-os em língua trácia: “Quem é

⁹¹ Esta mesma forma de resposta - com ἔγνως - a uma pergunta feita com ἔλεξας é amplamente documentada em Eurípides; cf. *Andrómaca* 884, 920, *Íon* 1115, *Electra* 617, *Fenícias* 983.

⁹² O mensageiro regista os habitantes do Ida como as primeiras vítimas do susto que Reso é capaz de causar e a que o texto dá uma enorme ênfase como uma das características dos Trácios; cf. 291, 295, 308, 314-316, 335.

⁹³ Liapis 2012: 141 sublinha como este “enraizadas” implica a ideia de moradas improvisadas no próprio solo, como cavernas ou buracos nos troncos de árvore.

⁹⁴ Γῆρυν, que se refere a ‘clamores ou gritos’, é uma palavra com ocorrência significativa em Eurípides; cf., e. g., *Alceste* 969, *Troianas* 441, *Electra* 754; cf. ainda *infra* 549, 609.

⁹⁵ Segundo Liapis 2012: 143, os *prouxereunetaí* eram os homens

o vosso comandante, de quem é filho, ele que vem para a cidade como aliado da casa de Príamo?” **300** Após ouvir tudo aquilo que pretendia saber, fiquei ali⁹⁶. Vejo então Reso, perfilado como um deus⁹⁷ sobre o seu carro de cavalos trácios⁹⁸. Arreios de ouro cingiam, sob o jugo, o pescoço dos seus potros, de uma brancura mais intensa que a da neve. **305** O escudo sobre os ombros reluzia com o seu brasão de ouro cinzelado⁹⁹. Uma górgona de bronze, como a da égide da deusa¹⁰⁰, presa à testa dos cavalos, com os seus

“enviados para a frente do exército para prevenir um ataque surpresa do inimigo ou um encontro fortuito, e recolher informação”.

⁹⁶ Decerto a curiosidade do pastor foi mais forte e obrigou-o a ficar para observar o exército que seguia Reso, fazendo dele o mensageiro capaz de retratar os recém-chegados.

⁹⁷ Em *Iliada* 10. 439-441 é feita a mesma aproximação entre a imagem soberba de Reso e um deus.

⁹⁸ A *Iliada* refere-se amplamente aos Trácios (2. 844-845, 4. 532-538, 10. 434, 24. 234-235) como um povo de imagem exótica, “com o cabelo no alto da cabeça” (ἀκρόκομοι, 4. 533), lanceiros pujantes e determinados, que dão, no seu acampamento, uma imagem de vigor e de disciplina militar (10. 464-475) na disposição das armas e dos cavalos, mesmo quando em repouso após o esforço do combate. É-lhes reconhecida perícia particular como cavaleiros (ἵπποπόλων Θρηκῶν, 13. 4, 14. 227), habituados aos rigores das suas “serras nevadas”, de píncaros altaneiros (ὄρεα νιφόεντα, ἀκροτάτας κορυφάς, 14. 227-228), cruzadas com planícies férteis e profusão de rebanhos (11. 222).

⁹⁹ Reso, o comandante trácio, encarna a riqueza da sua terra; senhor de belos corcéis, de uma brancura de neve e velozes na corrida, conduz um carro ornado de ouro e prata; no braço suporta “enormes armas de ouro ... armas que a homens mortais não fica bem envergar, mas tão somente aos deuses imortais” (*Iliada* 10. 435-441). A insistência no ouro como uma marca de aparato na imagem de Reso - carro e escudo feitos desse material - tem réplica em *Iliada* 10. 438-439. Πέλτη, a designação para ‘o escudo’, é repetida no *Reso* (cf. πελταστῶν 311, 371-372, 410, 487) e parece, se comparada com ocorrências em outros autores (Heródoto 7. 75. 1, Eurípides, *Alceste* 498), aplicar-se com frequência aos Trácios.

¹⁰⁰ A Górgona é um monstro feminino, frequentemente representado nos escudos como símbolo protetor do guerreiro que o usa e atemorizador do adversário. Era concebida como um ser terrível, com o rosto cercado de serpentes e os olhos petrificantes. Foi Perseu, ajudado por Atena, o vencedor desse monstro, cuja cabeça passou a exibir no escudo. Desde a épica que Atena é referida como portadora da égide ornamentada com

muitos guizos produzia um toque de medo. A multidão do seu exército **310** não se poderia contar nem mesmo com pedrinhas, de imensa que era. Inúmeros os cavaleiros, inúmeros os batalhões de portadores de escudos¹⁰¹, inúmeros os arqueiros, inúmeras as tropas ligeiras, em traje trácio¹⁰². Tal é o aliado de Troia que chegou. **315** Nem fugindo, nem enfrentando-o de espada na mão, o filho de Peleu¹⁰³ lhe poderá escapar.

CORO

Quando os deuses apoiam os cidadãos, as circunstâncias tendem a pesar a favor.

HEITOR

Muitos são os amigos que hei-de encontrar, agora que a minha lança se cobre de sucesso **320** e Zeus está do nosso lado¹⁰⁴.

uma górgona (e. g. *Iliada* 5. 738-740, (ou no escudo de Agamémnon) 11. 36-37). Cf. Eurípides, *Íon* 210-211, *Electra* 1254-1257. Guerreiros humanos vieram a adotá-la também como sua insígnia: cf. Aristófanes, *Acarnenses* 964-965 (sobre o escudo de Lâmaco), 1095, 1181, *Lisístrata* 560. Liapis 2012: 146 vê no facto de Atena ser familiarmente referida por 'a deusa' um sinal de que o diálogo "é escrito de uma perspectiva ateniense".

¹⁰¹ Ou seja, a infantaria pesada.

¹⁰² Na *Iliada* (2. 844-845, 4. 532-538, 10. 434, 24. 234-235), os Trácios são referidos como um povo de imagem exótica, "com o cabelo no alto da cabeça" (4. 533), lanceiros pujantes e determinados, que dão, no seu acampamento, uma imagem de vigor e de disciplina militar (10. 464-475) na disposição das armas e dos cavalos, mesmo quando em repouso após o esforço do combate. É-lhes reconhecida perícia particular como cavaleiros (13. 4, 14. 227), habituados aos rigores das suas "serras nevadas", de píncaros altaneiros (14. 227-228), cruzadas com planícies férteis e profusão de rebanhos (11. 222). Heródoto, por sua vez, descreve o traje trácio em 7. 75. 1 nos seguintes termos: "Os Trácios usavam na cabeça gorros de pele de raposa; vestiam túnicas cobertas de mantos matizados; nos pés e pernas traziam um calçado de pele de veado; usavam dardos, escudos e punhais pequenos".

¹⁰³ Aquiles, o melhor dos combatentes aqueus.

¹⁰⁴ Esta mesma ideia de que a felicidade atrai os amigos, que, nas horas más, desaparecem é repetida na tragédia; cf., e. g., Eurípides, *Hércules Furioso* 55-59, 559-561, *Electra* 605, *Fenícias* 403, *Orestes* 454-455.

Mas eu dispensou aqueles que antes não partilharam as dificuldades connosco, quando Ares violento, com rajadas poderosas, inflava as velas desta terra¹⁰⁵. Reso mostrou que tipo de amigo é de Troia. **325** Apresentou-se para o festim, sem ter estado com os caçadores quando tentavam apanhar a presa, nem se ter juntado à nossa luta.

CORO

É com razão que lamentas e censuras os teus amigos. Mas acolhe os que desejam servir a cidade.

HEITOR

Bastamos nós, os que antes nos empenhámos na salvação de Troia.

CORO

330 Tens a certeza de que já arrasaste o inimigo?

HEITOR

Tenho. O deus da luz¹⁰⁶ amanhã deixará isso evidente.

CORO

Olha o futuro. Muitas são as reviravoltas que um deus manda.

HEITOR

Detesto a lentidão no socorro aos amigos. Mas enfim, uma vez que ele chegou, pois que venha, não como um aliado mas como um hóspede, à mesa dos seus hospedeiros¹⁰⁷. Porque a simpatia da casa de Príamo, essa perdeu-a.

¹⁰⁵ Sobre o uso da metáfora da nau de Estado e sua tradição, *vide supra* nota 88.

¹⁰⁶ O Sol.

¹⁰⁷ Heitor propõe-se cumprir uma mera etiqueta social, a regra da hospitalidade, sem qualquer outra vinculação mais comprometedora.

CORO

Meu senhor, rejeitar aliados provoca ódios.

MENSAGEIRO

335 Basta-lhe ser visto para causar temor aos inimigos.

HEITOR

(*ao Corifeu*) O teu conselho é correto. (*Ao Mensageiro*) E a tua observação foi oportuna. **340** Pois que esse Reso armado de ouro, graças às palavras do mensageiro¹⁰⁸, compareça como aliado nesta terra (*O Pastor sai*).

CORO

1ª estrofe

Que Adrasteia¹⁰⁹, filha de Zeus, proteja as minhas palavras de qualquer ressentimento. Pois vou dizer tudo quanto **345** me vai na alma. Vieste, filho de um rio, vieste, acercaste-te da corte de Zeus da amizade¹¹⁰. Pois sejas bem vindo, uma vez que só com o tempo a tua mãe da Piéria¹¹¹ e o rio de belas pontes¹¹², o Estrímon, **350** aqui te enviaram.

¹⁰⁸ Há naturalmente ironia nas palavras de Heitor. Não que o príncipe troiano se reja pela sensatez do mensageiro; antes parece ironizar pelo facto de a sua decisão final ir ao encontro da do servo.

¹⁰⁹ Adrasteia é uma deusa da tradição frígia, que castiga as palavras de excesso (cf. *infra* 468). Por isso o Coro lhe invoca a tolerância, agora que se prepara para fazer o elogio de Reso, suscetível de provocar ressentimentos.

¹¹⁰ Esta evocação de Zeus patrocinador da Amizade visa consolidar um vínculo entre Reso e a casa que o acolhe.

¹¹¹ A Piéria era conhecida desde Hesíodo como pátria das Musas; cf. *Teogonia* 52-54, *Trabalhos e Dias* 1.

¹¹² Heródoto refere as pontes existentes sobre o rio Estrímon em 7. 24, 7. 114. 1. Liapis 2012: 160 sublinha como este epíteto do rio, um hápax, pode ser útil para estabelecer uma data para o *Reso*, e adianta um ano posterior a 437 a. C. como uma possibilidade, convicto de que “qualquer ponte significativa sobre o Estrímon (cf. Tucídides 4. 103. 4-5, 108. 1) deve ser, em data, posterior à colonização ateniense em torno de Anfípolis”. No entanto, o testemunho de Heródoto deixa claro que já Xerxes, na sua marcha pela Europa, se deparou com pontes sobre o rio.

1ª antístrofe

Foi o Estrímon quem um dia, jorrando em turbilhão, sob forma de água, penetrou o corpo virgem da Musa melodiosa, e gerou o jovem que tu és. **355** Tu, até mim, qual Zeus portador das tochas¹¹³ vieste, no teu carro de potros malhados¹¹⁴. Agora, ó Frígia, minha pátria, com um deus do teu lado, podes invocar Zeus libertador.

2ª estrofe

360 Será que alguma vez, de novo, a velha Troia passará o dia inteiro em festa, com cortejos de celebrantes brindando, acompanhados por canções de amor e despiques de taças de vinho¹¹⁵ que circulam de mão em mão, sempre pela direita, **365** quando os Atridas, por mar, fizerem rumo a Esparta, deixando as costas de Ílion? Meu amigo, oxalá regresse a casa depois de me teres prestado este serviço, com o teu braço e com a tua espada.

2ª antístrofe

370 Vem, aparece, brande o teu escudo de ouro na cara do Pelida, ergue-o na oblíqua¹¹⁶ sobre o eixo bifurcado do carro, incitando os teus cavalos e agitando o teu dardo de dois gumes. **375** Porque ninguém que te enfrente há-de algum dia dançar no recinto de Hera argiva¹¹⁷. Não, há-de sofrer a morte às mãos

¹¹³ Este é um Zeus revelador, invocado pelos escravos na hora de serem devolvidos à liberdade. É, de certa forma, esse o papel que o Coro atribui a Reso, em relação a Troia.

¹¹⁴ Esta referência “aos potros malhados” de Reso, quando antes se falou de “cavalos de uma brancura de neve” (304, cf. *infra* 618), parece mais uma desatenção do autor do texto. O vocabulário usado tem ressonâncias eurípidianas: cf. *Alceste* 578, *Hipólito* 218, *Andrômaca* 108, 1011, *Hécuba* 90, *Suplicantes* 991, *Ifigénia em Aúlida* 220-222.

¹¹⁵ Certamente disputas para ver quem bebe mais ou mais depressa. Esta é a descrição de um ambiente simposíaco, que serve para recordar uma Troia festiva e pujante antes da guerra.

¹¹⁶ Numa atitude defensiva contra uma possível arremetida adversária.

¹¹⁷ A festa realizada em Argos, de quatro em quatro anos, em honra

de um trácio e esta terra o receberá como a melhor das cargas. (*Entra Reso, provavelmente sobre um carro.*¹¹⁸)

Oh, oh! Grande rei! Bela, ó Trácia, é a cria que nutriste, para reinar sobre cidades. Olha-lhe o corpo vigoroso revestido de ouro, escuta também o retinir altaneiro das campainhas que lhe soam no suporte do escudo. **385** Como um deus, ó Troia, como um deus, Ares em pessoa, este filho do Estrímon e da Musa cantadora chegou e bafeja-te com o seu sopro.

RESO

Salve, nobre filho de um nobre pai, soberano desta terra, Heitor. É com muito atraso que te saúdo. **390** Alegro-me com o teu sucesso e com o teu avanço contra as torres inimigas. Mas aqui estou para participar na demolição da paliçada e para lhes incendiar os cascos dos navios.

HEITOR

Filho de mãe cantora, uma das Musas, e do Estrímon, o rio trácio, sempre foi meu apanágio **395** dizer a verdade, nunca fui homem de ambiguidades¹¹⁹. Há muito tempo, há muito tempo já que devias ter vindo para partilhar os problemas desta terra. Não deverias consentir, tanto quanto de ti dependesse, que Troia caísse sob o golpe inimigo dos Argivos. Não me vais dizer que foi por falta de chamado **400** que não vieste, nem

de Hera incluía uma procissão em que desfilavam homens armados. Segundo o coro, se nem Aquiles seria capaz de enfrentar o vigor de Reso, qualquer outro homem seria com certeza derrotado.

¹¹⁸ Taplin 1977: 43 admite que esta peça tenha as características para justificar a entrada em cena do herói sobre um carro: “Numa peça que envolva a queda de um grande herói militar, a entrada espetacular, ou mesmo imponente, de um carro pode constituir um grande momento de teatro; parece que o *Reso* documenta exatamente esta tradição”.

¹¹⁹ A segunda parte deste verso é repetida na resposta de Reso (423), o que talvez seja voluntário de forma a colocar os dois interlocutores em pé de igualdade num diálogo que tem alguma coisa de contundente.

defendeste ou acudiste aos teus amigos. De facto, que arauto ou que embaixada frígia te não chegou para te apressar a defenderes esta cidade? Que ornamento te não fizemos chegar de presente? Mas tu, um parente nosso, um bárbaro como bárbaros somos nós também, **405** no que de ti dependeu deste-nos de prenda aos Gregos. E no entanto, fui eu que, com este braço, fiz de ti, de um pequeno senhor, o grande rei da Trácia, quando perto do Pangeu¹²⁰ e em terra Peónia¹²¹, enfrentando cara a cara os melhores dos Trácios, **410** lhes quebrei os escudos. Fiz do povo um escravo e entreguei-to. Ora tu deste um pontapé no enorme favor que me devias, e perante as dificuldades em que os teus amigos se encontravam, acodes tarde. Houve quem, sem qualquer parentesco connosco, de há muito tenha comparecido; alguns deles tombaram e **415** jazem nas suas campas, não pequeno penhor da sua devoção para com a cidade; outros, em armas e junto aos carros de guerra¹²², com bravura suportam o vento frio e o fogo, que produz sede, do deus¹²³, sem o conforto de leitos nem de rodadas de brindes constantes, como tu. **420** É isto o que eu te censuro e te digo cara a cara, para que saibas que Heitor é um homem livre.

¹²⁰ O monte Pangeu, a oriente da Calcídica e do rio Estrímon, era conhecido pelas suas minas de ouro e prata.

¹²¹ A Peónia (cf. Heródoto 5. 1. 1, 7. 124) situava-se no norte da Macedónia e era habitada por povos de origem trácia ou ilíria. Já Homero os referia (*Iliada* 2. 848-850, 16. 287-288) entre os aliados dos Troianos e louvava a fertilidade da sua terra (*Iliada* 17. 350, 21. 154). Tucídides (2. 98-99) refere-os também e localiza-os a leste da Macedónia. A versão de que Reso devesse a Heitor o acesso ao trono da Trácia não tem confirmação noutra qualquer ocorrência.

¹²² Isto é, numa atitude de mobilização permanente.

¹²³ O sofrimento causado ao exército aqueu pelos rigores do frio e pelos calores do verão é também recordado pelo mensageiro regressado de Troia, em Ésquilo, *Agamémnon* 558-566, como um preço duro a pagar pela vitória.

RESO

Pois no que me toca, também eu sou o tipo de homem que corta a direito nas palavras, sem ambiguidades. O sofrimento que me ia no coração era maior do que o teu, **425** numa frustração por me ver afastado desta terra. Mas um território que me é vizinho, o do povo da Cítia, quando eu preparava a travessia para Troia, declarou-me guerra. Eu tinha-me dirigido às margens do Mar Inóspito¹²⁴, para proceder à travessia do exército trácio. **430** E aí a lança fez com que Citas¹²⁵ e Trácios encharcassem a terra de um sangue misto¹²⁶. Esse foi então o incidente que me impediu de chegar à planície de Troia e de ser teu aliado. Mas quando os derrotei, quando fiz dos filhos deles reféns **435** e lhes estabeleci um imposto anual a entregar no meu palácio, vim para cá. E aqui estou depois de fazer a travessia da boca do

¹²⁴ O Mar Negro, habitualmente apelidado de ‘Euxino’, ‘Hospitalero’, por eufemismo.

¹²⁵ Os primeiros capítulos do Livro IV de *Histórias* de Heródoto propõem uma detalhada informação sobre esse povo: a sua origem, hábitos, localização geográfica. E de entre os costumes dos Citas um em particular chama a atenção de Heródoto e condiciona a campanha persa no seu terreno, o nomadismo; diz o historiador (4. 46): “À raça cita coube, tanto quanto sabemos, encontrar para uma questão fundamental que se coloca à Humanidade, a solução mais adequada; e a minha admiração pelos Citas fica-se por aqui. Este problema fundamental que eles resolveram traduz-se em que ninguém que os ataque escape ileso, e em que seja impossível apanhá-los se eles não quiserem ser descobertos. É uma gente que não tem cidades nem muralhas; andam de casa às costas e todos eles são arqueiros a cavalo; não vivem da agricultura, mas da criação de gado, e as casas levam-nas com eles nas carroças. Um povo assim, como é que não há-de estar protegido de ataques e inacessível?”. Esta identificação que tradicionalmente os Gregos faziam dos Citas com um povo nómada está abonada em diversos autores: Ésquilo, em *Prometeu* 707-712, na referência ao roteiro percorrido por Io na sua fuga tresloucada; ou ainda Píndaro, fr. 105b Snell, parodiado por Aristófanis, *Aves* 941-942.

¹²⁶ Expressão semelhante ocorre em Ésquilo, *Persas* 816-817, Eurípidis, *Alceste* 851.

mar¹²⁷ de navio. As zonas costeiras¹²⁸ atravessei-as a pé ..., sem aquelas rodadas de brindes a que tu aludias e sem pernoitar em aposentos de oiro. **440** Bem pelo contrário, sei quais os ventos gelados que fustigam o mar trácio e os Peónios, que enfrentei, sem dormir, com esta capa que aqui vês¹²⁹. Apesar de ter vindo tarde, vim mesmo assim em tempo oportuno. Porque este é já o décimo ano em que tu lutas **445** sem nenhum resultado¹³⁰, que dia após dia lanças os teus dados¹³¹, na guerra contra os Argivos. A mim, porém, um só dia bastará para lhes arrasar as torres, lhes cair em cima dos navios e liquidar os Aqueus. No dia seguinte, deixarei Ílion **450** de regresso a casa, eliminados os teus problemas. Que nenhum de vós tome o escudo nas mãos. Porque eu voltarei depois de arrasar com a minha espada essa jactância aqueia, apesar de ter chegado tarde.

¹²⁷ Ou seja, o Bósforo, como ‘a boca’ de entrada para o Mar Negro.

¹²⁸ Os territórios situados na margem asiática do Bósforo eram a Bitínia, a Frígia Helespontina e a Mísia. Ὀρίσματα, “zonas costeiras”, é um vocábulo usado com alguma frequência em Eurípides: cf. *Hipólito* 1459, *Andrômaca* 968, *Hécuba* 16.

¹²⁹ Liapis 2012: 188-189 conclui com acerto que Reso responde às palavras que Heitor dedicara ao sofrimento dos guerreiros junto a Troia. Se os outros aliados dos Troianos resistiam ao calor e ao frio revestidos de armamento, ele enfrentou os ventos trácios apenas com aquela túnica com que se apresenta em cena. Do Bósforo, Reso passou agora a falar do norte do Egeu, conhecido pelas tempestades (cf. Heródoto 7. 176. 1).

¹³⁰ Κοῦδὲν περρίνεις, “sem nenhum resultado”, é uma expressão euripídiana; cf. *Suplicantes* 584, *Fenícias* 589.

¹³¹ A guerra é vista como um jogo, em que cada dia se arrisca uma jogada incerta de dados; cf. o uso da mesma metáfora, *supra* 154-155, 182-183.

CORO

*Estrofe*¹³²

Oh, Oh! **455** Bem vindos sejam os teus votos, e bem vindo sejas tu, enviado por Zeus. Somente oxalá Zeus supremo queira evitar um ressentimento invencível causado por essas tuas palavras¹³³. A armada de Argos, nem antes nem agora, **460** trouxe até aqui um guerreiro mais valente do que tu. Como poderá Aquiles, como poderá Ájax¹³⁴, enfrentar a tua lança? Pudesse eu ver esse dia, meu senhor, **465** em que tu, com a tua lança, tirasses a desforra dos seus atos criminosos.

RESO

É essa a compensação que eu te permito que colhas da minha longa ausência - que te deixou ofendido. E que Adrasteia patrocine as minhas palavras¹³⁵. Quando libertarmos a cidade do inimigo¹³⁶ **470** e tu reservares o melhor do saque para os deuses, contigo pretendo avançar contra a terra dos Argivos e saquear a

¹³² Liapis 2012: 193 sublinha de novo a estratégia, praticada pelo autor do *Reso*, de separar estrofe (454-466) de antístrofe (820-832) por um bom número de versos (neste caso 354), o que não é uma prática comum na tragédia. No entanto, sublinha ainda o mesmo autor a conexão estratégica de sentido entre os dois momentos do canto: na estrofe, o coro mostra-se excitado pela esperança no sucesso de Reso; na antístrofe, atemorizado pelo receio de ser responsável pela penetração de espias gregos no campo troiano, agora que Reso se encontra morto. A articulação entre estes dois cantos é analisada pormenorizadamente, sobretudo do ponto de vista métrico, por Pace 2000: 127-139.

¹³³ O tom de *hybris* adotado por Reso no seu discurso é suscetível de causar incômodo entre deuses e mortais, o que não deixa de atemorizar o coro.

¹³⁴ O Coro exemplifica com os inimigos de maior excelência, Aquiles, reconhecidamente o melhor guerreiro dos Aqueus, e Ájax, o segundo em qualidade (*Iliada* 2. 768-769, 17. 279-280, *Odisseia* 11. 550-551, 24. 18-19).

¹³⁵ *Vide supra* 542-543 e nota respetiva.

¹³⁶ Ao contrário do que anunciou antes - que pretendia vencer os Aqueus sozinho sem a colaboração dos Troianos (451) -, Reso deixa agora prever que a libertação de Troia resultará de um esforço conjunto.

Grécia inteira com a minha espada, para que aprendam, por sua vez, o que é o sofrimento.

HEITOR

Se eu conseguisse escapar dos problemas presentes **475** e governar a cidade em segurança, como dantes, muitas graças teria a dar aos deuses. Mas o território de Argos e os campos da Hélade não é tão facilmente como dizes que se conquistam pela força da espada.

RESO

Não se ouve dizer que estes que aqui vieram são os melhores dos Gregos?

HEITOR

480 Não tenho razão de queixa. Resistir-lhes é quanto me basta.

RESO

E será que, depois de os matarmos, já fizemos tudo o que havia a fazer?

HEITOR

Não apostes no que ainda vem longe, desprezando o que está à mão.

RESO

Parece-me que te agrada aguentar, sem agir.

HEITOR

É também grande o reino que eu aqui domino¹³⁷. **485** Portanto podes pousar o teu escudo e posicionar o exército na ala esquerda ou na direita, ou mesmo no meio dos aliados¹³⁸.

¹³⁷ Heitor justifica-se de não ambicionar grandes conquistas, uma vez que Troia é já um grande reino também.

¹³⁸ Heitor refere-se, por enquanto, ao posicionamento das tropas de Reso no campo de batalha. Ou seja, uma vez que um futuro ataque à

RESO

Lutar sozinho contra os inimigos¹³⁹, Heitor, é o que pretendo. Mas se consideras vergonhoso não tomar parte no incêndio **490** dos cascos dos navios, uma vez que te esforçaste por isso durante muito tempo, coloca-me diante de Aquiles e do seu exército.

HEITOR

Não tens como enfrentá-lo com a tua espada furiosa.

RESO

Como assim?! Corria a notícia de que ele navegou para Ílion.

HEITOR

Navegou e está cá. Mas enfureceu-se **495** com os comandantes e não pega na espada para se juntar ao combate¹⁴⁰.

RESO

E que outro, a seguir a ele, se destaca no exército?

HEITOR

Ájax, na minha opinião, não lhe fica nada atrás, nem o filho de Tideu¹⁴¹. E há Ulisses, um perfeito vigarista, astucioso, senhor de uma audácia arrogante **500** e responsável por ofensas sem fim a esta terra. Pois foi ele que, pela calada da noite, se dirigiu ao templo de Atena, lhe roubou a estátua e a levou para

Grécia é assunto que lhe não interessa, passa a preocupar-se com a intervenção iminente das suas tropas e respetivos aliados contra o inimigo.

¹³⁹ Depois de ter parecido aceitar a colaboração de Heitor (469-473), Reso volta agora a insistir numa investida exclusivamente por sua conta (cf. 451-453).

¹⁴⁰ Esta é uma alusão aos acontecimentos do Canto I da *Iliada*, sintetizados no verso 1 com a palavra “cólera”. Irritado por ter de entregar Briseida ao Atrida, quando Agamémnon se vê compelido, para acalmar a ira de Apolo, a devolver Criseida a Crises, seu pai e sacerdote do deus, Aquiles retira-se do combate e ameaça regressar à Ftia.

¹⁴¹ Ou seja, Diomedes, que na *Iliada* (5. 1-26, 84-444) vive a sua *aristeia* logo após a retirada de Aquiles. O Ájax aqui referido é, naturalmente, o Salamínio, conhecido pelo vigor físico e pela audácia no combate.

os navios argivos¹⁴². Primeiro, como um pedinte coberto de farrapos a bradar maldições contra os Argivos, penetrou **505** as nossas muralhas, apesar de enviado a Ílion como espião¹⁴³. Então matou as sentinelas¹⁴⁴ e os guardas das portas e fugiu¹⁴⁵. Sempre se pode encontrar emboscado nas imediações do altar de Apolo Timbreu¹⁴⁶, junto à cidade. É uma pecha que estamos a combater.

RESO

510 Nenhum homem verdadeiramente corajoso considerará digno matar um inimigo pela calada, mas encarando-o frente a frente¹⁴⁷. Esse tipo, dizes tu, instala-se em sítios propícios ao roubo e maquina ciladas. Pois quem o vai capturar com vida sou eu, enfiar-lhe uma estaca na espinha, **515** e expô-lo à entrada, fora das muralhas, como um festim para os abutres voadores. Porque um ladrão e violador dos templos¹⁴⁸ dos deuses é este o tipo de morte que merece.

¹⁴² Este episódio aqui recordado é sobretudo referido em autores posteriores; cf., e. g., Quinto de Esmirna 10. 353-357, Virgílio, *Eneida* 2. 162-179, 13. 339. O roubo da imagem de Atena era tido como uma espécie de exigência para garantir a tomada de Troia.

¹⁴³ Sobre esta missão de Ulisses em Troia, cf. Eurípides, *Hécuba* 239.

¹⁴⁴ Φρουρούς, “sentinelas”, é uma palavra rara que, no entanto, ocorre em Eurípides, *Íon* 22, *Helena* 1673.

¹⁴⁵ Cf. *Odisseia* 4. 257.

¹⁴⁶ Esta é uma referência única a esta emboscada de Ulisses, junto ao altar de Apolo em Timbra, nas imediações de Troia (cf. *Iliada* 10. 430). Mas esta estratégia parece própria do rei de Ítaca e irá em breve repetir-se na peça.

¹⁴⁷ Este tipo de cobardia, a que Ulisses não teme em recorrer, é frequentemente motivo de censura; cf. Sófocles, *Traquínias* 274-279, *Filoctetes* 90-95, 100, 108, 607-608, 1228, Eurípides, *Hécuba* 131-133, *Troianas* 279-291, *Electra* 524-531, *Ifigénia em Áulide* 1456-1457.

¹⁴⁸ Ἀνάκτορα, no sentido de “templos”, é uma palavra do vocabulário de Eurípides; cf. *Andrómaca* 43, 117, 1111, 1157, *Suplicantes* 88, *Íon* 55-56, *Troianas* 15, *Ifigénia entre os Tauros* 66, 636.

HEITOR

Para já instala-te, que é de noite. Vou-te mostrar um sítio onde **520** o teu exército deve pernoitar, à parte do aquartelamento geral¹⁴⁹. A nossa senha é ‘Febo’, se for necessário. Presta atenção e guarda-a na memória, para a transmitires ao exército trácio. (*Ao Coro.*) E vocês, devem ir para a linha da frente e ficar bem despertos, de vigia. **525** Acolham o Dólón que foi em espionagem aos navios. Porque se estiver a salvo, já há-de estar próximo do aquartelamento troiano (*Heitor e Reso afastam-se.*)

CORO

*Estrofe*¹⁵⁰

Quem vai entrar de guarda? Quem me vai render? Já as primeiras constelações se põem **530** e as Pléiades, com as suas sete trajetórias¹⁵¹, se erguem no céu. No meio do éter voa a Águia¹⁵². Despertem! Porquê a demora? Saltem da cama, vão para a sentinela. Não vêem como a lua brilha? **535** A aurora, a aurora já lá vem, esta é uma das estrelas que a precede¹⁵³.

- Quem foi convocado para o primeiro quarto¹⁵⁴?

¹⁴⁹ Cf. *Iliada* 10. 434. O isolamento das tropas trácias, em relação ao resto do aquartelamento, é uma condição que torna mais credível a infiltração e o sucesso dos espias inimigos.

¹⁵⁰ Liapis 2012: 215-217 faz uma aproximação minuciosa entre esta intervenção coral, celebrando o nascer do dia, e o párodo do *Faetonte* de Eurípidés, de sentido e expressão equivalente.

¹⁵¹ As Pléiades, de acordo com o mito, eram as sete filhas de Atlas e de Plêione, que vieram a transformar-se numa constelação. Usaram-se para assinalar a mudança das estações e, em particular, as atividades agrícolas com ela relacionadas, como a época de colher e de plantar. A sua aparição, em inícios de Maio, indica o tempo das colheitas; e o seu ocaso, em inícios de Novembro, a época de arar e de semear os campos.

¹⁵² Ou seja, a constelação Áquila, já avançada no céu quando as Pléiades aparecem.

¹⁵³ A estrela da manhã. Sobre a hora em que a ação se situa, coincidentemente com a que a *Iliada* atribui aos mesmos acontecimentos, cf. 10. 251-253.

¹⁵⁴ Os quartos de sentinela são, no *Reso*, assegurados por grupos étnicos, sucessivamente: Peónios, Cilícios, Mísios, Troianos e Lícios.

- O filho de Mígdon¹⁵⁵, Corebo, ao que me dizem.
- E quem depois dele?
- O contingente peónio¹⁵⁶ acordou os Cilícios¹⁵⁷, e os Mísios¹⁵⁸ acordaram-nos a nós.
- Não devemos então ir acordar os Lícios¹⁵⁹ para a quinta ronda, 545 de acordo com a tiragem à sorte?

Antístrofe

Atenção! Oiço o rouxinol¹⁶⁰. Instalado na margem sangrenta

Na *Iliada* (10. 416-422) todos os aliados dormem e só os Troianos se encarregam da vigilância. Este é um diálogo distribuído pelos diversos membros do coro.

¹⁵⁵ Mígdon é referido em *Iliada* 3. 184-189, sendo o seu nome aplicado a um Frígio. Aqui provavelmente figura como o chefe dos Peónios, responsáveis pelo primeiro quarto de sentinela.

¹⁵⁶ Provenientes da Macedónia, os “Peónios de arcos recurvos” (*Iliada* 2. 848-850, 10. 428) eram identificados pela cidade de Amídon, “junto à ampla corrente do Áxio” (ἔξ Ἀμιδῶνος ἀπ’ Ἀξιοῦ εὐρὺν ῥέοντος, 2. 849, 16. 288; cf. Ἀξιὸς εὐρυρέεθρος, 21. 141), “cujas águas são as mais belas da terra” (κάλλιστον ὕδωρ ἐπὶ γαίαν, 21. 157-158) e fazem da região uma “Peónia de férteis sulcos” (17. 350, 21. 154).

¹⁵⁷ A Cilícia era a pátria de Andrómaca, a esposa de Heitor, onde uma corte habitava “a arborizada Placo, em Tebas Hipoplácia” (*Iliada* 6. 396-397; cf. 6. 425, 6. 479; sobre Tebas Hipoplácia, cf. 1. 366, 2. 691, 6. 415-416, 22. 479), sendo a montanha o seu *ex libris*. Mais tarde, no império persa, a Cilícia fazia parte da quarta satrapia; cf. Heródoto 3. 90. 3.

¹⁵⁸ Na *Iliada* os comandantes mísios tinham com a Tróade um parentesco direto, como filhos “do Percósio Mérops” (2. 831), o que leva à menção seguinte às cidades de Percota e Práctio (2. 835). Os Mísios e os Teucros habitavam a zona NO da Anatólia, não muito distante de Troia.

¹⁵⁹ A Lícia situava-se no sudoeste da Anatólia, limitada pela Cária a ocidente e pela Panfília a oriente. No império persa, como o descreve Heródoto, integrava-se na segunda satrapia (3. 90. 1). Na *Iliada*, o rio Escamandro, de todos os rios de Troia talvez o mais impressionante, cruza, no seu longo curso, a “Lícia distante” (2. 877, 5. 479, 14. 433-434). A completar o catálogo do canto II, são referidos os Lícios (2. 876-877; cf. 5. 482, 5. 645, 10. 430), povo da região da “ampla” Lícia (6. 173, 6. 188, 6. 210), cortada pelos torvelinhos do Xanto (5. 478-479, 6. 172). *Vide supra* nota 30.

¹⁶⁰ Sinal da aproximação da manhã.

do Simoente¹⁶¹, assassino dos próprios filhos¹⁶², com a sua voz bem modulada **550** torna em canto a sua dor inspiradora. Já no Ida pastam os rebanhos. Oíço o som de uma flauta que ressoa de noite. O sono exerce o seu encanto sobre os meus olhos. **555** Porque é com a maior doçura que ele atua sobre as pálpebras antes da aurora¹⁶³.

-Porque não chega esse vigia, o espíão que Heitor enviou aos navios¹⁶⁴?

-Estou preocupado. Há já muito tempo que partiu.

-**560** Será que caiu nalguma emboscada e foi morto? Em breve este assunto se tornará claro.

- Sim, era isso o que eu temia.

-Portanto, digo eu que vamos acordar os Lícios para a quinta ronda, de acordo com a tiragem à sorte.

¹⁶¹ Nas alturas do Ida situavam-se as nascentes de todo um conjunto de rios que, através da planície de Ílion, fluíam para o mar. Deles, a *Iliada* 12. 18-22 dá um catálogo geral: o Heptóporo, o Careso, o Ródio, o Granico, o Esepo, o Escamandro e o Simoente. Mas são sem dúvida estes dois últimos, o Escamandro (5. 36, 21. 603) e o Simoente (6. 4), correntes poderosas que acabam por fundir os seus cursos (5. 773-774), os que mais se impõem na narrativa épica. O epíteto de “sangrento” aplica-se aqui ao Simoente certamente porque cheio de cadáveres, como, na *Iliada* (21. 211-221), o Escamandro.

¹⁶² O rouxinol anuncia a aproximação da manhã; cf. Íbico fr. 303 (b) *PMGF*. Segundo o mito, Tereu, soberano da Trácia, desposou Procne, filha de Pandíon, rei de Atenas. Fascinado pela doçura da voz de Filomela, sua jovem cunhada, simulou a morte de Procne – a quem encarcerou e cortou a língua – para convencer o sogro a entregar Filomela ao seu amor. A esta traição, Procne respondeu com a mais terrível das vinganças; despedaçou Ítis, o filho do casal, e serviu ao progenitor as suas carnes. A revolta de Tereu determina a intervenção divina, que se concretiza numa tripla metamorfose: de Procne em andorinha, de Filomela em rouxinol e de Tereu em poupa. Com variantes, o mito despertou o interesse dos poetas ao longo da literatura grega; cf. *Odisseia* 19. 518-523; Hesíodo, *Trabalhos e Dias* 568; Sófocles, *Tereu* 100 sqq.

¹⁶³ Cf. Píndaro, *Pítica* 9. 23-25.

¹⁶⁴ Esta pergunta prepara a informação que irá transparecer do diálogo entre Ulisses e Diomedes, de que Dólón foi morto.

O Coro sai, para acordar os Lícios, e entram Ulisses e Diomedes. Um deles traz a pele de lobo ou as armas de Dólón.

ULISSES

565 Diomedes, não ouviste o tilintar de armas, ou foi um barulho imaginário que me penetrou os ouvidos¹⁶⁵?

DIOMEDES

Não, devem ser as rédeas a bater nos varões do carro que produziram esse som metálico. Eu mesmo, antes de perceber que o ruído¹⁶⁶ vinha das rédeas dos cavalos, me assustei¹⁶⁷.

ULISSES

570 Vê lá, não vás, na escuridão, topar com a guarda.

DIOMEDES

Não baixo a guarda para ver, na escuridão, onde ponho os pés.

ULISSES

Mas suponhamos que despertas alguém. Sabes a senha do exército?

DIOMEDES

É 'Febo'¹⁶⁸. Conheço-a de a ouvir a Dólón.

ULISSES

Alto! Estou a ver estes leitos do inimigo vazios.

¹⁶⁵ Sobre esta cena, comenta Taplin 1977: 352: "Talvez a cena que mais se lhe possa comparar tecnicamente, pela sucessão rápida de movimentos e aparições rápidas, seja *Rh.* 565-691, em si mesma uma extraordinária e única *mélange* de técnicas dramáticas novas e excitantes".

¹⁶⁶ Ἀραγμός, para designar o "ruído", é uma palavra usada por Eurípides, *Fenícias* 1143, fr. 631. 1-2 Kannicht.

¹⁶⁷ Ao contrário do que acontece na *Doloneia* homérica, neste caso o susto passa para o lado dos espias gregos. Pelo contrário Dólón, na *Iliada* um covarde, passa a ser no *Reso* um herói valente (cf. 149-153, 161-180, 164-165, 219-223).

¹⁶⁸ *Vide supra* 521.

DIOMEDES

575 Sim, disse o Dólón que é aqui que Heitor dorme. É contra ele que tenho esta espada apontada¹⁶⁹.

ULISSES

O que quererá isto dizer? Será que a companhia partiu para algum sítio?

DIOMEDES

Quem sabe se para nos preparar uma emboscada.

ULISSES

Heitor está ufano neste momento, ufano por estar em vantagem.

DIOMEDES

580 O que havemos então de fazer, Ulisses? Não encontrámos o sujeito na cama e as nossas esperanças frustraram-se¹⁷⁰.

ULISSES

Voltemos o mais rapidamente possível para junto das naus. Porque seja qual for o deus que concedeu a este homem a vitória, continua a protegê-lo. Não devemos lutar contra o destino.

DIOMEDES

585 E não deveríamos investir contra Eneias ou contra o mais detestável dos Frígios, Páris, e cortar-lhes a cabeça com a espada?

ULISSES

E como é que, na escuridão, em pleno território inimigo, os vais procurar e os conseguirás matar sem correr risco?

¹⁶⁹ Na *Iliada* (10. 477-478) o alvo desta arremetida é Reso, que se encontra no local e é assassinado.

¹⁷⁰ Este comentário deixa claro que a intenção dos dois espias gregos era matar Heitor.

DIOMEDES

No entanto é uma vergonha voltar para as naus argivas **590** sem termos causado qualquer dano ao inimigo.

ULISSES

Como sem teres causado qualquer dano? Não matámos Dólon¹⁷¹, o espia das naus, e não nos apoderámos destes despojos¹⁷²? Ou pensavas tu que íamos arrasar o acampamento inteiro?

DIOMEDES

Tens razão. Voltemos então. E que a sorte nos favoreça.

*Aparece a deusa Atena*¹⁷³.

ATENA

595 Para onde vão vocês, de volta das linhas troianas, com o coração partido pelo facto de um deus vos não ter concedido matar Heitor ou Páris? Não sabem que Reso chegou, como aliado de Troia, com não pouco aparato? **600** Ora se ele ultrapassar esta noite e chegar até amanhã, nem Aquiles nem a espada de Ájax o poderão impedir de arrasar todas as naus argivas, de derrubar as paliçadas e de fazer, de espada em punho, uma

¹⁷¹ Em *Iliada* 10. 365 sqq., 10. 455-456, a responsabilidade da morte de Dólon é apenas de Diomedes, com a ajuda de Atena; neste caso é atribuída aos dois guerreiros.

¹⁷² Σκυλεύματα, “os despojos”, é uma palavra, na tragédia, estritamente euripídiana; cf., e. g., *Íon* 1145, *Fenícias* 857. Neste caso refere-se com certeza ao disfarce de lobo, que Ulisses pode agora exhibir. De resto, o despojamento do adversário quando liquidado é comum ao que era hábito fazer com as armas.

¹⁷³ A aparição da deusa a meio da peça é um tanto inusitada. Lembra Liapis 2012: 237 que, mesmo se a aparição de Íris e Lissa, no *Héracles Furioso* de Eurípides, pode representar um paralelo, ainda assim subsiste a originalidade de a deusa dar a outras personagens indicações sobre como devem proceder. São perceptíveis coincidências entre esta cena e a linguagem usada no prólogo do *Ájax* de Sófocles (1-117).

incursão ampla portas adentro. **605** Se o matares¹⁷⁴, já cumpriste bem a tua missão. Deixa o aquartelamento de Heitor e o projeto de lhe cortar a cabeça. Porque para ele a morte há-de chegar por outras mãos¹⁷⁵.

ULISSES

Atena soberana, reconheci-te a voz, o som dela é-me familiar¹⁷⁶. Nas horas más, **610** sempre estás a meu lado e vens em meu socorro. Diz-nos onde é que esse homem aquartelou para passar a noite. Em que parte do acampamento inimigo está ele instalado?

ATENA

Está acampado aqui perto e separado do exército. Foi fora das linhas que **615** Heitor o instalou, até que a luz do dia se suceda à noite. Junto dele estão, atrelados ao seu carro trácio, os cavalos brancos¹⁷⁷, visíveis nas trevas. Brilham que nem asa de cisne de rio. Mata-lhes o senhor e apodera-te deles, **620** o mais belo despojo para a tua casa. Não há outro lugar na terra onde se oculte uma tal parelha de cavalos¹⁷⁸.

¹⁷⁴ A intervenção da deusa oscila entre o plural e o singular, dirigindo-se primeiro aos dois guerreiros, e agora apenas a um deles, eventualmente Ulisses, que é o que responde.

¹⁷⁵ Essa é uma missão destinada a Aquiles.

¹⁷⁶ Situação e palavras são semelhantes às de Ajax, na peça sofocliana que o tem por protagonista (Sófocles, *Ájax* 14-16), ao sentir a presença de Atena, sua deusa protetora. Cf. ainda *Iliada* 10. 512, em que é Diomedes a reconhecer a voz da deusa. Esta referência de Ulisses à voz de Atena como forma de lhe reconhecer a presença levou alguns comentadores a imaginar que a deusa não era visível (cf., sobre este assunto, Battezzato 2000: 371), ou, mesmo que o fosse, estaria indistinta, pelo menos para as personagens em cena, pela obscuridade que envolve toda a ação.

¹⁷⁷ Cf. *Iliada* 10. 474-475.

¹⁷⁸ Sobre a excelência dos cavalos de Reso, cf. *Iliada* 10. 550.

ULISSES

Diomedes, ou matas tu o batalhão trácio, ou então passa essa missão para mim, enquanto tu te ocupas dos cavalos¹⁷⁹.

DIOMEDES

Eu mato-o, enquanto tu controlas os cavalos¹⁸⁰. **625** Tu és talhado para questões práticas e tens olho vivo. Cada um deve tratar daquilo em que é mais apto¹⁸¹.

ATENA

Olha, vejo Alexandre que vem na nossa direção, por ter ouvido de um dos guardas um boato confuso sobre a infiltração de inimigos.

DIOMEDES

630 Vem com outros ou sozinho?

ATENA

Sozinho. Dirige-se, ao que parece, ao aquartelamento de Heitor, para dar conta da chegada de espias.

DIOMEDES

Nesse caso, não deveríamos começar por o matar a ele?

ATENA

Não poderás ir além do que está destinado¹⁸² que aconteça. **635** E não está escrito que este homem¹⁸³ morra às tuas mãos.

¹⁷⁹ Cf. *Iliada* 10. 480-481.

¹⁸⁰ Cf. *Iliada* 10. 482-501.

¹⁸¹ Poe 2004: 28 assinala neste momento a previsível saída de Ulisses, porque Atena, de seguida, se dirige exclusivamente a Diomedes. Sendo assim, uma vez mais o movimento em cena de uma personagem relevante fica desprovido do habitual comentário feito pela própria personagem ou por um interlocutor. *Vide supra* caso de Heitor, em 190, e respetiva nota.

¹⁸² Τοῦ πεπρωμένου, “o que está destinado”, é uma expressão frequente em Eurípidés; cf., e. g., *Alceste* 147, 695, *Andrómaca* 1268, *Íon* 1388, *Ifigénia entre os Tauros* 1438, *Helena* 1646, *Ifigénia em Áulide* 882.

¹⁸³ Alexandre.

Trata antes de te apressar para o lugar onde está esse outro sujeito a quem vens trazer uma morte predestinada¹⁸⁴. (*Ulisses e Diomedes saem para cumprir a sua missão.*) Pela minha parte, vou abordá-lo como se eu fosse a sua aliada, Afrodite¹⁸⁵, que tivesse vindo para lhe valer numa aflição. Mas é como a um inimigo que lhe vou retribuir com palavras enganosas. **640** Apesar do que eu disse, ele não sabe nem ouviu quem é o homem que deve sofrer, embora estivesse ao alcance das minhas palavras¹⁸⁶. (*Alexandre aproxima-se*)

ALEXANDRE

É contigo que falo, Heitor, meu comandante e meu irmão. Estás a dormir? Não deverias despertar? Há alguém dos inimigos que se aproxima do nosso exército. **645** Ou se trata de ladrões ou de espias.

ATENA

Tem calma, que eu, Afrodite protetora, vou estar de atalaia. Preocupo-me com a tua guerra, não me esqueço das tuas homenagens, louvo-te pelos benefícios que recebi da tua parte¹⁸⁷. Neste momento em que, ao exército troiano, a sorte bafeja, **650** estou aqui para te trazer ainda um grande amigo, o trácio filho da deusa cantora (a Musa; quanto ao pai corre que é o Estrímon).

¹⁸⁴ Reso. Este é a vítima que o destino pôs nas mãos de Diomedes, não Alexandre nem Aquiles.

¹⁸⁵ Esta mudança improvisada na identidade da deusa não tem réplica em qualquer outra situação dramática conhecida.

¹⁸⁶ Atena defende a convenção do à parte. Embora Alexandre esteja em cena e pudesse ouvir as palavras da deusa, na verdade não as escuta.

¹⁸⁷ Certamente uma alusão ao julgamento de Páris, ou seja, ao certame de beleza entre as três deusas (Hera, Atena e Afrodite) de que Páris foi juiz. Nesse conhecido conflito, Alexandre deu a vitória a Afrodite, que lhe deve, portanto, essa homenagem. Pelo contrário, este reconhecimento dos favores prestados na boca de Atena, uma das vencidas, é de uma grande ironia.

ALEXANDRE

Sempre foste benevolente para com a cidade e para comigo. Declaro mesmo que o maior tesouro desta vida o consegui **655** para a cidade ao preferir-te¹⁸⁸. Estou aqui por ter ouvido vagamente - há um boato que corre entre as sentinelas - que chegaram espias aqueus¹⁸⁹. Ora é um que comenta, mesmo sem os ter visto, outro que os viu vir mas que pouco pode adiantar¹⁹⁰. **660** Eis o que me trouxe ao aquartelamento de Heitor.

ATENA

Não tenhas receio. Não há nenhum alarme entre o exército. Foi para acomodar o exército trácio que Heitor saiu.

ALEXANDRE

Tu deixas-me convencido. Confio nas tuas palavras. Vou então, livre de apreensões¹⁹¹, ficar de vigia no meu posto.

ATENA

665 Podes ir, na certeza de que eu me encarrego de tratar de todos os teus assuntos. De modo que hei-de ver os meus aliados felizes. É agora a tua vez de experimentares a minha benevolência. (*Alexandre sai. Atena, restituída à sua própria identidade, chama entretanto Ulisses e Diomedes.*) É a vós que eu chamo, gente por demais exaltada, filho de Laertes. Dêem descanso

¹⁸⁸ Esta é a afirmação contrária ao entendimento habitual de que a preferência de Páris por Afrodite, no julgamento das deusas, foi a causa da ruína de Troia; cf. Eurípides, *Andrómaca* 274-292, *Hécuba* 629-656, *Helena* 23-29, *Ifigénia em Áulide* 1283-1318. A expressão τῆδε προσθέσθαι πόλει coincide com a usada por Eurípides, em *Heraclidas* 157.

¹⁸⁹ *Vide supra* 627-729.

¹⁹⁰ Tudo aconteceu durante a noite e, portanto, não há certezas do que verdadeiramente se passa.

¹⁹¹ Ἐλεύθερος φόβου, “livre de apreensões”, é uma expressão usada por Eurípides, em *Heraclidas* 867-868, *Hécuba* 869.

às vossas espadas agudas¹⁹². **670** Jaz morto, às vossas mãos, o comandante trácio, são vossos os cavalos, mas os inimigos aperceberam-se e vêm ao vosso encontro. O mais rapidamente possível é preciso fugir para os estaleiros dos navios. Que demora é essa em salvar a vida, quando um tornado de inimigos se aproxima? (*A deusa afasta-se e entram Ulisses e Diomedes. O Coro, que regressa, persegue-os.*)

CORO

675 Ei, ei! Atira, atira, atira! Bate, bate, bate¹⁹³! Quem é este homem? Olha, é este que eu digo. **680** Aqui, aqui, todos! Já os tenho, já os prendi! São ladrões que causaram agitação ao exército, de noite. É uma emboscada? De onde vieste? De que terra és?

ULISSES¹⁹⁴

Isso não te diz respeito. Hás-de morrer hoje, pelo mal que tens feito.

CORO

E se me disseses a senha, antes que a minha lança te entre peito adentro.

ULISSES

685 Alto! Coragem!

¹⁹² Atena procura refrear a exaltação dos dois guerreiros gregos, que afinal já consumaram uma parte da sua missão com o assassinio de Dólon.

¹⁹³ A perseguição e agressão de um coro contra uma personagem é um processo típico da comédia, não da tragédia. Exclamações idênticas são proferidas, e. g., pelo coro de Aristófanes, *Acarnenses* 281-283, embora ocorram também em Ésquilo, *Euménides* 130. Cf. Poe 2004: 23-24 que alude à proposta, adiantada por alguns comentadores, de que houvesse em Aristófanes uma paródia ao *Reso*.

¹⁹⁴ A repartição de falas é neste momento muito polémica. Sigo a versão adotada por Kovacs na sua edição, embora reconhecendo algumas incompatibilidades ou incongruências.

CORO

Cheguem aqui! Dêem-lhe! Todos!

ULISSES

Foste então tu quem matou o Reso?

CORO

Não, matei sim o homem que te ia matar a ti.

ULISSES

Párem, todos!

CORO

Não!

ULISSES

Alto! Não vão matar um amigo.

CORO

Então, qual é a senha?

ULISSES

Febo.

CORO

Aí está. Guardem as espadas, todos! Sabes para onde esses homens se escaparam?

ULISSES

Foram por aí, por este caminho.

CORO

690 Sigam-lhes o rasto, todos! E se déssemos um brado de alerta? Não, é terrível criar alarme nos aliados durante a noite. *(O Coro faz menção de sair¹⁹⁵, enquanto Ulisses e Diomedes se afastam. Entretanto o Coro regressa.)*

¹⁹⁵ Apesar de se propor sair em perseguição dos espias, o Coro não deixa a cena para intervir logo de seguida.

CORO

Estrofe

Quem será o homem que se sumiu¹⁹⁶? Quem será esse atrevido, que se vai escapar e fugir-me da mão? **695** Onde encontrá-lo? Quem posso eu imaginar que seja esse sujeito que veio pela calada da noite, com passo ousado, através das nossas fileiras e postos de vigia? Será um Tessálio¹⁹⁷, **700** ou algum habitante de uma cidade dos Lócrios, da faixa costeira¹⁹⁸? Ou terá antes a vida isolada de um ilhéu? Quem será ele? De onde viria? De que pátria? Que deus considerará ele supremo?

-Não será isto obra de Ulisses? Ou então de quem?

-**705** A julgar pelos seus atos anteriores, não há dúvida.

-Achas que sim? - Como não?

-Ousado como ele é para connosco!

-Que bravura é essa que tu louvas?

-A de Ulisses.

-Nada de elogios à espada traiçoeira desse ladrão!

CORO

Antístrofe

710 Já um dia ele veio também à cidade, com o rosto oculto, vestido de roupas de mendigo, com uma espada escondida entre as vestes¹⁹⁹. **715** Pôs-se a pedir o pão de cada dia, como um servo errante, de cara poeirenta e imunda. Em altos brados insultava a casa real dos Atridas, fingindo-se inimigo dos comandantes.

¹⁹⁶ Quem preocupa o Coro não é Ulisses, que deixou a ideia de ser um amigo, mas aquele espia que julga infiltrado no acampamento e que não sabe bem quem é.

¹⁹⁷ Embora esta referência a um Tessálio não deva ser dirigida diretamente a Aquiles, que o Coro não imaginaria próximo como espia, pode sugerir alguém dos seus seguidores encarregado dessa missão.

¹⁹⁸ Esta hipótese pode ter em vista o segundo Ájax, o filho de Oileu, referido em *Iliada* 2. 527-535 como chefe dos Lócrios.

¹⁹⁹ *Vide supra* 503-505 e nota respetiva.

720 Tivesse ele morrido, morrido como merecia, antes de pôr o pé na terra dos Frígios.

-Quer se trate de obra de Ulisses ou não, sinto medo. Porque Heitor vai-nos censurar, a nós, as sentinelas.

-Com que argumento? - Lamentando ...

-**725** Que tenha acontecido o quê? O que temes?

-... que tenha sido durante a nossa vigilância que eles se infiltraram ... - Quem?

-... aqueles que, esta noite, vieram até ao exército dos Frígios.

*Entra um auriga, lamentoso e ferido.*²⁰⁰

AURIGA

Ah! Ah! Que golpe pesado de algum deus! Ai! Ai!

CORO

Ei! Ei! **730** Calem-se todos! Baixem-se! Talvez alguém se avizinhe para cair na rede.

AURIGA

Ah! Ah! Terrível é a desgraça dos Trácios!

CORO

É um dos nossos aliados, este sujeito que se lamenta.

²⁰⁰ Este auriga faz o papel de um mensageiro, portador de más notícias, em divergência com o anterior, eufórico de expectativas positivas (264-341). Embora o ponto central da sua *rhexis* seja a morte de Reso, o próprio sofrimento que o afeta dá-lhe uma vinculação pessoal com os acontecimentos. Sobre a especificidade deste mensageiro dentro da convenção da figura, *vide* Liapis 2012: 270-271, que sintetiza a novidade com estas palavras: “Este é o único mensageiro na tragédia que nos chegou que entra, não para relatar factos de que foi testemunha, mas para contar um sonho”. Em *Iliada* 10. 515-525, cabe a Hipocoonte, um primo de Reso, ser o primeiro a dar-se conta da chacina de que os Trácios e o seu chefe foram vítimas. A cena que se segue, em *Reso*, não é um verdadeiro diálogo, mas lamentos entrecortados por comentários do Coro, de que o Auriga se não dá conta até ao v. 755.

AURIGA

Ah! Ah! Infeliz de mim, e infeliz de ti, senhor dos Trácios! Ao pores os olhos nessa malfadada Troia, **735** que fim de vida te esperava!

CORO

Qual dos nossos aliados és tu? De noite a luz é fraca e não consigo distinguir quem tu és.

AURIGA

Onde poderei encontrar um dos comandantes troianos? Onde é que Heitor **740** dorme coberto com o escudo²⁰¹? A qual dos chefes do exército posso relatar o que se passou connosco, aquilo que alguém nos fez antes de escapar sem ser visto, alguém que enleou os Trácios num sofrimento evidente?

CORO

745 Um mal atingiu o exército trácio, ao que parece, a julgar pelo que estou a ouvir a este homem.

AURIGA

Arrasado está o exército, morto o nosso chefe por um golpe traiçoeiro. Ai! Ai! **750** Que agonia sinto cá dentro por este golpe mortífero! Que a morte me leve! Estaria escrito que eu e Reso havíamos de morrer sem glória, quando viemos em socorro de Troia?

CORO

Não é enigmático o relato que ele faz dos males ocorridos. **755** É claro que é a morte dos nossos aliados que anuncia.

AURIGA

(*ao Coro*) A desgraça atingiu-nos e, mais do que a desgraça, a

²⁰¹ Cf. *Odisseia* 14. 474-475, 479, onde se refere o mesmo uso dos guerreiros de se protegerem do relento sob os escudos.

maior vergonha. Logo a desgraça é a dobrar. Morrer com glória, se é preciso morrer, mesmo se penoso para quem morre - como não seria? -, **760** aos que ficam traz dignidade e à sua casa prestígio. Mas nós perecemos de uma forma involuntária e inglória.

Assim que a mão de Heitor nos atribuiu um lugar para dormir e nos deu a senha, adormecemos, vencidos pelo cansaço da marcha. O exército não montou guarda **765** com sentinelas noturnas²⁰², nem as nossas armas ficaram nas fileiras, nem os agulhões postos nos jugos dos cavalos²⁰³, uma vez que o nosso soberano estava informado da vossa vitória e da investida contra as proas dos navios. Daí que nos deitámos sem preocupações e adormecemos. **770** Pela minha parte, despertei do sono com o coração ansioso, e com mão generosa medi aveia para os cavalos, na expectativa de os atrelar para o combate da manhã. Vejo então dois homens que se moviam por entre o nosso exército em plenas trevas. Quando eu me mexi, **775** eles assustaram-se e recuaram. Gritei-lhes que não se aproximassem do exército, convencido de que alguns dos nossos aliados tinham vindo assaltar-nos. Mas eles, nada. Pela minha parte, eu fiquei calado. Voltei para a cama e de novo adormeci.

780 Foi então que, durante o sono, tive uma visão. Vi em sonhos²⁰⁴, ou pelo menos foi o que me pareceu, os cavalos que eu mesmo criei e que conduzia, ao lado de Reso, montados por lobos que se lhes sentavam no dorso. Estes, fustigando-lhes com a cauda, como se fosse um aguilhão, as crinas, **785** conduziam-nos, e os

²⁰² Esta é uma variante em relação a *Iliada* 10. 416-417, em que a segurança está a cargo dos Troianos e portanto os Trácios intervêm de uma forma mínima.

²⁰³ Esta atitude confiante e descuidada não tem réplica na *Iliada*. Neste caso, mesmo se cansados, os Trácios organizaram ordenadamente o seu acampamento (10. 471-475).

²⁰⁴ Em *Iliada* 10. 496-497, é o próprio Reso quem, em sonhos, vê Diomedes a aproximar-se, no justo momento em que vai ser assassinado.

cavalos resfolegavam de fúria e empinavam-se com o medo. Aí eu acordo e tento afastar as feras dos cavalos, porque o terror noturno me faz saltar da cama. Oiço, ao levantar a cabeça, um gemido de moribundos. **790** Um jato quente de sangue vivo que jorrava da ferida do meu senhor, no estertor da morte, atinge-me. Ponho-me em pé, sem ter uma lança à mão. E no momento em que eu encontrei a lança e ia empunhá-la, **795** um sujeito vigoroso aproxima-se e fere-me no flanco com uma espada. Eu senti o golpe da arma, que me penetrava profundamente. Caio para a frente. Então os sujeitos agarram na parelha dos cavalos e põem-se em fuga²⁰⁵.

Ah! Ah! A dor domina-me, já não consigo - pobre de mim - manter-me de pé. **800** Percebo que presenciei uma desgraça, mas de que modo os mortos morreram não sei dizer, nem à mão de quem. Mesmo assim, suspeito que este golpe nos foi infligido por amigos²⁰⁶.

CORO

Ó auriga desse trácio infeliz, **805** não te angusties²⁰⁷. Foram inimigos os autores desse acto. (*Entra Heitor.*) Aí vem também Heitor em pessoa, ao ter conhecimento da vossa desgraça. Tomado de comiseração, ao que parece, pelo vosso infortúnio²⁰⁸.

HEITOR

(*dirigindo-se ao Coro*) Como é que, ó artesãos de uma enorme calamidade, a vinda de espíões inimigos **810** vos passou despercebida, para vossa vergonha, e o exército foi massacrado, sem que

²⁰⁵ Cf. *Iliada* 10. 498-501.

²⁰⁶ As razões para esta suspeita são dadas adiante, 833 sqq.

²⁰⁷ Com receio de que os próprios aliados não sejam fiáveis e que exista para o Auriga risco de morte.

²⁰⁸ Na verdade a atenção de Heitor está sobretudo concentrada na negligência das sentinelas e não tanto no desastre que vitimou os Trácios. Numa atitude egoísta, não pronuncia nem uma palavra de comiseração pelos aliados, preocupado apenas com a vergonha que esse massacre significará para os Troianos e para si próprio.

vocês tenham dado um alarme, nem quando eles entraram no acampamento nem quando saíram? Quem mais há-de pagar por isso a não seres tu? Pois eras tu - posso afirmá-lo - quem devia estar de guarda ao exército. Mas eles escaparam ilesos, **815** a rirem-se a bom rir da cobardia dos Frígios e do meu comando. Pois fiquem a saber - que Zeus pai seja minha testemunha! - que à chicotada ou degolados, vocês hão-de receber o castigo merecido pelo que fizeram, ou considerem Heitor um zero e um covarde.

CORO

*Antístrofe*²⁰⁹

820 Ai! ai! Ó grande, grande soberano da cidade, eles vieram certamente no momento em que eu te vim trazer a notícia de que os inimigos acendiam fogos junto aos navios. Porque eu mantive os olhos abertos, durante a noite, **825** sem adormecer nem dormir. Juro pelo curso do Simoente²¹⁰. Não te enfureças comigo, meu senhor. Não tenho culpa de nada do que aconteceu. Se, com o tempo, perceberes alguma falta, **830** no que eu tenha feito ou dito, enterra-me vivo que eu não protesto.

AURIGA

(*a Heitor*) Porque é que tu, um bárbaro, os ameaças e tentas iludir, tecendo artificios, o que para mim, que também sou bárbaro, é evidente? **835** Foste tu o autor disto tudo²¹¹. Nem os

²⁰⁹ Esta antístrofe responde à estrofe iniciada em 454. Antes o Coro saudava a esperança de sucesso que Reso representava para o destino da guerra, e agora lamenta a morte e as circunstâncias que o vitimaram.

²¹⁰ *Vide supra* 546 e respetiva nota.

²¹¹ O argumento do Auriga para culpabilizar Heitor é lógico. Se, para atingir os Trácios, qualquer inimigo infiltrado tinha primeiro de passar pelo aquartelamento dos Troianos, como se poderia explicar que só os Trácios tivessem sido chacinados? Importa, no entanto, lembrar que a intenção dos espias, Ulisses e Diomedes, era matar Heitor (675) e que a reorientação para o homicídio de Reso se deveu às instruções de Atena (598-605).

mortos, nem os feridos aceitariam outro culpado. Seria preciso uma argumentação ampla e artificiosa para me convenceres de que não mataste os teus amigos, ambicionando-lhes os cavalos. Foi por eles **840** que tu mataste os teus aliados, depois de muito insistires para que viessem. Aqui chegados, morreram. Páris infringiu a hospitalidade de um modo mais decente do que tu, que mataste os teus aliados.

Não me vais dizer que um dos Argivos veio aqui e nos chacinou. Quem é que poderia chegar até nós, **845** atravessando os batalhões troianos sem ser visto? Porque tu e o exército frígio estavam antes de nós. Qual dos teus aliados²¹² ficou ferido, qual deles morreu se foram os inimigos de que tu falas a entrar aí? Nós sim, ficámos feridos, e os que **850** padeceram pior²¹³ sorte já nem sequer vêem a luz do sol. Numa palavra, não culpamos nenhum dos Aqueus. Qual dos inimigos teria podido vir, pela calada da noite, e descobrir o aquartelamento de Reso, a menos que algum deus para lá orientasse os assassinos²¹⁴? **855** Se eles nem mesmo sabiam que ele tinha chegado! Tudo isto é, isso sim, uma grande trama.

HEITOR

Tenho estado em contacto com os aliados durante o tempo em que o povo aqueu tem permanecido nesta terra, e não tenho conhecimento, no que se lhes refere, de qualquer atitude inconveniente. Talvez a tua queixa seja a primeira. **860** Oxalá que uma tal paixão por cavalos me não leve nunca a matar amigos.

²¹² Naturalmente todos os outros aliados que tinham chegado antes dos Trácios e se encontravam aquartelados noutra espaço.

²¹³ O advérbio usado no grego, *μειζόνως*, só tem outra ocorrência em Eurípides, *Hécuba* 1121. Por outro lado a metáfora de “não ver a luz do sol” equivalente a “morrer”, além de comum, é insistente em Eurípides; cf. *Alceste* 272, *Hécuba* 248, *Ifigénia entre os Tauros* 564, 674, *Electra* 349, *Helena* 60, *Orestes* 386, fr. 293. 2 Kannicht.

²¹⁴ Observação irónica face à intervenção de Atena.

Isto é, isso sim, obra de Ulisses. Que outro argivo poderia alguma vez ter feito ou planeado tal coisa? Temo bem, essa foi ideia que já me passou pela cabeça, que ele tenha encontrado o Dólon e o tenha matado. **865** Porque há tempo já que se foi e não há sinal dele.

AURIGA

Não sei nada desses Ulisses de quem falas. Mas nós, não foi por qualquer mão inimiga que fomos chacinados.

HEITOR

Pois fica no que te parece, se assim entenderes.

AURIGA

Ó terra pátria, quem dera eu morresse no teu solo!

HEITOR

870 Então não morras, que já morreu gente que chegue.

AURIGA

Para onde me voltar, se perdi o meu senhor?

HEITOR

A minha casa pode abrigar-te²¹⁵ e cuidar de ti.

AURIGA

E como poderiam tratar de mim mãos de assassinos?

HEITOR

Será que este sujeito não vai parar de repetir a mesma história?

AURIGA

875 Maldito seja o culpado! O que eu digo não é a ti que se refere, como tu alardeias. A Justiça sabe-o bem.

²¹⁵ Κεῦθω, “abrigar, acolher”, é uma palavra frequente em Eurípides; cf. *Medeia* 888, *Hécuba* 880, *Helena* 573, *Orestes* 883.

HEITOR

(*aos seus homens*) Levem-no²¹⁶. Conduzam-no à minha casa, e tratem dele de modo a que não tenha do que reclamar. (*Os homens de Heitor saem com o Auriga. O soberano de Troia dirige-se então ao Coro*) E vocês, vão dizer aos que se encontram na cidade, **880** Príamo e os anciãos, que sepultem os mortos, lá na curva da estrada.

CORO

Porque é que um outro deus reconduz Troia, de um grande sucesso, de novo para o sofrimento? Com que intenção?

Quando o Coro se prepara para sair, é confrontado com a Musa sobre a mechane, transportando nos braços o cadáver de Reso.

885 Hei, hei! Que deusa é esta, meu senhor, que sobre as nossas cabeças leva nos braços o cadáver do recém-falecido? Tremo de medo ao ver esta calamidade.

MUSA

890 Aqui estou eu à vista de todos vós, Troianos. Eu sou a Musa, aquela que os poetas veneram, uma das irmãs²¹⁷. Vim ao ver o meu querido filho tristemente morto por mãos inimigas. Aquele que o matou, esse Ulisses enganador, há-de um dia, com o tempo, ter o castigo que merece²¹⁸.

Estrofe

895 Com um lamento de tom nativo, meu filho, eu te choro,

²¹⁶ Λάζυμαι, em vez do comum λαμβάνω, na tragédia só é usado por Eurípides, mas neste autor de modo frequente.

²¹⁷ A identidade da Musa mantém-se indeterminada.

²¹⁸ A longa errância que o herói há-de fazer até regressar a casa. A partir do verso seguinte tem início a monódia da Musa, lamentando o sofrimento causado pela morte do filho. Liapis 2012: 306 aproxima este canto de luto de outros semelhantes em Eurípides: *Alceste* 393-415, *Hipólito* 817-851, *Andrómaca* 1173-1196, *Suplicantes* 990-1030. Sem, mesmo assim, deixar de reconhecer que uma monódia, cantada por uma deusa *ex machina*, é caso único nas tragédias que conservamos.

ó dor para a tua mãe. Que viagem foste tu fazer para Troia! Infeliz e tremenda viagem! **900** Partiste, mau grado as minhas reservas, e a oposição vigorosa do teu pai²¹⁹. Como eu te lamento, meu querido, meu querido filho! Como eu te lamento!

CORO

Com quanta **905** dor pode sentir quem não tem laços de família, eu lamento o teu filho.

MUSA

Antístrofe

Maldito seja o neto de Eneu! Maldito seja o filho de Laertes²²⁰, que me deixou sem descendência e matou esse meu filho tão distinto! **910** Maldita seja também essa mulher que deixou uma casa grega e navegou para dormir num leito frígio²²¹. Lá, em nome de Troia, ela destruiu-te, meu querido, e esvaziou milhares de cidades de homens superiores.

915 Muitas vezes em vida, muitas vezes depois de partires para o Hades, filho de Filámon, foste, para o meu espírito, um tormento²²². Pois foi a insolência - que te levou à ruína - e o

²¹⁹ Estes antecedentes da vinda de Reso para Troia são pormenorizados adiante, 932-937.

²²⁰ A Musa amaldiçoa os assassinos do filho - Diomedes e Ulisses -, designando-os pelos patronímicos dos antepassados, agora que se trata, também para a vítima, de ser representada pela progenitora.

²²¹ Helena, a causadora da guerra.

²²² Todos os tormentos para esta Musa e mãe enlutada se devem a Tâmiris, filho de Filámon, um cantor que desafiou as Musas para um *agôn* musical e acabou vencido e castigado pela sua arrogância (episódio já referido em *Iliada* 2. 594-600). Foi a partir deste episódio que se proporcionou o encontro entre a Musa e o rio Estrímon e a conceção de Reso, que agora para ela representa tão grande sofrimento. Para Liapis 2012: 313 outra articulação está subjacente a este lamento: a que estabelece um paralelo implícito entre esta inimizade e a que confronta a Musa com a deusa Atena: “tal como a disputa musical com Tâmiris, que se apregoava o melhor dos cantores, terminou na sua punição e aniquilamento permanente (924; cf. 915-37), também o antagonismo com Atena resultará

desafio dirigido às Musas que me fez gerar este filho infeliz. Porque, ao atravessar as correntes do rio, **920** dei comigo no leito fértil do Estrímon; foi quando nós, as Musas, viemos para o monte Pangeu rico em ouro²²³, armadas com os nossos instrumentos, para essa enorme disputa de canto com o glorioso cantor da Trácia. Cegámos então **925** esse Tâmiris, pelos seus muitos insultos contra a nossa arte.

Quando te dei à luz, com vergonha das minhas irmãs e da minha condição de mãe solteira, levei-te para as correntes do teu pai de belas águas²²⁴. Para te criar, o Estrímon deu-te não a uma mão mortal, mas às ninfas das nascentes. **930** Depois de bem criado por estas virgens, como senhor da Trácia tornaste-te, meu filho, o primeiro entre os homens. Enquanto travaste batalhas sangrentas em torno da terra pátria, não temi a tua morte. Mas preveni-te de que não alinhasses com a cidade de Troia, **935** por conhecer o teu destino. Mas tu, perante as mensagens e as milhentas embaixadas de Heitor, deixaste-te persuadir a ir em auxílio dos teus amigos.

De todo este massacre, Atena, foste tu a culpada - os seus autores não foram nem Ulisses nem o filho de Tideu. **940** A autoria foi tua. Não penses que passaste despercebida. Apesar de ser a tua cidade que eu e as minhas irmãs, as Musas, mais

- é essa a ameaça da Musa em 949 - na perda permanente de Atenas do seu ascendente artístico, mesmo se foram as próprias Musas quem educou Museu, o mais proeminente cidadão de Atenas (945-947). Assim o alcance punitivo e ressentido da intervenção das Musas é personificado em Tâmiris e Museu, respectivamente”.

²²³ O Pangeu, a oriente da Calcídica e do rio Estrímon, era conhecido pelas suas minas de ouro e prata.

²²⁴ Isto é, mergulhou a criança na água para a colocar sob a proteção paterna. Liapis 2012: 317 considera que esta referência pode aludir a um banho ritual, em que uma mãe procura garantir a invulnerabilidade do filho, tal como Tétis fez com Aquiles. Εὐδῶρος, o epíteto do rio “de belas águas”, é aplicado por Eurípidas ao Eurotas (*Ifigénia entre os Tauros* 399-400).

honramos e a tua terra que mais frequentamos²²⁵; pois quem te revelou as tochas²²⁶ dos rituais místéricos - secretos - foi Orfeu²²⁷, o primo²²⁸ deste cadáver **945** que tu mesma mataste; e Museu²²⁹, o teu distinto concidadão e o mais notável dos homens, fomos nós que o instruímos, Febo e as minhas irmãs. E como paga de tudo isto, com o meu filho nos braços, entoo um canto de luto. Mas a nenhum outro artista talentoso o hei-de conduzir para a cidade.

CORO

950 Era então sem fundamento, Heitor, a acusação que o auriga trácio nos fez de termos maquinado a morte deste homem.

HEITOR

Isso eu já sabia. Não era preciso que um adivinho nos dissesse que ele morreu vítima das manhas de Ulisses.

²²⁵ O tradicional patrocínio de que Atenas é objeto por parte das Musas é referido, e. g., em Sófocles, *Édipo em Colono* 691-692, Eurípedes, *Medeia* 830-832, e faz parte dos habituais elogios de Atenas expressos na tragédia.

²²⁶ Dada a importância das tochas nos cortejos noturnos, a sua menção corresponde ao próprio ritual.

²²⁷ Os mistérios de Elêusis. Cf. *Rãs* 1032, onde Ésquilo atribui a Orfeu a fundação das religiões de mistérios. Como símbolo lendário do cantor e do poder da poesia, Orfeu andava associado à Trácia. A prova máxima do valor do seu dom, com que fascinava a natureza, deu-a ao obter dos deuses infernais a devolução da sua amada Eurídice. No séc. V a. C., circulavam poemas de sentido cosmogónico, que lhe eram atribuídos. O seu nome está também ligado a um culto; cf. Burkert 1985: 296-299; Burkert 1987: 33 sq., 87 sq.

²²⁸ Como filho de uma Musa e do rio Eagro, Orfeu era primo de Reso.

²²⁹ Heródoto (7. 6, 8. 96. 2, 9. 43) refere a popularidade de que os oráculos de Museu gozavam na Atenas do séc. VI a. C. Como poeta lendário, Museu aparece como próximo de Orfeu (como seu filho ou discípulo, Platão, *Apologia*, 41^a, *Íon*, 536b, *Protágoras*, 316d, *República*, 364e), também ele autor de poemas cosmogónicos e de hinos que tinham poderes terapêuticos (cf. Platão, *República*, 364 e). Cf. *Rãs* 1033.

Pela minha parte, ao ver o exército grego aquartelado nesta terra, **955** como não iria eu enviar arautos aos amigos, para que viessem em socorro deste país²³⁰? Enviei-os. E ele, perante o dever de me ajudar, veio. De toda a forma, da sua morte não tiro qualquer regozijo. Por isso, estou pronto a construir-lhe uma sepultura **960** e a queimar²³¹ em sua honra uma enorme oferenda de trajos²³². Porque se ele veio como amigo, é como vítima que parte.

MUSA

Não é para o chão da terra negra que ele vai. Este é o pedido que eu vou fazer à noiva dos íferos, a filha da deusa Deméter concessora dos frutos²³³: **965** que lhe mande a alma para as alturas. Afinal ela deve-me esse favor, o de manifestar a sua homenagem aos parentes de Orfeu²³⁴. Para mim²³⁵, daqui para o futuro, ele será alguém que morreu e deixou de ver a luz do dia. Não nos voltaremos a encontrar, nem ele verá mais a sua mãe. **970** Oculto há-de fazer nas grutas da terra rica em prata, como um homem-deus a olhar a luz, como um profeta

²³⁰ Heitor defende-se pessoalmente de ter feito vir Reso a Troia e, ao mesmo tempo, isenta-se de ser responsável pela sua morte.

²³¹ Συμπυρῶσαι, “queimar juntamente”, só ocorre em Eurípides na época clássica (*Ciclope* 308, *Suplicantes* 1071).

²³² Já a *Iliada* (22. 510-512) testemunha a prática de queimar roupas em homenagem aos mortos.

²³³ Ou seja, Perséfone, a filha de Deméter e noiva de Hades, o deus das trevas.

²³⁴ Certamente pelo papel que Orfeu teve na criação dos mistérios de Eléusis, em homenagem a Deméter e Perséfone.

²³⁵ “Morto” para a mãe, mas não efetivamente morto dados os privilégios que para ele a Musa reivindica no além.

de Baco²³⁶, que se instalou nas rochas do Pangeu²³⁷, venerado, por quem sabe, como um deus.

Ser-me-á mais fácil **975** suportar a minha dor do que à deusa marinha. Porque está escrito que também o filho dela morrerá²³⁸. É com lamentos que eu e as minhas irmãs primeiro te homenagearemos, e depois a Aquiles, o filho de Tétis, quando esse luto chegar. Não o salvará Palas, que te matou. Tal é o dardo que a aljava de Apolo contém²³⁹.

980 Que desgraça ter filhos, que sofrimento para os mortais! Porque quem lhe fizer bem as contas, levará a vida sem filhos, para, gerando-os, não ter de os sepultar²⁴⁰. (*A Musa sai.*)

CORO

As homenagens a este homem estão a cargo dos cuidados maternos. Então tu, Heitor, se pretendes tratar de assuntos pendentes²⁴¹, **985** é esta a altura. Porque eis a luz do dia que chega.

²³⁶ Diggle 1987: 167-172 discute a identidade desta figura do “profeta de Baco”, começando por recordar as diversas hipóteses sugeridas por diferentes comentadores: Licurgo, o inimigo do deus, protagonista da *Licurgia* de Ésquilo; Orfeu; ou Zalmoxis. Após uma longa discussão sintática, Diggle pode concluir, no entanto, que o “profeta de Baco” será simplesmente Reso, cujo culto está a ser anunciado pela Musa.

²³⁷ Sobre o Pangeu, *vide supra* 922 e respetiva nota. O destino que a Musa pressagia para Reso é o de uma divindade em forma humana, com os atributos habituais nestes casos: existência em cavernas, de onde profetiza e onde tem culto.

²³⁸ Mais uma vez os destinos de Reso e de Aquiles são postos em paralelo. A previsão da morte de Aquiles, o filho de Tétis, serve, de certa forma, de consolo à Musa. “Filho da deusa marinha” (ὦ παῖ τῆς θαλασσίας θεοῦ) é uma expressão do fr. 85 Kannicht de Eurípides, parodiado por Aristófanes, em *Rãs* 840.

²³⁹ Já a tradição épica atribuía a Apolo a responsabilidade pela morte de Aquiles; cf. *Iliada* 21. 275-278, 22. 359-360.

²⁴⁰ Esta mesma ideia repete-se em Eurípides: *Alceste* 882-888, *Medeia* 1090-1115, *Suplicantes* 786-793.

²⁴¹ Ligados com um ataque iminente dos inimigos a Troia.

HEITOR

Vão, anunciem aos aliados que se armem rapidamente e atrelem o pescoço dos cavalos. Devem aguardar, de tochas na mão, o toque da trombeta etrusca²⁴². Porque, depois de atravessar o fosso e **990** a paliçada aqueus, estou certo de atear fogo aos navios, e de que a aurora que rompe trará aos Troianos o dia da libertação²⁴³. (*Heitor sai.*)

CORO

Obedece ao teu rei. Armemo-nos, e assim vestidos, **995** anunciemos as ordens aos aliados. Talvez a divindade que está do nosso lado nos conceda a vitória. (*Sai o Coro.*)

²⁴² Lembra Liapis 2012: 330 que a trombeta era considerada um instrumento etrusco; cf. Ésquilo, *Euménides* 567, Sófocles, *Ájax* 17, Eurípides, *Heraclidas* 830.

²⁴³ Cf. *Iliada* 8. 541.

ÍNDICE DE AUTORES E PASSOS CITADOS

- Albini, U. - 13 n. 11, 17 n. 16, 18
n. 17, 33 n. 43, 47
- Alceu
Fr. 6 L.-P. - 72 n. 88
- Anacreonte - 54 n. 18
- Aristófanes - 54 n. 18, 98 n. 193
- Acarnenses*
218-283 - 98 n. 193
964-965 - 76 n. 100
1095 - 76 n. 100
1181 - 76 n. 100
- Aves*
941-942 - 82 n. 125
- Lisístrata*
560 - 76 n. 100
- Rãs*
840 - 113 n. 238
963 - 34 n. 45
1032 - 111 n. 227
1033 - 111 n. 229
- Tesmofórias*
1015-1032 - 10 n. 5
- Aristófanes de Bizâncio - 13, 53 n.
14, 54 n. 18
- Aristóteles - 43
- Battezzato, L. - 10 n. 3, 47, 94 n.
176
- Björck, G. - 9 n. 2, 10 n. 3, 47
- Bond, R. S. - 31 n. 37, 37 n. 49, 47
- Burkert, W. - 47, 111 n. 227
- Ciclo épico
Etiópida - 12 n. 9
- Dicearco - 52, 52 nn. 7, 12
Fr. 81 Wehrli - 52 n. 12
- Diggle, J. - 113 n. 236
- Ésquilo - 34 n. 45, 48, 111 n. 227
- Agamémnon*
281-317 - 59 n. 37
558-566 - 81 n. 123
- Euménides* - 11 n. 6
130 - 98 n. 193
567 - 114 n. 242
- Europa* - 12 n. 9
- Licurgia* - 113 n. 236
- Mémnon* - 12 n. 9, 34 n. 45
- Persas* - 10 n. 4
816-817 - 82 n. 126
- Prometeu*
495 - 54 n. 16
707-712 - 82 n. 125
- Psychostasia* - 12 n. 9
- Sete contra Tebas* - 11 n. 6
2-3 - 72 n. 88
62 - 72 n. 88
208-210 - 72 n. 88
417-421 - 11 n. 7
452-456 - 11 n. 7
481-485 - 11 n. 7
521-525 - 11 n. 7

- 563-567 - 11 n. 7
 626-630 - 11 n. 7
 652 - 72 n. 88
 759-761 - 72 n. 88
 795-796 - - 72 n. 88
Suplicantes - 10 n. 4
 Fr. 99. 16 Radt - 57 n. 30
 Fr. 281a 10 sqq. Radt - 69 n. 75
Eurípides - passim
Alceste
 35 - 57 n. 29
 147 - 95 n. 182
 272 - 106 n. 213
 393-415 - 108 n. 218
 498 - 75 n. 99
 578 - 79 n. 114
 623 - 65 n. 59
 695 - 95 n. 182
 851 - 82 n. 126
 882-888 - 113 n. 240
 969 - 74 n. 94
 1136 - 53 n. 15
Andrómaca
 43 - 87 n. 148
 108 - 79 n. 114
 117 - 87 n. 148
 274-292 - 54 n. 17, 97 n. 188
 592 - 58 n. 32
 884 - 74 n. 91
 920 - 74 n. 91
 968 - 83 n. 128
 1009-1018 - 71 n. 85
 1011 - 79 n. 114
 1111 - 87 n. 148
 1157 - 87 n. 148
 1173-1196 - 108 n. 218
 1268 - 95 n. 182
Andrómada - 10 n. 5
Bacantes - 47
 515 - 69 n. 76
 845 - 69 n. 76
 916 - 63 n. 52
 956 - 63 n. 52
 981 - 63 n. 52
 983 - 63 n. 49
Ciclope
 308 - 112 n. 231
Electra
 235 - 67 n. 62
 349 - 106 n. 213
 464-468 - 52 n. 11
 524-531 - 87 n. 147
 605 - 76 n. 104
 617 - 74 n. 91
 669 - 69 n. 76
 898 - 63 n. 49
 754 - 74 n. 94
 1254-1257 - 76 n. 100
Faetonte - 88 n. 150
Fenícias
 146 - 56 n. 26
 267 - 57 n. 29
 403 - 76 n. 104
 589 - 83 n. 130
 599 - 63 n. 54

- 857 - 93 n. 172
 983 - 74 n. 91
Hécuba - 34
 16 - 83 n. 128
 90 - 79 n. 114
 131-133 - 87 n. 147
 239 - 63 n. 52, 87 n. 143
 248 - 106 n. 213
 629-656 - 54 n. 17, 97 n. 188
 869 - 97 n. 191
 880 - 107 n. 215
 1100-1102 - 52 n. 11
 1121 - 106 n. 213
 1143 - 91 n. 166
Helena
 23-29 - 97 n. 188
 60 - 106 n. 213
 357-359 - 54 n. 17
 573 - 107 n. 215
 1489-1490 - 52 n. 11
 1646 - 95 n. 182
 1673 - 87 n. 144
Héracles Furioso - 93 n. 173
 55-59 - 76 n. 104
 131-132 - 56 n. 26
 420 - 59 n. 39
 559-561 - 76 n. 104
 815-874 - 11 n. 8
 868 - 56 n. 26
 1266 - 56 n. 26
Heraclidas
 157 - 97 n. 188
 830 - 114 n. 242
 867-868 - 97 n. 191
Hipólito
 218 - 79 n. 114
 519 - 60 n. 44
 817-851 - 108 n. 218
 1459 - 83 n. 128
Ifigénia em Aulide - 10 n. 5, 47
 6-8 - 52 n. 11
 71 - 58 n. 32
 220-222 - 79 n. 114
 573-589 - 54 n. 17
 882 - 95 n. 182
 1283-1318 - 54 n. 17, 97 n. 188
 1456-1457 - 87 n. 147
Ifigénia entre os Tauros
 66 - 87 n. 148
 151 - 58 n. 35
 399-400 - 110 n. 224
 564 - 106 n. 213
 636 - 87 n. 148
 674 - 106 n. 213
 1383 - 62 n. 45
 1430 - 63 n. 49
 1438 - 95 n. 182
Íon
 22 - 87 n. 144
 55-56 - 87 n. 148
 84-85 - 53 n. 13
 210 - 56 n. 26
 210-211 - 76 n. 100
 668 - 69 n. 76
 955 - 58 n. 35
 981 - 69 n. 76

- 1115 - 74 n. 91
 1145 - 93 n. 172
 1146-1158 - 52 n. 11
 1158 - 53 n. 13
 1388 - 95 n. 182
- Medeia*
 830-832 - 111 n. 225
 888 - 107 n. 215
 1090-1115 - 113 n. 240
- Orestes*
 261 - 56 n. 26
 386 - 106 n. 213
 454-455 - 76 n. 104
 485 - 58 n. 32
 833 - 107 n. 215
 926 - 57 n. 29
 982-1006 - 52 n. 11
 1055 - 67 n. 62
 1110-1111 - 58 n. 32
 1223 - 57 n. 29
 1225 - 58 n. 35
 1351 - 58 n. 32
 1353-1365 - 11 n. 7
 1369-1502 - 12 n. 10
 1369-1526 - 58 n. 32
 1537-1548 - 11 n. 7
 1568 - 63 n. 51
 Fr. 1108 Nauck² = fr. 660a
 Snell - 53 n. 13
 Fr. 1109 Nauck = *TGF* adesp.
 F 81 - 53 n. 15
- Reso - passim*
Suplicantes
 88 - 87 n. 148
- 322 - 56 n. 26
 508 - 63 n. 54
 584 - 83 n. 130
 786-793 - 113 n. 240
 990-1030 - 108 n. 218
 991 - 79 n. 114
 1071 - 112 n. 231
- Troianas* - 34, 53 n. 15
 5 - 71 n. 85
 15 - 87 n. 148
 279-291 - 87 n. 147
 441 - 74 n. 94
 Fr. 85 Kannicht - 113 n. 238
 Fr. 285. 12 Kannicht - 67 n. 62
 Fr. 293. 2 Kannicht - 106 n.
 213
 Fr. 631. 1-2 Kannicht - 91 n.
 166
- Fantuzzi, M. - 12 n. 9, 30 n. 36,
 47, 66 n. 61
- Heródoto - 20 n. 22, 34 n. 46, 78
 n. 112, 82 n. 125, 89 n. 159
- Histórias* - 20 n. 22, 34 n. 46,
 82 n. 125
 1. 173. 2 - 57 n. 30
 1. 206-207 - 20 n. 22
 3. 90. 1 - 89 n. 159
 3. 90. 3 - 89 n. 157
 IV - 82 n. 125
 4. 46 - 82 n. 125
 5. 1. 1 - 81 n. 121
 7. 6 - 111 n. 229
 7. 24 - 78 n. 112
 7. 75. 1 - 75 n. 99, 76 n. 102

7. 114. 1 - 78 n. 112
 7. 124 - 81 n. 121
 7. 176. 1 - 83 n. 129
 8. 96. 2 - 111 n. 229
 9. 43 - 111 n. 229
 Hesíodo - 54 n. 18, 78 n. 111
Teogonia
 53-54 - 78 n. 111
 339-340 - 73 n. 90
 938-939 - 70 n. 79
Trabalhos e Dias
 1 - 78 n. 111
 568 - 90 n. 162
 Fr. 140 M.-W. - 57 n. 30
 Homero - 27, 54 n. 18, 65 n. 56,
 81 n. 121
Iliada - 14, 16, 16 n. 14, 17 n.
 16, 18, 20 nn. 20-21, 21 n.
 25, 29 nn. 34-35, 30, 31 n.
 39, 32 n. 41, 37, 57 nn. 30,
 32, 65 n. 56, 70 n. 78, 75 n.
 98, 88 n. 153, 89 nn. 158-
 159, 91 n. 167, 103 n. 203
 I - 86 n. 140
 1. 1 - 86 n. 140
 1. 366 - 89 n. 157
 II - 89 n. 159
 2. 170 - 62 n. 45
 2. 358 - 62 n. 45
 2. 400 - 62 n. 47
 2. 527-535 - 100 n. 198
 2. 594-600 - 109 n. 222
 2. 613 - 62 n. 45
 2. 691 - 89 n. 157
 2. 768-769 - 84 n. 134
 2. 802-806 - 18 n. 18
 2. 831 - 89 n. 158
 2. 835 - 89 n. 158
 2. 844-845 - 75 n. 98, 76 n.
 102
 2. 848-850 - 81 n. 121, 89 n.
 156
 2. 849 - 89 n. 156
 2. 862-863 - 58 n. 32
 2. 876-877 - 57 n. 30, 89 n.
 159
 2. 877 - 89 n. 159
 3. 38-57 -17 n. 16
 3. 184 - 58 n. 32
 3. 184-189 - 89 n. 155
 3. 184-190 - 58 n. 32
 3. 185 - 58 n. 32
 3. 187 - 58 n. 32
 4. 532-538 - 75 n. 98, 76 n.
 102
 4. 533 - 75 n. 98, 76 n. 102
 5. 1-26 - 86 n. 141
 5. 36 - 90 n. 161
 5. 84-444 - 86 n. 141
 5. 472-492 - 22 n. 26
 5. 478-479 - 57 n. 30, 89 n.
 159
 5. 479 - 89 n. 159
 5. 482 - 57 n. 30, 89 n. 159
 5. 645 - 57 n. 30, 89 n. 159
 5. 738-740 - 76 n. 100
 5. 773-774 - 90 n. 161
 6. 4 - 90 n. 161

6. 172 - 57 n. 30, 89 n. 159
 6. 173 - 57 n. 30, 89 n. 159
 6. 174 - 57 n. 30
 6. 188 - 57 n. 30, 89 n. 159
 6. 210 - 57 n. 30, 89 n. 159
 6. 235 - 57 n. 30
 6. 254-285 - 17 n. 16
 6. 325-331 -17 n. 16
 6. 342-368 - 17 n. 16
 6. 389-493 - 17 n. 16
 6. 396-397 - 89 n. 157
 6. 415-416 - 89 n. 157
 6. 425 - 89 n. 157
 6. 479 - 89 n. 157
 6. 481 - 57 n. 30
 6. 520-529 -17 n. 16
 7. 256 - 59 n. 38
 7. 334-340 - 70 n. 78
 7. 341 - 62 n. 48
 7. 441 - 62 n. 48, 63 n. 49
 7. 449 - 62 n. 48
 7. 452-453 - 71 n. 85
 VIII - 13
 8. 69-74 - 59 n. 40
 8. 170-183 - 59 n. 40
 8. 343 - 63 n. 49
 8. 470 sqq. - 59 n. 40
 8. 497-501 - 59 n. 38
 8. 497-541 - 19 n. 19
 8. 507-511 - 19 n. 18
 8. 508-511 - 58 n. 34
 8. 512-516 - 60 n. 42
 8. 541 - 114 n. 243
 9. 9-78 - 58 n. 34
 9. 121-161 - 30 n. 36
 9. 231 - 62 n. 45
 9. 236-239 - 59 n. 40
 9. 322 - 68 n. 67
 9. 419-420 - 59 n. 40
 X - 13, 13 n. 11, 14, 19 n. 18,
 55 n. 21
 10. 1-4 - 19 n. 18
 10. 11-12 - 58 n. 34
 10. 25-28 - 19 n. 18
 10. 40-41 - 28 n. 33
 10. 45-50 - 59 n. 40
 10. 67 - 19 n. 18
 10. 97-99 - 19 n. 18
 10. 106-107 - 37 n. 50
 10. 109-116 - 19 n. 18
 10. 124 - 19 n. 18
 10. 138-147 - 19 n. 18
 10. 147 - 20 n. 20, 58 n. 34
 10. 149-153 - 91 n. 167
 10. 150-167 - 19 n. 18
 10. 161-180 - 91 n. 167
 10. 164-165 - 91 n. 167
 10. 175-179 - 19 n. 18
 10. 181-193 - 19 n. 18
 10. 212-217 - 29 n. 34
 10. 219-223 - 91 n. 167
 10. 245 - 40 n. 54
 10. 251-253 - 88 n. 153
 10. 279-282 - 40 n. 54
 10. 297-298 - 70 n. 77
 10. 299-302 - 19 n. 18

10. 300-339 - 15
 10. 303 - 28
 10. 303-304 - 64 n. 56
 10. 303-306 - 29 n. 34
 10. 304-306 - 29 n. 35, 68
 n. 67
 10. 305 - 68 n. 71
 10. 308-312 - 21 n. 23
 10. 310-311 - 20 n. 20
 10. 313 - 65 n. 56
 10. 314 - 65 n. 59
 10. 315 - 67 n. 62
 10. 321-323 - 66 n. 60
 10. 321-324 - 68 n. 67
 10. 322-323 - 67 n. 63
 10. 327 - 20 n. 20, 58 n. 34
 10. 334 - 31
 10. 354-359 - 65 n. 56
 10. 365 sqq. - 93 n. 171
 10. 374-381 - 65 n. 56
 10. 375-381 - 31 n. 39
 10. 378-379 - 67 n. 66
 10. 385-386 - 19 n. 18
 10. 390 - 65 n. 56
 10. 392-393 - 29 n. 35
 10. 398 - 20 n. 20
 10. 416-417 - 55 n. 25, 103
 n. 202
 10. 416-422 - 89 n. 154
 10. 428 - 89 n. 156
 10. 430 - 57 n. 30, 71 n. 82, 72
 n. 89, 87 n. 146, 89 n. 159
 10. 431 - 58 n. 32
 10. 434 - 24 n. 29, 75 n. 98,
 76 n. 102, 88 n. 149
 10. 435 - 73 n. 90
 10. 435-441 - 75 n. 99
 10. 436-438 - 32 n. 42
 10. 438-439 - 75 n. 99
 10. 439-441 - 75 n. 97
 10. 442-445 - 65 n. 56
 10. 455-456 - 93 n. 171
 10. 464-475 - 75 n. 98, 76 n.
 102
 10. 471-475 - 103 n. 203
 10. 474-475 - 94 n. 177
 10. 477-478 - 92 n. 169
 10. 480-481 - 95 n. 179
 10. 482-501 - 95 n. 180
 10. 496-497 - 103 n. 204
 10. 498-501- 104 n. 205
 10. 512 - 94 n. 176
 10. 515-525 - 101 n. 200
 10. 518-522 - 26 n. 31
 10. 550 - 94 n. 178
 11. 36-37 - 76 n. 100
 11. 222 - 75 n. 98, 76 n. 102
 12. 18-22 - 90 n. 161
 12. 42 - 59 n. 38
 12. 61-79 - 20 n. 21
 12. 116-121 - 20 n. 21
 12. 210-229 - 57 n. 30
 12. 222-227 - 20 n. 21
 12. 310-321 - 57 n. 30
 12. 346-347 - 57 n. 30
 12. 359-360 - 57 n. 30

12. 375 - 57 n. 30
13. 4 - 75 n. 98, 76 n. 102
13. 5 - 72 n. 89
13. 197-205 - 67 n. 65
13. 726-734 - 20 n. 21
13. 726-747 - 57 n. 30
13. 730-733 - 62 n. 47
13. 744-747 - 20 n. 21
13. 756 - 57 n. 30
13. 793 - 58 n. 32
14. 227 - 75 n. 98, 76 n. 102
14. 227-228 - 75 n. 98, 76 n. 102
14. 425-426 - 57 n. 30
14. 433-434 - 89 n. 159
14. 512 - 72 n. 89
15. 446 - 57 n. 30
15. 630 - 59 n. 38
16. 149-151 - 68 n. 69
16. 287-288 - 81 n. 121
16. 288 - 89 n. 156
16. 419 - 57 n. 30
16. 538-543 - 22 n. 26
16. 659 - 57 n. 30
16. 719 - 58 n. 32
16. 823 - 59 n. 38
17. 140-168 - 22 n. 26
17. 279-280 - 84 n. 134
17. 350 - 81 n. 121, 89 n. 156
18. 52-60 - 42 n. 59
18. 161 - 59 n. 38
18. 249-283 - 57 n. 30
18. 313 - 57 n. 30
20. 200-292 - 20 n. 22
20. 215-218 - 71 n. 84
21. 141 - 89 n. 156
21. 154 - 81 n. 121, 89 n. 156
21. 157-158 - 89 n. 156
21. 211-221 - 90 n. 161
21. 275-278 - 113 n. 239
21. 441-457 - 71 n. 85
21. 603 - 90 n. 161
22. 25-92 - 17 n. 16
22. 100-103 - 57 n. 30
22. 359-360 - 113 n. 239
22. 479 - 89 n. 157
22. 510-512 - 112 n. 232
23. 473-483 - 67 n. 65
24. 25-30 - 54 n. 17
24. 234-235 - 75 n. 98, 76 n. 102
- Schol. II.* 10. 435 - 33 n. 44, 39 n. 53, 53 n. 15
- Odisseia*
2. 390 - 62 n. 45
4. 257 - 87 n. 145
7. 45 - 63 n. 49
11. 550-551 - 84 n. 134
14. 228 - 62 n. 47
14. 435 - 70 n. 79
14. 474-475 - 102 n. 201
14. 479 - 102 n. 201
19. 518-523 - 90 n. 162
24. 18-19 - 84 n. 134
- Íbico
- Fr. 303 (b) *PMGF* - 90 n. 162
- Kitto, H. D. - 10 n. 3, 47

- Kovacs, D. - 47, 52 n. 10, 98 n. 194
- Liapis, V. - 9 n. 1, 12 n. 9, 24 n. 28, 34 n. 45, 37 n. 49, 40 nn. 56-57, 43 n. 60, 47, 52 nn. 7, 10, 53 nn. 13-14, 55 n. 22, 58 n. 32, 64 n. 55, 65 n. 56, 69 nn. 72, 74, 70 n. 78, 72 n. 89, 74 n. 93, 95, 76 n. 100, 78 n. 112, 83 n. 129, 84 n. 132, 88 n. 150, 93 n. 173, 101 n. 200, 108 n. 218, 109 n. 222, 110 n. 224, 114 n. 242
- Museu - 42, 110 n. 222, 111, 111 n. 229
- Orfeu - 42, 111, 111 nn. 227-229, 113 n. 236
- Pace, G. - 47, 84 n. 132
- Pagani, G. - 34 n. 47, 45 n. 61, 47
- Píndaro - 33 n. 44, 39 n. 53, 53 n. 15, 54 n. 18, 82 n. 125
- Fr. 105b Snell - 82 n. 125
- Pítica*
9. 23-25 - 90 n. 163
- Platão
- Apologia*
41a - 111 n. 229
- Íon*
536b - 111 n. 229
- Protágoras*
316d - 111 n. 229
- República*
364e - 111 n. 229
- Poe, J. P. - 9 n. 2, 12, 48, 55 n. 22, 64 n. 55, 65 n. 57, 68 n. 71, 95 n. 181, 98 n. 193
- Pólux
4. 130 - 12 n. 9
- Proclo
Crestomatia
198-199 - 12 n. 9
- Quinto de Esmirna
10. 353-357 - 87 n. 142
- Ritchie, W. - 10 n. 3, 48
- Roisman, H. - 10 n. 3, 17 nn. 15-16, 18 n. 18, 22 n. 27, 29 n. 34, 48, 59 n. 38
- Rosivach, V. J. - 15 n. 13, 17 n. 15, 21 n. 24, 26 n. 31, 32 n. 40, 38 nn. 51-52, 41 n. 58, 48, 60 n. 41
- Sexto Empírico - 53 n. 12
- Contra os Matemáticos*
3. 3 - 53 n. 12
- Sófocles - 53 n. 12, 15
- Ájax*
1-117 - 93 n. 173
14 - 54 n. 17
14-16 - 94 n. 176
17 - 114 n. 242
845-846 - 53 n. 13
- Antígona*
162-163 - 72 n. 88
- Édipo em Colono*
691-692 - 111 n. 225
833-843 - 11 n. 7
876-886 - 11 n. 7
- Filoctetes*
90-95 - 87 n. 147
100 - 87 n. 147

108 - 87 n. 147

607-608 - 87 n. 147

1228 - 87 n. 147

1422 - 65 n. 59

Tereu

100 sqq. - 90 n. 162

Traquínias

274-279 - 87 n. 147

749-812 - 12 n. 10

Taplin, O. - 10 n. 4, 11n. 6, 48, 80
n. 118, 91 n. 165

Trag. adesp.

Fr. 463 K.-S. - 62 n. 45

Tucídides

2. 98-99 - 81 n. 121

4. 103. 4-5 - 78 n. 112

4. 108. 1 - 78 n. 112

Virgílio

Eneida

2. 162-179 - 87 n. 142

13. 339 - 87 n. 142

ÍNDICE TEMÁTICO

Aspetos dramáticos e cénicos

Agôn - 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34

Cenário - 13 n. 11, 14, 17 n. 16,
39 n. 52, 53 n. 13, 55, 55 n.
24, 68 n. 71, 80 n. 118

Coro - 10 n. 4, 11, 11 nn. 6-7, 18,
19, 23, 25, 26, 26 n. 31, 30,
33, 37, 38 n. 51, 39, 41 nn.
57-58, 43-46, 52 n. 11, 53
n. 14, 55, 55 nn. 22, 25, 57
n. 28, 60 n. 43, 63 n. 53, 78
n. 109, 79 n. 113, 80 n. 117,
84 n. 132-134, 88 n. 150, 89
n. 154, 98 n. 193, 99 n. 195,
101 n. 200, 105 n. 209

Deus ex machina - 11, 28, 39,
40, 42, 108 n. 218

Disfarce - 30-31, 31, 31 n. 37, 38,
40, 70 nn. 77-78, 93 n. 172

Loucura - 11 n. 8

Monódia - 10 n. 5, 42, 108 n.
218

Prólogo - 10, 10 nn. 4-5, 53, 53
nn. 13-15, 55

Sonho - 12, 35, 70 n. 77, 101
n. 200

Estilo e linguagem

Vocabulário - 9, 9 n. 2, 13

Figuras convencionais

Bárbaro - 24, 24 n. 28, 26, 27,
34 n. 45

Conselheiro - 20, 20 nn. 21-
22, 21, 21 n. 24, 38 n. 51

Mensageiro - 12, 12 n. 10, 14,
18, 21, 21 n. 24, 22, 22 n.
27, 23, 26 n. 31, 32, 33, 33
n. 43, 35, 37, 68 n. 71, 74
n. 92, 75 n. 96, 78 n. 108,
101 n. 200

Valores épicos e erros condenáveis

Aristeia - 30, 86 n. 141

Dólos - 30, 30-31 n. 37, 37, 41,
65 n. 58, 70 n. 79

Glória - 19, 28, 30, 34 n. 47,
35, 36

Honra - 25, 26, 30 n. 36, 34 n. 46

Hybris / desmesura - 24, 25, 31
n. 38, 34, 34 nn. 46-47, 36,
37, 40, 45, 45 n. 61, 78 n.
109, 84 n. 133

Philia / amizade - 23, 24, 25,
26, 27, 42, 78 n. 110

Phthónos - 45

Prudência - 19, 20, 21, 22, 22
n. 27, 23, 38 n. 51, 41 n.
58, 43

Recompensa / *géras* - 28, 29,
29 nn. 34-35, 30, 30 n. 36,
44

Vergonha - 20, 26, 35, 38, 62
n. 46, 104 n. 208

Xenia - 23, 27, 28, 77 n. 107

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO AUTORES
GREGOS E LATINOS – SÉRIE TEXTOS GREGOS

1. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho: *Plutarco. Vidas Paralelas – Teseu e Rómulo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
2. Delfim F. Leão: *Plutarco. Obras Morais – O banquete dos Sete Sábios*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
3. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Banquete, Apologia de Sócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
4. Carlos de Jesus, José Luís Brandão, Martinho Soares, Rodolfo Lopes: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete I – Livros I-IV*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
5. Ália Rodrigues, Ana Elias Pinheiro, Ândrea Seiça, Carlos de Jesus, José Ribeiro Ferreira: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete II – Livros V-IX*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
6. Joaquim Pinheiro: *Plutarco. Obras Morais – Da Educação das Crianças*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
7. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
8. Carlos de Jesus: *Plutarco. Obras Morais – Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
9. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues: *Plutarco. Vidas Paralelas – Péricles e Fábio Máximo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).

10. Paula Barata Dias: *Plutarco. Obras Morais - Como Distinguir um Adulador de um Amigo, Como Retirar Benefício dos Inimigos, Acerca do Número Excessivo de Amigos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
11. Bernardo Mota: *Plutarco. Obras Morais - Sobre a Face Visível no Orbe da Lua*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
12. J. A. Segurado e Campos: *Licurgo. Oração Contra Leócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH /CEC, 2010).
13. Carmen Soares e Roosevelt Rocha: *Plutarco. Obras Morais - Sobre o Afecto aos Filhos, Sobre a Música*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
14. José Luís Lopes Brandão: *Plutarco. Vidas de Galba e Otão*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
15. Marta Várzeas: *Plutarco. Vidas de Demóstenes e Cícero*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
16. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues: *Plutarco. Vidas de Alcibíades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
17. Glória Onelley e Ana Lúcia Curado: *Apolodoro. Contra Neera. [Demóstenes] 59*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
18. Rodolfo Lopes: *Platão. Timeu-Critias*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
19. Pedro Ribeiro Martins: *Pseudo-Xenofonte. A Constituição dos Atenienses*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2011).
20. Delfim F. Leão e José Luís L. Brandão: *Plutarco. Vidas de Sólon e Públicola*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2012).

21. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata I*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
22. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata II*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
23. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata III*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
24. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IV*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
25. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata V*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
26. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VI*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
27. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
28. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VIII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
29. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IX*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
30. Reina Marisol Troca Pereira: *Hiérocles e Filágrio. Philogelos (O Gracejador)*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
31. J. A. Segurado e Campos: *Iseu. Discursos. VI. A herança de Filoctémon*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
32. Nelson Henrique da Silva Ferreira: *Aesopica: a fábula esópica e a tradição fabular grega*. Estudo, tradução do grego e notas. (Coimbra, CECH/IUC, 2013).

33. Carlos A. Martins de Jesus: *Baquílides. Odes e Fragmentos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
34. Alessandra Jonas Neves de Oliveira: *Eurípides. Helena*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
35. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. Rãs*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
36. Nuno Simões Rodrigues: *Eurípides. Ifigénia entre os tauros*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
37. Aldo Dinucci & Alfredo Julien: *Epicteto. Encheiridion*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
38. Maria de Fátima Silva: *Teofrasto. Caracteres*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
39. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. O Dinheiro*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
40. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega, Epigramas Ecífrásticos (Livros II e III)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
41. Reina Marisol Troca Pereira: *Parténio. Sofrimentos de Amor*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).

42. Marta Várzeas: *Dionísio Longino. Do Sublime*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).
43. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega. A Musa dos Rapazes (livro XII)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
44. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia Grega. Apêndice de Planudes (livro XVI)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
45. Ana Maria César Pompeu, Maria Aparecida de Oliveira Silva & Maria de Fátima Silva: *Plutarco. Epítome da Comparação de Aristófanes e Menandro*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
46. Reina Marisol Troca Pereira: *Antonino Liberal. Metamorfoses (Μεταμορφώσεων Συναγωγή)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
47. Renan Marques Liparotti: *Plutarco. A Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
48. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia grega. Epigramas Vários (livros IV, XIII, XIV, XV)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).
49. Maria de Fátima Silva: *Cáriton. Quéreas e Calírroe*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2017).

50. Ana Alexandra Alves de Sousa (coord.): *Juramento. Dos fetos de oito meses. Das mulheres inférteis. Das doenças das jovens. Da superfetação. Da fetotomia*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2018).
51. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia grega. Epigramas de autores cristãos (livros I e VIII)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra, IUC, 2018).
52. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia grega. Epigramas eróticos (Livro V)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra, IUC, 2018).
53. Carlos A. Martins de Jesus: *Antologia grega. Epigramas votivos e morais (livros VI e X)*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra, IUC, 2018).
54. Maria de Fátima Silva: *Pseudo-Eurípides. Reso*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra, IUC, 2018).

(Página deixada propositadamente em branco)

Este volume contém uma tradução portuguesa do *Reso*, acompanhada de um estudo introdutório e comentários amplos.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

