



que genialis tori, Lucina, custos quaeque domitiram freta
n frenare docuisti ratem, et tu, profundi saeue dominator
nque Titan diuidens orbi diem, tacitisque praebens consciu
Hecate triformis, quosque iurauit mihi deos Iason, quosque
fas est precari: noctis aeternae chaos, auersa superis regna
manesque impios dominumque regni tristis et dominam fide meliore
raptam, uoce non fauente precor. Nil est tibi sceleris ultrices dea
crinem solutis squalidae se praecipit, tuam fruens manibus amplexae
facem, adeste thalamis horridae quondam meis quales stetit: coniug
letum nouae letumque socero et regiae stirpi date, mihi peius aliud, quod
precer sponso, malum: uiuat, per urbes erret ignotas egens exul, pauens
inuisus, incerti laris; me coniugem optet, limen alienum expetat iam notus

EURÍPIDES

TRAGÉDIAS

I

Título: Tragédias
Vol. I

Autor: Eurípides

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: DED/INCM

Tiragem: 800 exemplares

Data de impressão: Junho de 2009

ISBN: 978-972-27-1633-8

Depósito legal: 272 446/08

Edição realizada no âmbito do protocolo
entre a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
(Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos e Instituto de Estudos Clássicos)
e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda

INTRODUÇÃO GERAL

UM POETA CHAMADO EURÍPIDES

Oriundo de Salamina (*Vita* 1-3), não há sobre as datas que balizam a vida de Eurípides uma informação rigorosa. Uma tradição, expressa também pela *Vita*, congrega o ano do nascimento de um gênio de livre pensador com o da batalha de Salamina — 480 a. C. —, simbolicamente uma data que lavrava, para a Grécia, o início de uma era de progresso, de liberdade e de um tremendo êxito intelectual e cívico, de que o poeta de Salamina seria também um baluarte. A mesma tradição, com fragilidades evidentes, mas na defesa intransigente do simbolismo, estabelecia, entre o poeta que via a luz e os seus rivais, laços sugestivos: nesse mesmo dia, Ésquilo associava-se, como combatente, ao sucesso de Salamina, que Sófocles, adolescente ainda, celebrava com um hino de vitória. Construía-se, em torno de uma Atenas que renascia, uma moldura de excelência, de que as Musas encarnavam a autoria. Eurípides vinha assim completar uma tríade de glória, em que lhe cabia um lugar próprio: o de remodelar um gênero que, por suas mãos, avançou para ousadias surpreendentes, em consonância com uma Atenas igualmente insaciável de mudança e novidade, numa rota que se traçou, com brilhantismo, até ao esgotamento e à decadência. Já se percebia, à distância, o estertor da derrota, que o desfecho da Guerra do Peloponeso, em 404 a. C., consumou, quando um Eurípides em desespero perante as sombras

que ocultavam a luz fulgurante de Atenas partiu para a Macedónia (407 a. C.), a refugiar-se na corte de Arquelau. Para lá terminar os seus dias, desiludido com os homens e com a vida, mas capaz ainda de exprimir, na pujança desafiadora das suas últimas criações, a interrogação entre todas pungente para qualquer ser humano, dentro de uma Atenas em crise: «Quem sou eu?»

Para compreender um poeta controverso, mas de reconhecida criatividade, como Eurípides, talvez nos possamos valer com vantagem do testemunho de um dos maiores dos seus críticos, que foi também um dos seus mais fervorosos espectadores: Aristófanes. Um homem de teatro, ele também, o comediógrafo representa para nós o testemunho contemporâneo mais fiel do perfil público de Eurípides. Avaliado em si mesmo e nas suas opções teatrais, como também comparado com os seus rivais de maior mérito, Sófocles, mas sobretudo o velho Ésquilo, a produção do mais novo dos três grandes nomes da tragédia merece do crítico uma atenção quase permanente. Ao observá-lo, no seu inconformismo imaginativo, o cómico tornou-se eco do retrato de um poeta que parece senhor de um espírito atento a todas as novidades, intelectuais e culturais, do seu tempo. Pode, por isso, na ficção cómica, assumir o papel de antónimo do velho Ésquilo, ou seja, o daquele que representa o desenvolvimento do género trágico levado às suas últimas consequências.

É, antes de mais, o espectáculo produzido por Eurípides o que fere e surpreende um público familiarizado com uma tradição de solenidade sacra, própria do género. A cena abre-se, com o poeta de Salamina, a um realismo inusitado, através dos seus famosos reis mendigos, inúmeros na sua produção (cf. Aristófanes, *Acarnenses* 407-479). Por trás dos farrapos que envergam, estas figuras mantêm, de acordo com a tradição, uma coerência própria. Apeadas da grandeza dos heróis do passado, inspirados no padrão épico, as personagens de Eurípides conservam, dos modelos que reproduzem, essencialmente o nome, porque enveredam por um comportamento conforme com uma experiência de quotidiano claramente contemporânea do criador. Uma humanidade e realismo novos fazem destes outros heróis personagens criadas de acordo com uma outra medida, bebida na experiência rica e inovadora do

século v a. C. Ainda em nome da mesma coerência dramática, que Ésquilo defendia nas *Rãs* (1058-1061) como factor de verosimilhança, os novos heróis falam também uma outra linguagem, rendida a uma nova convenção, a que a retórica clássica, dentro de outros cânones e objectivos, os habituou. Para contextualizar estes outros heróis, com as suas preocupações mais individualizadas e humanas, a cena deixou-se invadir por adreços inúmeros que dão, a cada figura, mais do que o perfil de uma criatura humana, os múltiplos traços de uma idiossincrasia.

É verdade que os seus heróis continuam a inspirar-se no mito, sem, no entanto, que o poeta abandone o propósito, permanente na sua personalidade, de inovar e de divergir em relação aos seus modelos, e aos tratamentos consagrados já pelos seus rivais mais distintos no género. Buscar mitos menos conhecidos ou dar aos mais famosos um tratamento peculiar, eis, em termos gerais, a estratégia usada por Eurípides. Mas, para além das fontes remotas, como o mito ou o seu tratamento épico, que configuraram uma substância cultural que a tragédia retomou sem cansaço, Eurípides foi sem dúvida também o espectador atento daqueles que, em sua volta, contribuíram para o sucesso da tragédia. Ainda que Aristófanes, em *Rãs*, através da famosa disputa entre Ésquilo e Eurípides pelo trono da tragédia, emoldurada pelas trevas do Hades, tenha consagrado, para a posteridade, uma espécie de eterna polémica ou assimetria entre os dois poetas, a verdade é que uma observação atenta não deixará dúvidas sobre a atenção que, em Eurípides, é uma constante sobre as opções do seu famoso rival. Sem que a diferença de gerações os colocasse lado a lado nos concursos dramáticos, o poeta mais jovem absorveu, em pormenor, o seu Ésquilo; e sempre na intenção de o tomar como ponto de partida, para adoptar motivos e soluções divergentes, não me parece duvidoso, se tidos em conta, desde logo, alguns exemplos mais vistosos (o caso da *Electra* de Eurípides face às *Coéforas* de Ésquilo; ou das *Fenícias* face aos *Sete contra Tebas*), uma relação de proximidade e divergência que torna paralela a produção dos dois poetas, sem nunca os fazer coincidir, e lhes não permite nem oposição, nem indiferença.

A presença divina e a sua intervenção reguladora, tão determinante em Ésquilo e Sófocles como um factor de equilí-

brio e de justiça universal, dilui-se em Eurípides, para dar lugar a *tyche*, o destino, como uma abstracção de força superior, cujo poder extremo se oculta sob a estranheza das ocorrências, sujeitando o ser humano a uma existência de sofrimentos imprevisíveis, mas profundos, que nenhum critério claro parece justificar. Não que um sentido religioso seja alheio ao pensamento de Eurípides. Mas, em coerência com a sua atitude geral de inconformismo, também esta perspectiva é nele sujeita ao crivo da especulação e da intelectualidade. Vemo-la, nas suas criações, amplamente questionada e testada, para finalmente se penetrar de ideias novas e do cepticismo tão em voga na época. Também neste plano do divino, o poeta se aposta na busca de uma pureza e de um ideal ético, a que o Olimpo tradicional não corresponde. Como bem sintetiza J. de Romilly (*La tragédie grecque*, 144): «A religião do poeta parece, tal como as motivações das suas personagens, ter-se interiorizado e radicar no mais íntimo da sua sensibilidade.» O arredar dos deuses, que parecem ter perdido o controlo dos acontecimentos e a capacidade de assegurar uma verdadeira ordem universal — mau grado as aparições que fazem, *ex machina*, no termo de várias tragédias, para garantir o remate de uma acção que se seguiu sem uma intromissão clara da sua parte —, deixa os homens entregues a um destino, que prima pela surpresa e pelo desconcerto. Não se sabe quando ou como ocorre, mas reconhece-se-lhe uma autoridade soberana. Talvez por isso Eurípides tenha adoptado, com ligeiras variantes, uma espécie de fórmula de encerramento que, de modo expressivo, remata várias das suas peças (*Alceste* 1159-1163, *Medeia* 1415-1419, *Andrómaca* 1284-1288, *Helena* 1688-1692): «Muitas são as formas que o destino adopta, e muitas as ocorrências inesperadas que os deuses operam. O espectável finalmente não acontece, enquanto ao inesperado a divindade abre acesso. Tal é o sentido desta intriga.» Tanto mais entregues a si mesmos, e a uma possível coesão social e humana, se encontram os indivíduos. Cada homem não tem agora de se defrontar sobretudo com forças que o transcendem e lhe ditam o curso da vida, de um plano distante e superior; o dia-a-dia obriga-o a um convívio difícil com aqueles que o cercam, na família e em sociedade, entidades tendencialmente adversas entre si, de interesses e propósitos em conflito, numa comunidade que consolidava um

modelo de organização participado e democrático. Princípios como *philia* ou *dikê*, a solidariedade humana e a justiça, de que não está ausente a tolerância, poderiam constituir traves mestras na felicidade de um ser humano que está agora mais distante dos deuses. Mas estes, que são bens essenciais num mundo novo, dão, na perspectiva de Eurípides, a imagem de princípios inalcançáveis por uma sociedade onde o peso dos interesses vem fragilizar a resistência humana, na confrontação, sempre dolorosa, com *tyche*. É como se o suporte de princípios e de ordem social que, nas últimas décadas, sustentara a experiência grega se desmoronasse, para deixar cada cidadão entregue a uma anarquia cósmica e cívica.

A guerra, como pano de fundo da experiência humana ao longo de todo o século v a. C., ganha, em Eurípides, contornos muito particulares. Um foco essencial no tratamento desta problemática continua a incidir sobre os que são os grandes deste mundo; mas não se trata agora sobretudo de os colocar como condutores de homens, perante a pressão das regras que regem a ordem universal. Os Agamémnones, Menelaus, Aquiles, Ulisses, Etéocles ou Polinices de criação euripídiana são, para além de heróis — marcados pelo contorno tradicional das grandes virtudes ancestrais —, homens autênticos, frágeis sob o peso da responsabilidade que lhes compete, condicionados pela ameaça da opinião pública, e presos em laços de parentesco ou de sentimento. A sua actuação não se orienta num sentido vertical, que os eleve num conflito com forças superiores; as tensões que os afectam desenham-se na horizontal e representam-se na teia difícil que os condiciona em relação aos seus iguais. Medidos face à responsabilidade de que estão investidos, parecem demasiado pequenos na sua vulgaridade de criaturas comuns. Da guerra, os novos heróis não retiram glória, como o almejado prémio da coragem ou da morte. Porque a guerra é vista como um fenómeno ilusório e inútil, os resultados que produz, mesmo se auspiciosos, são precários e vulneráveis a uma roda de imprevisto que os deixa expostos a uma inevitável decadência. Escolher, solucionar dilemas permanentes tornou-se um desafio onde se expõe mais a fragilidade do que uma superior *aretê*. Sob os grandes impulsos ou as exigências de uma tradição de excelência, vigoram sentimentos e paixões puramente humanos, que actualizam os heróis de antanho em

função de uma realidade próxima e comezinha. São os famosos *oikeia pragmata* de Eurípides (cf. Aristófanes, *Rãs* 959), essas tensões banais, que fazem do seu teatro o quadro de uma humanidade universal, anacrónica e eterna. O tratamento do tema guerra nesta outra perspectiva, que se afasta dos valores de excelência consagrados pela épica para se aproximar da realidade do momento, corresponde à necessária adequação às circunstâncias da vida de um poeta, para quem Atenas reservou anos de crise, os da Guerra do Peloponeso, após tempos gloriosos de uma resistência triunfante, perante a arremetida bárbara, de uma Hélade superiormente unida em nome do valor da liberdade. Na hora de reabilitar do Hades, na ficção de *Rãs*, um dos grandes poetas do passado, o génio nunca desmentido de Eurípides não chega para afastar dele o estigma de arauto de uma crise, facilmente ultrapassado pelo Ésquilo representante dos anos gloriosos da cidade. Não que, sobretudo nas suas primeiras produções, o fascínio pela grandeza da cidade não esteja presente em Eurípides, quando a guerra não tinha ainda agravado as condições sociais que a envolviam. Em *Heraclidas* ou em *Suplicantes*, o poeta desenha o retrato de uma Atenas superior, generosa e hospitaleira, susceptível de arriscar a segurança imediata em nome da defesa de ideais elevados; mas a realidade, a breve trecho, se encarregou de dismantelar este quadro de excelência e de o degradar ao nível de interesses pessoais, mesquinhos e contraditórios. É esta a cidade que finalmente se impõe e perdura ao longo da produção do poeta.

Patente foi sobretudo aos seus contemporâneos a dimensão que o feminino conquistou no seu teatro. A multiplicidade de heroínas fez do poeta, na versão cómica, o figadal inimigo das mulheres, tal a insistência e minúcia com que, em cena, lhes desvendou os recessos da alma e lhes justificou os comportamentos, de forma insuspeitada e surpreendente. Este interesse de Eurípides era também um resultado inevitável da guerra que, ao dizimar os heróis e combatentes, projectava, pelo próprio desequilíbrio social daí resultante, uma intervenção mais visível das mulheres no colectivo. Catalogadas em diferentes faixas etárias — velhas, adultas e jovens (cf. Aristófanes, *Rãs* 948-949) —, produzem uma gama de naturezas e de atitudes de uma variedade inesgotável. Mas à misoginia de que foi acusado sobra excesso e uma redução injusta do sentido desta

preferência. Se para ela alguma razão existe, a crítica advém do retrato de figuras femininas no quadro doméstico, em tempo de paz. É aí que, sobre as mulheres casadas, impende uma culpa ou mesmo condenação que se alimenta de dois factores: por um lado, dos impulsos de uma natureza emotiva, que vive ao sabor de paixões avassaladoras, que a deixam vulnerável a reacções extremas e condenáveis; por outro, pela incapacidade óbvia que a mulher evidencia de se submeter a um código social estrito, que lhe exige uma discrição e pudor muito para além das suas fibras. A mulher constitui então, dentro da família, para quem sobre ela exerce autoridade — pai ou marido —, uma ameaça difícil de controlar. São assim provocadoras as Fedras, Estenebeias ou Melanipas, paradigmas da ruína que a insensatez e imoralidade congénita no género feminino impõe ao *nomos*. São estas figuras, sobretudo protagonistas de paixões amorosas extremas, as que justificaram a fama de misoginia e de um escândalo imoral, a perseguir o poeta.

Há, porém, que reconhecer que não se fica por estes exemplos perniciosos a visão eurípidiana do feminino. Muitas outras são as mulheres no seu teatro, tomadas como exemplo de sofrimento, de uma bravura dolorosa, ou simplesmente de uma conformação difícil com a ruína social que as afecta. Estas são as vítimas da guerra que, após a morte ou afastamento dos heróis, enfrentam as dores mais pesadas do conflito ou do pós-guerra, sob a forma de exílio e servidão. É nas mulheres de Tróia (Hécuba, Andrómaca), como também nas gregas (Electra, Ifigénia), que Eurípides retrata o abandono e o vazio, a que as grandes dissensões humanas condenam o género feminino. O quadro de guerra que mais impressiona o poeta não é o do vigor e o da violência entre guerreiros, no campo de batalha. Toda a atenção de Eurípides se volta para o pós-guerra, onde o sofrimento, perante a destruição consumada, se aprofunda também nas almas, e onde, depois do desaparecimento dos heróis, é sobre a sociedade civil, então maioritariamente feminina e indefesa, que a aniquilação final se abate. É a crueza pura que se instala num mundo onde nem patriotismo, nem o sentido de uma autoridade reguladora superior podem dar, aos acontecimentos, uma coerência aceitável.

No meio do descalabro da guerra, que arrasa a normalidade da vida, pessoal e social, o poeta sonha ainda com aque-

las heroínas, jovens e puras, intocadas por ambições ou compromissos, e por isso capazes da generosidade máxima que a dádiva da própria vida representa. Essas são as vítimas imoladas em sacrifício, as Macárias, Políxenas ou Ifigénias, que põem acima da sobrevivência a vontade maior de morrer em nome de um ideal, que é também a salvação da pátria ou dos seus, impulsionadas pelo sangue nobre que lhes corre nas veias. Assim se completa, nas suas linhas gerais, um quadro complexo do feminino, com uma amplitude mesclada de heroísmo e de humanidade, que só objectivos cómicos puderam reduzir a uma sólida e coesa misoginia.

À repartição entre homens e mulheres, como agentes reais de uma época vivida pela sociedade grega, juntam-se, em número significativo, os estrangeiros. O interesse, literário e cultural, por esse outro universo que rodeava os limites da Grécia recebeu um impulso do conflito armado que envolveu a Hélade e o oriente durante o primeiro quartel do século v. Mas conhecer e desenhar o perfil do bárbaro equivale, naturalmente, a um cotejo e resultou numa consciência mais clara da própria identidade grega. Esta reflexão, a que Eurípides — a par de historiadores, geógrafos, filósofos e dramaturgos — aderiu com entusiasmo, envolveu uma reflexão plena de controvérsia sobre o que separa civilização de barbárie. Radicalizada esta dicotomia por uma tradição que a tornava equivalente de ser ou não ser grego, o conhecimento progressivo do que se encontrava dos dois lados da fronteira permitiu a relativização do conceito ou mesmo a sua subversão. Também nesta perspectiva, que é saliente na sua obra, Eurípides retratou uma gama diversificada de padrões: o bárbaro entranhadamente selvagem da tradição (caso de Polimestor na *Hécuba*), ou a natureza feroz de uma Medeia, que nela é sobretudo um traço pessoal mais do que a agressividade própria de uma mulher da Cólquida, a rainha de Tróia, a velha Hécuba, que pode recordar a generosidade hospitaleira com que protegeu, na sua corte, o inimigo, um Ulisses infiltrado como espia, nos anos controversos da guerra (*Hécuba*), ou mesmo Políxena, exemplo de uma *aretê* superior. A par destes exemplos de cumprimento das regras civilizadas como as entendia o mundo grego, actuam os heróis da Grécia, frequentemente em desvantagem no cumprimento dos mesmos princípios, motivados pela efemeridade

de um estatuto que usam com arrogância. Este cotejo, no seu relativismo, fez ruir a fronteira a separar os dois mundos, o bárbaro e o civilizado, a que substituiu o simplesmente humano. E esse elemento fulcral na realidade de ser homem não depende de fronteiras convencionais ou culturais; são as condições que cercam cada indivíduo, de paz e normalidade, de conflito ou violência, que o movem na direcção da excelência ou da bestialidade.

Particularmente significativas, nesta perspectiva, são as peças romanescas (*Helena*, *Ifigénia entre os Tauros* e a perdida *Andrómeda*), a que Eurípides dedicou um entusiasmo constante ao longo da década de 20 do século v. Consideradas pelos críticos modernos como estruturadas segundo um padrão original e estranho, têm sido apelidadas de dramas romanescos ou peças de aventuras, e postas em causa como verdadeiras tragédias. Concebidas dentro de um movimento inverso ao que habitualmente pauta uma tragédia, aquele que leva da mais profunda desgraça e abandono ao *happy end*, elas são infiltradas por aventura e exótico. Situadas em terra longínqua, no Egipto, na Táuride ou na Etiópia, envolvem a acção de uma perigosidade digna da selvajaria bárbara. Aí o risco que o terreno oferece exige do grego ameaçado um esforço de valentia e de imaginação, que se opõe à violência, não isenta de ingenuidade, do bárbaro. A vitória cabe invariavelmente ao grego, que, em geral, mais por talento da perspicácia feminina, do que por valentia da masculinidade do herói, encontra o caminho da salvação e do regresso a uma tranquila e monótona normalidade. Esta é a experiência de um par romântico, ao fim de muitos anos reencontrado em paragens distantes, que *tyche* converte em protagonistas dignos da odisseia vivida por um Ulisses *polyméchanos*. Como elos de sustentação desta nova tragédia impõem-se o dolo, o acaso, o reencontro e o reconhecimento, com que se constrói um roteiro de busca de identidade ou de reformulação, depois de um longo itinerário de sofrimento ou de aventura, do sentido da existência. Acima das grandes paixões ou da emotividade profunda da dor, pondera nelas a fantasia de um destino caprichoso. Pelos condimentos que o temperam — amor e viagem —, este inusitado padrão trágico converteu Eurípides no precursor de géneros mais tardios, com particular incidência na Comédia Nova e no romance helenístico.

Desta multiplicidade de modelos humanos, que se digladiam e se confrontam, fica patente o interesse de Eurípides pelo aprofundamento das tensões e impulsos da alma humana, que parecem agora, à mímica de autoridade divina ou de princípios, comandar o mundo. Sem ser ainda uma tragédia verdadeiramente psicológica, a sua produção centra-se, sem sombra de dúvida, em redor do homem comum, com uma naturalidade e realismo não explorados pelos seus adversários mais distintos, Ésquilo e Sófocles. Novas e contrastantes, as personagens tendem a multiplicar-se em número, de forma a exemplificarem tensões e sentimentos dentro de uma acção que, através delas, ganha ritmo e complexidade. Com Eurípides, a proporção que as relaciona com a intervenção do coro reequaciona-se, numa clara valorização do movimento e da acção, sobre a reflexão universal e filosófica de que o coro, por tradição, era o agente. Por isso é legítima a questão que Aristófanes coloca entre os dois opositores no *agôn* de *Rãs* (1008-1055), sobre o objectivo final que move a criação dos dois poetas. Ésquilo não hesita em situar-se na linha, tradicional na literatura grega, do didacticismo. A sua produção obedeceu ao desejo de educar os cidadãos, de os elevar a padrões de excelência, baseados na lucidez de espírito e na valentia. Objectivos que Eurípides não pode reivindicar como seus. Se ao poeta de Salamina cabe um mérito próprio — que não deixou de ser altamente controverso — esse chama-se realismo, e traduz-se na tentativa de «imitar» a vida como ela é, com todo o jogo de virtudes e de vícios em que se funda a humana natureza. Condenado pela imoralidade a que não resistiu, o poeta viu-se rodeado pela surpresa, ou mesmo pelo escândalo, com que o seu público olhou, atónito, as provocações que lhe dirigia. Mas se, concretamente, foram escassos os prémios obtidos, a atenção não deixou de coroar a ousadia de um homem, decerto demasiado moderno para a sua época, e por isso detentor de uma eterna juventude.

Se atento ao mundo seu contemporâneo pelos conteúdos em que assentou a sua produção, Eurípides não o foi menos sobre os métodos e princípios intelectuais que lhe orientaram o pensamento. Contemporâneo dos nomes de referência do movimento sofístico, que respondia, com a novidade e teorização dos saberes, às carências mais profundas de uma sociedade

democrática, assente na participação activa de cada um dos seus membros, Eurípides converteu-se no sofista em cena; no seu teatro, abre-se um espaço para a discussão das polémicas em voga no momento: a importância relativa da guerra e da glória que confere, o sentido de uma nova hierarquia social, o confronto tempestuoso de *nomos* e de *physis*, convenção social e impulsos naturais numa sociedade que privilegiava o colectivo em detrimento do individual, *philia* e *dike*, solidariedade e justiça, como novos factores de protecção social, num mundo que punha em causa a actuação dos deuses ou de forças superiores, aparência e realidade como um eterno desafio à posição do homem em cada momento concreto, e aos limites da sua clarividência e saber. Como expressão de uma atitude crítica e eternamente polémica na avaliação de princípios ancestrais, Eurípides partilhou com a intelectualidade sua contemporânea do apreço supremo pelo poder do *logos*, aquela capacidade dialéctica que dita os argumentos e os critérios de análise que abrem acesso ao conhecimento, complementada pela versão oral e comunicativa do discurso. Sobre a cena, confiou às suas personagens a arte de expor ou confessar, em longas *rheseis*, os seus sentimentos, conflitos e desafios. Mas, além do discurso meramente demonstrativo, tornou-as igualmente capazes de esgrimir argumentos, de confrontar opiniões contraditórias, à semelhança do debate político ou forense, dando recorte prático à convicção, consagrada pelos sofistas, de que, para cada caso, existem dois discursos argumentativos, os *dissoi logoi*, simétricos, mas antagónicos, e de resultados opostos. Os *agones* multiplicam-se no seu teatro, mobilizando, na ficção dramática, todo o tipo de personagens, desde os tradicionais peritos em argumentos, de que Ulisses sempre foi o paradigma, até aos oradores mais inconcebíveis no quotidiano de Atenas, como as mulheres que o processo educativo mantinha, em geral, arredadas das novidades do saber. Hécuba pode ser, na tragédia que usa o seu nome, o exemplo extremo de uma prática que, mais do que o retrato estrito da realidade, é sobretudo um expediente dramático para, com recurso a uma estratégia do agrado geral, aprofundar as subtilezas das questões que sustentam a problemática de cada peça.

A preocupação pelo sentido do humano e pelo relacionamento de cada indivíduo com o colectivo, expressa no indivi-

ÍNDICE

Introdução geral, por MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA	7
Um poeta chamado Eurípides	7
Bibliografia geral	20

*

CICLOPE	23
ALCESTE	109
MEDEIA	201
HERACLIDAS	291

BIBLIOTECA DE AUTORES CLÁSSICOS

TEOGONIA

TRABALHOS E DIAS

Hesíodo

Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira

Tradução, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro

e José Ribeiro Ferreira

FRAGMENTOS POÉTICOS

Arquíloco

Tradução, introdução e notas de Carlos A. Martins de Jesus

FRAGMENTOS CONTEXTUALIZADOS

Heraclito

Prefácio, apresentação, tradução e comentários de Alexandre Costa

edição bilingue

TRAGÉDIAS • I

Eurípides

Introdução geral de Maria de Fátima Sousa e Silva

Tradução, introdução e notas de Carmen Leal Soares, Nuno Simões Rodrigues,

Maria Helena da Rocha Pereira e Cláudia Raquel Cravo da Silva

TESTEMUNHOS E FRAGMENTOS

Sofistas

Introdução de Maria José Vaz Pinto

Tradução e notas de Ana Alexandre Alves de Sousa

e Maria José Vaz Pinto

ÊUTIFRON. APOLOGIA DE SÓCRATES. CRÍTON

Platão

Tradução, introdução, notas e posfácio

de José Trindade Santos

5.^a edição

COMÉDIAS • I

Aristófanes

Introdução geral de Maria de Fátima Sousa e Silva

Introdução, tradução e notas

de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo

RETÓRICA

Aristóteles

Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior
Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior,
Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena
3.ª edição

TÓPICOS

Aristóteles

Tradução, introdução e notas de J. A. Segurado e Campos

HISTÓRIA DOS ANIMAIS

Aristóteles

Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva
Consultoria científica de Carlos Almaça
2 vols.

OS ECONÓMICOS

Aristóteles

Tradução, introdução e notas de Delfim Ferreira Leão

OBRA COMPLETA

Menandro

Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva

COMÉDIAS • I

Plauto

Introdução geral de Aires Pereira do Couto
Tradução, introdução e notas
de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto,
Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa

COMÉDIAS

Terêncio

Introdução geral de Walter de Medeiros
Tradução, introdução e notas
de Walter de Medeiros e Aires Pereira do Couto
2 vols.

Acabou de imprimir-se
em Junho de dois mil e nove.

Edição n.º 1016621

www.incm.pt
E-mail: dco@incm.pt
E-mail Brasil: livraria.camoes@incm.com.br