

O CENÁRIO DE GUERRA NA TRAGÉDIA EURIPIDIANA*

Nuno Simões Rodrigues**

Resumo:

Um número significativo de tragédias escritas por Eurípides tem como cenário a guerra. Apesar de os temas abordados pelo poeta serem essencialmente mítico-atemporais, parece-nos evidente que os tempos bélicos que Eurípides viveu, dominados pela Guerra do Peloponeso, não foram estranhos às suas escolhas enquanto autor, assim como aos cenários que concebeu para os seus dramas. Este estudo pretende analisar essa problemática, tentando estabelecer a relação entre a vivência sociopolítica do poeta com a forma como ele concebeu a sua arte narrativa e enquadrou algumas das suas tragédias.

Palavras-chave: Eurípides; guerra; tragédia grega; Atenas; século V a.C.

Apesar de a luz do sol ter sido evocada em passo anterior, o contexto da cena sugere, agora, a noite, acentuando um contraste psicológico de eficaz efeito patético (EURÍPIDES. **As Troianas** v. 860). Ao fundo, avistam-se as ruínas da cidade, fumegando. À frente, veem-se, com o auxílio de archotes acesos, as tendas do exército aqueu, onde antes estavam, prisioneiras, as mulheres de Troia. As troianas estão, agora, no palco, prostradas, em torno daquela que foi sua rainha, Hécuba. Juntas, batem com as mãos no solo e colam as suas bocas ao chão da terra-mãe Ílion, gritando pelos maridos mortos e pelos filhos desaparecidos:

* Recebido em 30/03/12 e aprovado em 10/05/12.

** Doutor em História da Antiguidade Clássica pela Universidade de Lisboa, onde atualmente é professor auxiliar, investigador responsável pela linha de História Antiga e Memória Global do Centro de História e membro da linha de Estudos Gregos do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Contato: nonnius@fl.ul.pt.

... a grande cidade/ deixou de ser cidade, e Troia já não existe.
(EURÍPIDES. **As Troianas** vv.1291-1292)

As mulheres invocam os seus mortos, mas a única resposta que obtêm é o abalo provocado pelo fragor das torres e das muralhas, cujo desabamento se inicia, submergindo toda a cidade. As cativas reerguem-se e abandonam a cena, tomando o caminho das suas vidas de escravas.

A cena que acabamos de evocar corresponde ao final da tragédia **As Troianas**, apresentada por Eurípidés, em Atenas, em 415 a.C. Trata-se de um *kommós*, ou lamentação, sem paralelo no drama clássico, cuja impressionante espetacularidade é proporcionada pelo incêndio e ruína das torres de Troia, aliados às repetidas pancadas no solo e aos gritos e gemidos que as cativas soltam (ROCHA PEREIRA, 1996, p.18).

Maria Helena da Rocha Pereira considerou **As Troianas** “um dos mais dilacerantes dramas gregos”, e Edith Hamilton chamou-lhe a peça mais antibelicista alguma vez escrita¹ (ROCHA PEREIRA, 1996, p. 9; SORKIN RABINOWITZ, 2008, p. 134, 186). Quando foi apresentada, Atenas vivia a Guerra do Peloponeso, que a opôs à cidade de Esparta e à simaquia peloponésica. A cidade da Ática atravessava mesmo umas das fases mais críticas da guerra, que durou quase três décadas, entre 431 e 404 a.C. 415 foi o ano do reacendimento do conflito, após a chamada Paz de Nícias (421 a.C.), e da malograda expedição à Sicília. Por impulso de Alcibíades, Atenas lançou-se na conquista do Ocidente, mas a investida sobre as terras sículas acabou por ser um desastre que levou à morte cerca de doze mil cidadãos (TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 6-8; POWELL, 1988, p.186-193). Nesse mesmo ano, ocorreu também o massacre de Melos, no qual os atenienses mataram todos os homens em idade militar e reduziram à escravatura as mulheres e as crianças (TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 5, 116.). Ainda que seja demasiado limitativo ler nas páginas eurípidianas alusões a acontecimentos específicos, é indiscutível que o ambiente que então se vivia transpira nos versos do poeta, com inevitável impacto na audiência.² Os conflitos internos e a crise ética provocados pela guerra refletir-se-iam nessas peças. Talvez por isso mesmo o poeta mostre, aqui, a crueldade dos efeitos colaterais como talvez em nenhum outro dos seus escritos, ou, pelo menos, dos que nos chegaram. Recorrendo à matriz sofisticada, Eurípidés parece preocupar-se sobretudo com as primeiras vítimas da guerra que também assombrava os seus dias.³

Daí que as grandes figuras dessa tragédia sejam mulheres, o que motivou críticas de variada ordem ao drama em questão. Alguns a consideram uma obra menor, enquanto outros nela veem uma mensagem profundamente política e pacifista, cujo objetivo é apelar para a paz, contestando os tempos conturbados que então se viviam (CROALLY, 1994, p. 253; LLOYD, 1984, p. 303-313 *apud* ROCHA PEREIRA, 1996, p. 19.).

Através das heroínas troianas, o poeta mostra a primeira consequência da guerra. O sofrimento dos inocentes é, aqui, encarnado pela velha rainha de Troia, Hécuba, que define o protótipo da *mater orba* ou da mãe a quem o conflito privou dos filhos, prenúncio da *mater dolorosa*; pelas filhas desta, Cassandra e Políxena, as mais dignas representantes das mulheres humilhadas pelos vencedores por via da violação do corpo e do espírito; e pelas noras, Andrômaca – que, além de “mãe-órfã”, é também o paradigma da viúva de guerra – e Helena, o rosto de um certo colaboracionismo, do *casus belli* e, por conseguinte, de um tipo de fatalismo malquisto, derivado das incompreensíveis capacidades de sobrevivência aos tempos de cólera, que levam a que “homens e deuses, homens e mulheres, livres e escravos, gregos e bárbaros, amigos e inimigos se dissolvam no aniquilamento total” (CROALLY, 1994, p. 253; LLOYD, 1984, p. 303-313 *apud* ROCHA PEREIRA, 1996, p. 19.). Juntas, consubstanciam a velha locução latina *Vae uictis!* (“Ai dos vencidos!”).

A moral que Eurípedes define nesse texto parece ser clara, como se deduz dos versos:

Louco entre os mortais é aquele que arrasar cidades, templos e túmulos, lugares consagrados dos que já partiram. Quem os devastar, mais tarde há-de perecer por sua vez. (EURÍPIDES. **As Troianas** v.95-98)

Ou ainda:

Deve, pois, evitar a guerra quem quer que tenha senso. (EURÍPIDES. **Troad.** v.400)

Essas são palavras que, acima de tudo, exprimem o absurdo da guerra, dado que os vencedores não terão melhor sorte que os vencidos e, de certa forma, exprimem a própria realidade ateniense e espartana, no fim da Guerra do Peloponeso, quando nenhuma das cidades havia escapado à de-

vastação (POWELL, 1988). Mas há que dizer que não estamos totalmente certos de que Eurípides fosse um antibelicista absoluto ou que efetivamente pretendesse sê-lo, visto que parece reconhecer também a necessidade do conflito, ao afirmar pela voz de Cassandra:

Se, porém, se chegar a essa situação, é coroa não desprezível uma morte gloriosa pela cidade; opróbrio é que o não seja. (EURÍPIDES. **Troad.** v. 403-404)

Efetivamente, de acordo com a tendência geral da cultura e do pensamento dos gregos antigos, também da ambiguidade vive o trágico grego (SORKIN RABINOWITZ, 2008, p.146.). Essas palavras recordam as que Tucídides escreveu poucos anos depois, no longo discurso que, na sua **História da Guerra do Peloponeso**, atribui a Péricles e que ficou conhecido como a “Oração fúnebre”:

... esta cidade [Atenas] é a escola da Grécia... Foi por uma cidade assim que pereceram nobremente em combate os que julgaram não dever consentir que os privassem dela. E os que ficaram é natural que queiram também sofrer por sua causa. (TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 2, 41)

O poeta estaria, assim, consciente da ameaça que pairava sobre a sua cidade de adoção (na verdade, nascera em Salamina): a subjugação ao regime espartano, pouco atraente para a maioria dos atenienses do tempo de Eurípides. Mas esse reconhecimento parece não evitar que a guerra e suas consequências, em particular as que caem sobre os que por ela são afetados sem que por ela tenham ansiado, sejam temas comuns a várias das tragédias que o poeta escreveu ao longo do século V a.C. Diríamos mesmo que a guerra é o *leit motiv* que define muitos dos dilemas que configuram o trágico na obra euripidiana. Assim acontece com **As Troianas**, em que o drama ganha sentido através do patético que radica na peripécia e na catástrofe das personagens femininas, que acumulam sofrimentos e cuja culpa é inexistente. Sobrevivendo ao conflito bélico, elas encetam uma viagem que as conduz ao reconhecimento de uma existência negativamente renovada, na forma de escravidão, subordinação e humilhação. Assim se suscitam novos conflitos, interiores e exteriores, que traduzem, sobretudo, a experiência da condição humana. A pungente entrada em cena do cadáver do

jovem Astíanax, príncipe de Troia, filho de Heitor e Andrômaca, executado por exigência da sua nobre condição de herdeiro do trono, é uma das melhores expressões do fatalismo de que a guerra se faz acompanhar. A morte revela-se como o pior dos estatutos, o mais indesejado dos finais saídos do conflito. Assim o comprova Hécuba, quando diz a Andrômaca:

Não é a mesma coisa, filha, morrer ou ver a luz do dia. Uma coisa é nada; na outra, reside a esperança. (EURÍPIDES. **Troad**. vv. 631-632)

De fato, o recurso aos ambientes bélicos é comum em Eurípides, que reconheceu nos condicionalismos do seu tempo matéria-prima adequada para as reflexões que propôs em várias das tragédias que escreveu. O ciclo de Troia era, aliás, particularmente apetecível para a encenação da aliança guerra/trágico. A Guerra de Troia e os ciclos a ela associados revelam-se o tema mitológico mais adequado à formulação de uma tipologia metafórica da guerra e dos conflitos dela derivados e nela originados, como mostra a quantidade de tragédias a ela dedicadas, da **Oresteia** de Ésquilo à **Ifigênia em Áulis** de Eurípides, passando pela **Electra** de Sófocles. Em **Hécuba**, peça provavelmente apresentada em 423 a.C., Eurípides não só recorre ao ciclo troiano como utiliza alguns dos motivos trágicos que reconhecemos em **As Troianas**. O da *mater dolorosa* é o mais significativo:

... uma mãe privada dos filhos que lhe morreram deixa abater as suas mãos e dilacera <... ...> a face, com unhas ensanguentadas pela carne lacerada. (EURÍPIDES. **Hécuba** v. 651-655)

Num cenário semelhante ao d' **As Troianas**, ainda que agora localizado na Trácia, o poeta faz um primeiro ensaio sobre as desventuras das cativas de guerra, de que se destaca a velha rainha de Troia. O sofrimento desta não tem igual, ao revelar-se a mãe a quem a guerra roubou tudo, mas em especial os filhos, aqui especialmente representados por Políxena e Polidoro. Tragédia apresentada num contexto em que Atenas somava sucessivas vitórias no conflito que a opôs aos peloponésios (POWELL, 1988, p.150-156),⁴ Eurípides não deixa de com ela relembrar:

Como são infelizes os cativos que, vencidos pela força, têm de suportar incontáveis e terríveis humilhações! (EURÍPIDES. **Hécuba** vv. 332-333)

O destino inexorável da escravatura de guerra é mesmo um dos assuntos mais referidos pelas personagens dessa tragédia, designadamente no discurso de Políxena perante Ulisses, em que muito provavelmente se evoca o que Atenas e outras cidades helênicas viviam no tempo da sua apresentação (EURÍPIDES. **Hécuba** vv. 349-378; 402-415; 420; 479-483 e 550-551). Parte integrante dos custos da guerra, o estigma da escravatura e das violações a ela associadas é mesmo o pior dos castigos para uma Políxena que prefere a morte a essa humilhação, contrastando com o que ouvimos da boca da Hécuba d' **As Troianas** (EURÍPIDES. **Troad**. vv. 631-632 e 1288-1332; SORKIN RABINOWITZ, 2008, p.133). Este é, porém, um desabafo totalmente compreensível na boca de uma mãe que está prestes a perder mais uma das suas filhas nas turbulências de Ares. Por outro lado, voltamos a estar perante uma leitura ambígua da ideologia da guerra: o sacrifício da jovem junto ao túmulo de Aquiles serve para glorificar o soldado caído em combate. Mas é seu objectivo último aplacar os mortos e acabar com uma guerra inútil ou angariar mais soldados que substituam os caídos? (SORKIN RABINOWITZ, 2008, p.140).

Em **Andrômaca**, drama apresentado entre 430 e 420 a.C., sob o mesmo contexto de **Hécuba**, portanto, reconhece-se a mesma condenação da guerra, ao mesmo tempo que se percebe um forte sentimento antiespartano, como se depreende dos traços negativos com que o autor define as personagens lacedemônias (RIBEIRO FERREIRA, 2000, p.11; 35, 57).⁵ Recorde-se apenas um desses versos:

*A todos os homens vós sois os mais odiosos dos mortais, ó habitantes de Esparta!*⁶ (EURÍPIDES. **Andrômaca** v. 445 e 724-726)

Mas a formulação de tais sentimentos faz-se igualmente à custa da peripécia de Andrômaca, a quem a guerra lançou na escravatura, perdendo o seu estatuto de princesa e surgindo, agora, como uma concubina involuntária, obrigada a suportar os humores de Hermíone, a rainha de Ftia. Ainda que o cenário não mostre vestígios de combate, as desgraças que caem sobre a inocente Andrômaca derivam da guerra que não poupa nada nem ninguém e contribuem para a sua definição enquanto figura trágica, submersa em conflitos, suspirando por um passado perdido.

Entre 424 a.C. e 416 a.C., Eurípides compôs **As Suplicantes**, cuja ação decorre em Elêusis, em frente ao templo de Deméter, no rescaldo da

mítica expedição de Argos contra Tebas. O tema mítico que dá corpo a essa tragédia pertence, portanto, ao ciclo tebano. O enredo da peça baseia-se na morte dos sete guerreiros que organizam uma expedição contra Tebas, com o objetivo de devolverem a Polinices, o filho de Édipo e Jocasta, o governo da cidade que havia sido usurpado pelo seu irmão Etéocles. Os sete guerreiros, porém, acabam mortos em combate, e os seus cadáveres permanecem insepultos, à mercê dos animais, contrariando todos os princípios da religiosidade grega. Recuperando o tema central da **Antígona** de Sófocles, Eurípides põe, aqui em cena, as mães e os órfãos dos mortos, que recorrem ao rei de Atenas para que os ajude a recuperar os corpos dos seus entes queridos. O enquadramento político dessa peça é pertinente: o envolvimento de Tebas no conflito do Peloponeso, a intervenção ateniense na Beócia, o desastre de Délion em 424 a.C., a penhora dos corpos dos atenienses mortos em combate (RIBEIRO FERREIRA, 1986, p. 87-121; ZUNTZ, 1955, p. 53-94). É provável que esses acontecimentos tenham motivado o poeta a escrever as suas **Suplicantes**, em que o sentimento antitebano, os pormenores estratégicos que sugerem uma crítica ao confronto de 424, e os lamentos das mães e órfãos da peça fazem eco do sofrimento dos atenienses do tempo de Eurípides (RIBEIRO FERREIRA, 2006, p.9). As vítimas inocentes continuam a marcar presença nesse texto, através da figura de Evadne, mas é, ainda, significativo que a tragédia traga também à boca de cena a discussão em torno da guerra justa e da guerra injusta, sendo a primeira representada pelo conflito desencadeado pelo rei de Argos, que se norteia pela ambição, contrária à vontade dos deuses, enquanto a segunda é representada pela missão de Teseu, cujo objetivo é recuperar os mortos e fazer cumprir as normas divinas (RIBEIRO FERREIRA, 2006, p.16-17). Assim se confirma que Eurípides não desconsiderava totalmente a hipótese bélica, chegando mesmo a postular a sua necessidade em determinadas circunstâncias.

Composta entre 411 e 409 a.C., **As Fenícias** é uma tragédia em que Eurípides regressa aos temas bélicos, recorrendo de novo ao ciclo tebano (DUNN, 1996). Também a sua apresentação está inevitavelmente marcada pelo desenrolar da Guerra do Peloponeso. Depois do desaire da Sicília, Atenas investe na sua frota. Mas os seus aliados no Egeu começam a revoltar-se. Ainda assim, Atenas consegue manter-se na liderança do conflito durante oito anos, devido à incapacidade dos generais espartanos e à resistência dos atenienses, ainda sob o comando de Alcibíades. Esparta, porém,

acaba por aliar-se aos persas, enquanto Atenas mergulha numa guerra civil, conhecida como a revolta oligárquica dos Quatrocentos.⁷ Parece-nos evidente que este contexto não pode ser estranho a um drama que tem como enredo central a luta fratricida entre Etéocles e Polinices, apresentado junto a uma cidade sitiada. As palavras que Antígona diz enquanto observa os exércitos inimigos, apesar de inspiradas no célebre episódio da teicoscopia da **Iliada**, sugerem a guerra que se vivia no tempo do poeta. Aliás, como foi já notado, também o diálogo entre Jocasta e Polinices e o *agon* que coloca as personagens dos dois irmãos frente a frente, discutindo a natureza do poder e os riscos da tirania, proporciona-nos um discurso mais digno da Atenas do século V a.C. do que do contexto mítico em que o drama se coloca (EURÍPIDES. **As Fenícias** vv.589-628; ROMILLY, 1965, p. 28; SOUSA E SILVA, 2005, p. 195-222). O confronto bélico, uma vez mais, serve de catalisador da tragédia.

Representada postumamente, em 405 a.C., **Ifigênia em Áulis** recupera os temas troianos e volta a pôr em cena um enredo que se sustenta da guerra. Como refere Maria de Fátima Silva, esta é uma peça que “contém as marcas de um conflito profundo que assolava uma sociedade, cujos anos de prosperidade e prestígio chegavam ao fim” (SOUSA E SILVA, 2008, p.7). Enquanto símbolo de ambição desmedida e de poder desenfreado, a campanha troiana regressava como *topos* mais do que adequado ao contexto da sua apresentação. O cenário é um campo militar, onde os argivos aguardam os ventos que os levarão a Troia. É nesse espaço que o conflito entre o público e o privado, refletidos nas personagens de Agamémnon e Ifigênia, eclodirá (SORKIN RABINOWITZ, 2008, p.112). Muitos são os ecos do tempo de Eurípidés nesta **Ifigênia**. Nela se reconhecem os conflitos sociais e políticos coevos do poeta, particularmente definidos pela arrogância dos reis e a vilania da soldadesca, pela amoralidade política, pela solidariedade moribunda e pela contestação das opções e dos valores, aqui anunciada pela ameaça da revolta das hostes e demonstrada pela tensão provocada pela chantagem tácita dos soldados aqueus, que condena Ifigênia a uma morte cruel. O eco faz-se numa democracia em crise e continuamente posta em causa, de onde não se exclui inclusivamente uma eventual crítica à “tirania da maioria” (EURÍPIDES. **Ifigênia em Áulis** v. 91). A todos estes elementos subjaz a guerra. A mesma guerra que exige esforços como o sacrifício da inocente Ifigênia, concretizando desse modo a tragédia.

Eurípides escreveu outras peças com ação e tragicidade justificadas e definidas pela guerra. No **Télefo**, uma das primeiras a terem sido escritas, o poeta aproveitava o ciclo troiano, levando à cena uma história de vingança passada em tempo de guerra (WEBSTER, 1967, p. 43-48). O mesmo se passaria com o seu **Filoctetes**, tragédia escrita no mesmo ano em que eclodia a Guerra do Peloponeso (WEBSTER, 1967, p. 57-61). Em **Palamedes**, a traição era o tema, igualmente tratado no contexto de um acampamento militar (WEBSTER, 1967, p.174-176). O **Témemo** e **Teménides** giravam em torno da lenda da conquista do Peloponeso, tendo natural repercussão no tempo de Eurípides (WEBSTER, 1967, p. 252-257). Nenhuma dessas peças chegou completa aos nossos dias. Delas, apenas dispomos de fragmentos. Mas não é difícil perceber o peso que as questões bélicas nelas teriam, especialmente se levarmos em conta o significado que têm nas que conhecemos. Ainda que não seja fácil encontrar uma definição universalmente satisfatória para o trágico grego, os conflitos, solúveis ou insolúveis, e os sofrimentos que a eles andam associados são, por norma, elementos constantes do drama helênico. Eurípides não foge a essa regra. Particularmente rico em imagens e metáforas, o poeta recorre a temas em que a tragédia da condição humana facilmente se manifesta. A guerra faz parte da sua bolsa de recursos poéticos, por dar forma à *hybris* que a ambição desmedida por norma traduz. O autor chega mesmo a refletir sobre as causas da guerra através das suas personagens. Muitas terão sido as razões para essa escolha. Pretenderá Eurípides dar lições e transmitir avisos aos seus contemporâneos? Terão os ventos de guerra agido sobre a forma como os atenienses viam e recebiam esses espetáculos, influenciando o seu comportamento no cenário de guerra da realidade? Terão intervindo na forma como tratar o inimigo?⁸ Talvez sim. Não estamos totalmente certos disso. Mas há que não esquecer que o drama grego tinha um forte caráter de intervenção social. Seja como for, a mais significativa dessas razões foi, por certo, o fato de o próprio Eurípides ter conhecido a experiência bélica antes de qualquer das suas personagens, levando a criar ambientes em que a guerra parece ser, sobretudo, um flagelo amargo a evitar.

THE SCENERY OF WAR AT EURIPIDES' TRAGEDIES

Abstract: Many of Euripides' tragedies have war as scenario. Although the Poet's subjects are mainly mythical, it is obvious that his times, dominated by the Peloponnesian War, were crucial to his dramatic choices and his tragic sets. This study aims to establish the connection between the sociological and political experiences of Euripides and the way he conceived his narrative art and framed some of his tragedies.

Keywords: Euripides; war; greek tragedy; Athens; V Century b. C.

Documentação textual

EURÍPIDES. **Andrómaca**. Tradução, J. Ribeiro Ferreira. Madrid: Gredos, 2000.

EURÍPIDES. **As Troianas**. Tradução, M. H. da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1996.

EURÍPIDES. **Hécuba de Eurípides**: perspectivas de encenação e tradução do grego. Tradução: José Luís Barroco de Melo Coelho. Coimbra: Faculdade de Letras, 2008. (Dissertação de Mestrado)

EURÍPIDES. **Ifigénia em Áulide**. Tradução, Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: FESTEIA-Tema Clássico, 2008.

EURÍPIDES. **Suplicantes**. Tradução, J. Ribeiro Ferreira. Coimbra: Festeia-Tema Clássico, 2006.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de M. H. da Rocha Pereira. Coimbra: Hélade, 1971.

Referências bibliográficas

CROALLY, N. T. **Euripidean polemic**. The Trojan Women and the function of Tragedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DUNN, F. M. **Tragedy's end**. Closure and innovation in Euripidean drama. Oxford: Oxford University Press, 1996.

LLOYD, M. The Helen scene in Euripides' Troades. **Classical Quarterly**, n. 34, p. 303-313, 1984.

POWELL, A. **Athens and Sparta**. Constructing Greek Political and Social History from 478 b.C. Londres: Routledge, 1988.

- RIBEIRO FERREIRA, J. Aspectos políticos nas **Suplicantes** de Eurípides. **Humanitas**, 37-38, p. 87-121, 1986.
- RIBEIRO FERREIRA, J. Introdução. In: EURÍPIDES. **Andrômaca**. Tradução, J. Ribeiro Ferreira. Madrid: Gredos, 2000, p.7-13.
- RIBEIRO FERREIRA, J. Introdução. In: EURÍPIDES. **Suplicantes**. Tradução, J. Ribeiro Ferreira. Coimbra: Festeia-Tema Clássico, 2006, p. 5-20.
- ROCHA PEREIRA, M. H. da. Introdução. In: EURÍPIDES. **As Troianas**. Tradução, M. H. da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1996, p. 9-23.
- ROMILLY, J. de, Les **Pheniciens** d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque. **Revue de Philologie**, n. 39, p. 28-47, 1965.
- SORKIN RABINOWITZ, N. **Greek Tragedy**. Malden: John Wiley & Sons, 2008.
- SOUSA E SILVA, M. F. de. Etéocles de **Fenícias**. Ecos de um sucesso. In: _____ . **Ensaio sobre Eurípidés**. Lisboa: Cotovia, 2005, p. 195-222.
- SOUSA E SILVA, M. F. de. "Introdução". In: EURÍPIDES. **Ifigênia em Áulide**. Tradução, Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Festeia-Tema Clássico, 2008, p. 7-21.
- WEBSTER, T. B. L. **The Tragedies of Euripides**. Londres: Methuen, 1967.
- ZUNTZ, G. **The Political Plays of Euripides**. Manchester: Manchester University Press, 1955.

Notas

¹ A este propósito, refira-se que Hamilton é autora da tradução usada por Cacoyannis na adaptação que o realizador grego fez para o cinema em 1971 e para a qual contou com as soberbas interpretações de Katharine Hepburn (Hécuba), Geneviève Bujold (Cassandra), Vanessa Redgrave (Andrômaca) e Irene Papas (Helena).

² Até porque a campanha de Melos deverá ter ocorrido após a apresentação da peça. Seria interessante, porém, perceber se o comportamento dos atenienses teria sido ou não influenciado pelas representações de Eurípidés (SORKIN RABINOWITZ, 2008, p. 48-49).

³ Alguns autores têm salientado aquilo que designam como "gorgianismo estético" (CROALLY, 1994, p. 227 *apud* ROCHA PEREIRA, 1996, p. 17).

⁴ Designadamente a vitória sobre Potideia, em 430 a.C.; a vitória de Naupacto, em 429 a.C.; a vitória sobre Lesbos, em 428-427 a.C.; a vitória de Anfíloquia, em 426 a.C.; a tomada de Pilo, em 425 a.C.; e o massacre de Esfactéria, em 420 a.C.

Uma sucessão de vitórias que oferece a Atenas uma posição de vantagem sobre o território inimigo, forçando Esparta a desistir temporariamente das incursões sobre a Ática.

⁵ É provável que a **Andrômaca** tenha sido apresentada na Molóssia. Esta pertence às tragédias troianas de Eurípides.

⁶ Em que se lê “Se da lança faltasse a glória aos Espartanos e a prática do combate, no resto, ficai a saber, não são superiores a ninguém”.

⁷ Conselho formado pelos oligarcas em 411 a.C. para governar Atenas.

⁸ Sabemos que os atenienses se reuniam em assembleia para decidir a sorte dos inimigos derrotados, havendo fatores éticos na sua ponderação (TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso** 3, 36).