

humanitas

Vol. XIX Ž J

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HVMANITAS

VOLS. XIX E XX



COIMBRA
MCMLXVII-LXVIII

CARACTERÍSTICAS MÉTRICAS DAS MONÓDIAS DE EURÍPIDES

INTRODUÇÃO

Produto da evolução das formas líricas da tragédia, a monódia cristaliza aquele momento em que o canto se liberta definitivamente dos limites da orquestra para invadir o teatro completo. A aparição do canto na cena deve ter assumido a princípio o modo tímido da participação do actor num diálogo lírico em que ao coro estava reservado o papel fundamental. Quando, porém, o equilíbrio dos elementos mélicos e recitativos deixou de assentar na oposição orquestra-cena e passou a ser objecto da vontade construtiva do poeta, que distribuía, como lhe convinha, as partes do canto e da recitação, estava aberto o caminho para a supremacia crescente do actor na tragédia grega e conseqüente diminuição da importância do coro que, com o tempo, viria a desaparecer. Situação paradoxal esta, que o momento em que o canto transborda da orquestra para a cena marca, precisamente, o início do seu declínio, como se a primitiva separação de domínios fosse condição de pureza e vitalidade.

A evolução apontada, que se processa ao longo de décadas, reveste, naturalmente, as formas mais variadas. Compreende-se que a coexistência na tragédia de esquemas múltiplos, resultantes da organização caprichosa dos elementos líricos e recitativos, multiplique as influências e dê origem a construções mistas em que, momentaneamente, se cruzam as linhas mais definidas da tradição. Assim se estabelecem relações entre os vários tipos de *ἀμειβαῖον*, diálogo lírico-epirremático, estásimo e monódia, de acordo com uma intenção artística que se molda às condições especiais de cada tragédia.

Não é, pois, de estranhar que a definição fundamental de monódia como o canto dum actor¹ se veja enriquecida com novos aspectos

¹ Cf. Suda, *Μονωδία*; Hesiquio, *Μονωδία*; P. Maas, *Μονωδία*, RE², XVI, 1.

derivados destas múltiplas influências. Com frequência se assiste à interrupção duma monódia por um ou mais trímetros do corifeu ou de um actor que, com a sua intervenção, orientam o canto do actor para o domínio do diálogo lírico-epirremático. É o caso, por ex., das *Suplicantes* de Eurípides, em que o canto de Evadne é interrompido por três trímetros recitados do corifeu. Dizer, com Masqueray¹, que a interrupção se destina a conceder ao cantor alguns instantes de repouso é fornecer uma explicação pouco satisfatória, por demasiado rígida, dum fenómeno cuja origem se tem de buscar antes na vontade artística do poeta. Efectivamente, verifica-se que monódias extensas não apresentam a inclusão de trímetros recitados, ao passo que monódias bastante curtas, como é o caso da monódia da *Alceste*, são interrompidas por momentos de recitação. No capítulo final deste trabalho será feita uma sistematização dos vários tipos de monódias, consideradas essencialmente do ponto de vista métrico.

* * *

A análise métrica das monódias euripidianas é feita a partir da edição oxoniense de Eurípides. O texto de Murray foi, no entanto, minuciosamente analisado e confrontado com os aspectos mais salientes da tradição manuscrita, de acordo com uma orientação básica de respeito por esta tradição e, conseqüentemente, de reacção contra uma tendência frequente para emendar o texto *metri causa*. As modificações que daqui resultaram, somadas às ainda mais frequentes alterações no capítulo da colometria, intimamente relacionada com a interpretação métrica, determinaram a necessidade da reprodução integral do texto grego.

As discussões cronológicas não têm parte neste trabalho, em 1.º lugar porque muitas das peças analisadas têm uma datação segura, depois porque os casos de cronologia duvidosa não afectam grandemente a imagem da evolução métrica das monódias, que pretendo traçar. Assim, o problema complicado da data da *Andrómaca* é de interesse nulo para o presente trabalho. A monódia desta peça oferece características tão singulares que a sua relação com as restantes monódias

¹ *Théorie des Formes Lyriques de la Tragédie Grecque*, pp. 269-70.

euripidianas é destituída de valor. Atribuo-lhe, portanto, a data corrente de 427. Quanto à data da *Hécuba*, continua a ser válida a proposta por Méridier¹: 424. Mas a sua proximidade das *Suplicantes*, quer sejam peças do mesmo ano, quer as separe um pequeno intervalo de tempo², faz que a questão da data não tenha relevância para a minha investigação.

Resta dizer que as convenções métricas utilizadas são as que recomenda B. Snell na 3.ª edição da sua *Griechische Metrik*.

¹ *Euripide*, «Les Belles Lettres», II, 1956², pp. 178-9.

² Veja-se M. F. Galiano, *Estado Actual de los Problemas de Cronología Euripidea*, «Estudios Clásicos», Nov. de 1967, pp. 344-5.

I

ALCESTE

As estrofes da monódia são separadas por dois trímetros de Admeto, que sugerem a existência dum diálogo rudimentar:

[στρ. ἰὼ μοι τύχας. μαῖα δὴ κάτω
βέβαζεν, οὐκέτ' ἔστιν, ὦ
395 πάτερ, ὑφ' ἄλλῳ.
προλιποῦσα δ' ἐμὸν βίον ὠρφάνισεν
τλάμων· ἴδε γὰρ
ἴδε βλέφαρον καὶ παρατόνους χέρας.
400 ὑπάκουσον ἄκουσον, ὦ μάτερ, ἀντιάζω.
ἐγὼ σ' ἐγὼ, μάτερ,
καλοῦμαι σ' ὁ σός,
<σός> ποτὶ σοῖσι πίτνων στόμασιν νεοσσός.

[ἀντ. νέος ἐγὼ, πάτερ, λείπομαι φίλας
μονόστολός τε ματρός· ὦ
σχέτλια δὴ παθῶν
ἐγὼ ἔργα ... σύ τέ μοι σύγκασι
410 κόρα συνέτλας·
..... ὦ πάτερ,
ἀνόνατ' ἀνόνατ' ἐνύμφευσας, οὐδὲ γήρωσ
ἔβας τέλος σὺν τῷδ'
ἔφθιτο γὰρ πάρος·
415 οἰχομένας δὲ σοῦ, μάτερ, ὄλωλεν οἶκος.

396 Leio ἐμὸν com Schroeder e ὠρφάνισεν com Méridier. Esta última forma, próxima da lição dos códices ὠρφάνισε, permite normalizar o ritmo anapéstico, dado que o grupo inicial τλ não faz, na tragédia, posição ¹.

Com Murray mantenho, na antístrofe, a ordem tradicional, desnecessariamente alterada por Hermann: σύ τέ μοι σύγκασι. A irregu-

laridade de correspondência que daqui resulta (υυυυυ, na estrofe; υυυυυ, na antístrofe), bem como a forma rara de anapesto ¹ υυυυυ não são motivo suficiente para suspeitar da tradição.

403 A repetição do σός, que se integra perfeitamente na tonalidade dramática do texto, deve-se a Wilamowitz e foi aceite por Schroeder e Weber. Com ela se preenche, de forma verosímil, a lacuna da tradição.

	υυυυυ υυυυυ	δ δ anacl
	υυυ υυυυ	2 ia
395/408	υυυυυ	δ
	υυυυυ υυυυυ/υυυυ...υυυυυ	2 an
	υυυυυ	an (br. in l. na estr.)
	υυυυυ υυυυ υυυυ/...υυυυ	ia 2 cr (br. in l. na estr. e ant.)
400/412	υυυυυ υυυυυ υυυ	an δ ba (hiato na estr.)
	υυυυ υυυ	ia sp
	υυυυυ/υυυυυ	δ (br. in l. na ant.)
	υυυυυ υυυυ υυυ	δ cho ba

Alceste morreu. A lamentação, que se exprime, em forma recitada, nas palavras de Admeto e do corifeu, assume agora a forma lírica na voz emocionada dum criança. Os dócmios traduzem logo de início a intensidade da dor. A alternância dos iambs com anapestos, que se verifica por vezes no interior do mesmo kolon (v. 400) reflecte a perturbação que domina a alma atribulada de Eumelo. Esta perturbação exprime-se ainda nas pausas frequentes que ocorrem ao longo da composição: assim, o v. 397, em que adopto a colometria e interpretação métrica de Schroeder, termina por *brevis in longo*, facto que se deve pôr em relação com o uso dos imperativos ἴδε, ἴδε, que dão à expressão o seu tom veemente e sincopado; também os imperativos ὑπάκουσον ἄκουσον (v. 400) implicam pausa que explica a *brevis in longo* precedente (... χέρας), do mesmo modo que, na antístrofe, o carácter de vocativo determina o alongamento da última sílaba de πάτερ; saliente-se, finalmente, o hiato do v. 400 e a *brevis in longo* no v. 414, que apresenta ainda a irregularidade de correspondência no dócmio (υυυυυ, na estrofe; υυυυυ, na antístrofe).

¹ Cf. Snell, *Gr. M.*, p. 55.

¹ Outros exemplos em Koster, *Traité de Métrique Grecque...*, p. 154.

II

HIPÓLITO

A monódia é isolada, de um lado, pela entrada em cena de Hipólito, de outro lado, pelo aparecimento inesperado de Ártemis que se verifica logo a seguir à lamentação do protagonista. Mas o canto só se inicia com as interjeições do v. 1370, após um longo e dramático prelúdio em anapestos recitados (vv. 1347-1369).

- 1370 αἰαῖ αἰαῖ
καὶ νῦν ὀδύνα μὲν ὀδύνα βαίνει
μέθετέ με τάλανα,
καὶ μοι θάνατος παιᾶν ἔλθοι.
προσαπόλλυτέ μ' ἄλλυτε τὸν δυσδαί-
1375 μονα ἀμφιτόμον λόγχας ἔραμαι,
διαμοιρᾶσαι
διὰ τ' εὐνάσαι τὸν ἐμὸν βίον.
ὦ πατὴρ ἐμοῦ δύστανος ἀρά
μυιφόνον τι σύγγονον
1380 παλαιῶν προγεννη-
τόρων ἐξορίζεται
κακὸν οὐδὲ μένει
ἔμολε τ' ἐπ' ἐμέ — τί ποτε, τὸν οὐ-
δὲν ὄντ' ἐπαίτιον κακῶν;
ὦ μοί μοι
1385 τί φῶ; πῶς ἀπαλλάξω βιοτὰν
ἐμὸν τοῦδ' ἀναλγήτου πάθους;
εἶθε με κοιμάσειε τὸν
δυσδαίμον' Ἄιδον μέλαι-
να νύκτερός τ' ἀνάγκα.

1372 A lição tradicional *τάλανα*, abandonada por Murray, é a adoptada pela maioria dos editores do Hipólito (Bauer-Wecklein, Méridier, Barrett, etc.). Efectivamente, nada obsta a que a palavra *τάλανα* marque fim de período com a *brevis in longo*, que

Barrett justifica, do ponto de vista dramático, por um acesso de dor aguda ¹.

- 1374 Com Bauer-Wecklein, seguido por Barrett, mantenho aqui a tradição manuscrita. Sobre a divisão das palavras *ἄλλυτε* e *δυσδαίμονα* entre *metra* consecutivos, veja-se Barrett, *Op. cit.*, p. 405.
- 1375 O texto é o tradicional. O hiato depois das duas sílabas breves iniciais do 1.º *métron* é, segundo Barrett, sinal provável de corrupção do texto. Poderia, no entanto, sugerir-se uma pausa anormal provocada pela dor, de efeito altamente expressivo.
- 1378 *δύστανος*: os anapestos cantados têm o vocalismo dórico.
- 1379 Texto de Barrett, incerto mas verosímil.
- 1382 De acordo com a argumentação de Barrett aceite a correcção de Wilamowitz *μένει*, mas chamo a atenção para o facto de que não se trata, como diz Barrett (*Op. cit.*, p. 405), de um único *kolon* anapéstico a interromper uma série iâmbica, mas de um *kolon* anapéstico a encerrar um período iniciado por um *kolon* de igual ritmo. A unidade métrica do período, cujo termo é assinalado pela existência de hiato, é um facto de importância a salientar.
- 1386 Contrariamente ao que afirma Barrett, *ἀναλγήτου* é um epíteto poético de *πάθος*, cujo sentido é reforçado pelo contraste implícito. Quanto a *τοῦδ'*, não se justifica a alteração proposta por Murray.

1370	-----		<i>an</i>
	---υυ--- υυ---		2 <i>an</i>
	υυυυυυ		<i>an</i> (<i>br. in l.</i>)
	---υυ--- -----		2 <i>an</i>
	υυ---υυ--- υυ---		2 <i>an</i> }
1375	υυ---υυ--- ---υυ---		2 <i>an</i> }
	υυ---		<i>an</i>
	υυ--- υυ---υυ		2 <i>an</i> (<i>br. in l.</i>)
	---υυ--- ---υυ---		2 <i>an</i>
	υυ--- υυ---		2 <i>ia</i>

¹ Euripides, *Hippolytos*, p. 405. Veja-se também Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, p. 59, n. 2 e p. 63.

1380	$\begin{array}{l} \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \} \\ \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \} \\ \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \parallel \\ \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \} \\ \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \} \\ \text{v} \text{---} \end{array}$	$\begin{array}{l} 2 \text{ ba} \} \\ \text{ba ia} \} \\ \text{an} \parallel \text{ (hiato)} \\ 2 \text{ ia} \} \\ 2 \text{ ia} \} \\ \text{Interj. (extra metrum)} \end{array}$
1385	$\begin{array}{l} \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \text{---} \\ \text{v} \text{---} \text{v} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \} \\ \text{---} \text{---} \text{---} \} \parallel \parallel \end{array}$	$\begin{array}{l} 2 \text{ ba cho} \\ 2 \text{ ba cr} \\ \text{cho ia} \\ \text{ia cr} \} \\ \text{ia ba} \} \parallel \parallel \end{array}$

Um acesso mais violento da dor ergue a voz de Hipólito à esfera lírica. São ainda anapestos, mas anapestos cantados, quebrados por pausas que sugerem paroxismos de sofrimento. A passagem dos anapestos aos iampos, iniciada no 3.º período (v. 1379), possibilita uma expressão mais variada dos sentimentos, dada a multiplicidade das formas que as resoluções, a anáclase, a catalexe e a acefalia geram nos iampos.

Discutível a interpretação iâmbica que, de acordo com Barrett, proponho para os vv. 1385-6. Ela é, no entanto, preferível à interpretação iambo-dócmica de Schroeder, que obriga a admitir um monómetro anapéstico isolado entre dois dócmios. Nos 3 versos finais aceito a colometria de Schroeder, seguida por Barrett: os dímetros iâmbicos que dela resultam sugerem a unidade do período, pelo paralelismo que naturalmente se estabelece entre eles e os dímetros iâmbicos iniciais.

III

ANDRÓMACA

A saída da serva, no prólogo, deixa Andrómaca sozinha para proferir a sua monódia em dísticos elegíacos, que terminará com a entrada do coro na orquestra.

O santuário de Tétis é o cenário do treno famoso. O ambiente sacro, banhado de paz, contrasta artisticamente com o canto emocionado que se vasa numa forma métrica regular, dignificada pelo carácter solene e hierático do ritmo dactílico¹. Deste modo, o metro concorre para dominar e sublimar a emoção lírica².

¹ Vide Snell, *Gr. M.*, p. 21.

² A ausência de problemas sérios de crítica textual e a regularidade do metro tornam inútil a reprodução do texto e a apresentação do esquema métrico respectivo. Farei, no entanto, uma ligeira observação sobre o texto do v. 115:

A lição *χεῖρα*, da maioria dos códices, é preferível à lição *χεῖρα*, adoptada por Méridier. O argumento, invocado por este autor, sobre o uso do dual nos trágicos é pouco convincente. Nada impede que, num texto com reminiscências homéricas (V. Page, *The Elegiacs in Euripides' «Andromache»*, in *Greek Poetry and Life*, pp. 220-1), ocorra a forma *χεῖρα*, empregada na epopeia.

IV.

SUPLICANTES

A monódia de Evadne tem a forma de um par antistrófico cujos elementos são separados por três trímetros do corifeu. A construção antistrófica, se não dá qualquer ajuda segura ao estabelecimento do texto onde este se encontra gravemente corrupto, é, no entanto, auxiliar precioso para o esclarecimento da estrutura métrica. A adopção do texto de Murray nos passos mais atingidos, como, por ex., nos vv. 993, 1028 e 1030¹, não significa confiança no texto proposto, mas transigência com um estado de coisas irremediável.

[στρ. τί φέγγος, τίν' αἴγλαν
 991 ἐδίφρευε τόθ' ἄλιος
 σελάνα τε κατ' αἰθέρα,
 † λαμπάδ' ἴν' ὠκυθόαι νόμφαι †,
 ἱππεύουσι δι' ὄρφνας
 995 ἀνίκ' <αἰνογάμων> γάμων
 τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους
 αἰοδαῖς εὐδαιμονίας
 ἐπύργωσε καὶ γαμέτα
 χαλκεοτευχοῦς, αἰαῖ, Καπανέως.
 1000 πρὸς σ' ἔβαν δρομὰς ἐξ ἐμῶν
 οἴκων ἐκβακχευσαμένα,
 πυρᾶς φῶς τάφον τε
 βατεύουσα τὸν αὐτόν,
 ἐς Ἄιδαν καταλύσουσ' ἐμμοχθον
 1005 βίσιτον αἰδῶνός τε πόνους
 ἤδιστος γάρ τοι θάνατος
 συνθηθήσκειν θνήσκουσι φίλοις,
 εἰ δαίμων τάδε κραίνοι.

[ἀντ. ὄρω δὴ τελευτάν,
 ἴν' ἔστακα τύχα δέ μοι

¹ Vide Wilamowitz, *Analecta Euripidea*, pp. 120 e 122.

ξυνάπτει ποδός· ἀλλὰ τᾶς
 1015 ἐκκλείας χάριν ἐνθεν ὄρ-
 μάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας
 πηδήσασα πυρᾶς ἔσω,
 σῶμά τ' αἰθοπι φλογμῶ
 1020 πόσει συμμείξασα φίλον,
 χρωῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα,
 Φερσεφονείας ἤξω θαλάμους,
 σὲ τὸν θανόντ' οὔποτ' ἐμᾶ
 προδοῦσα ψυχᾶ κατὰ γᾶς.
 1025 ἴτω φῶς γάμοι τε
 ἴθ' αἴτινες εἶναι
 δικαίων ὑμεναίων ἐν Ἄργει
 φανῶσιν τέκνοις· ὅσιος δ'
 <ὅσιος> εἶναῖος γαμέτας
 συντηχθεῖς αἴρας ἀδόλοις
 1030 γενναίας ἀλόχοιο.

- 994 A correcção ὄρφνας, proposta por Hermann, foi aceite por Wilamowitz e Schroeder.
 995 Adopto, com Schroeder, a restituição de Haupt, que estabelece uma métrica idêntica à da antístrofe.
 997 A correcção αἰοδαῖς, que se deve a Musgrave, é utilizada por Wilamowitz.
 1014 Regresso, com Wilamowitz, à lição dos manuscritos ξυνάπτει.
 1017 πυρᾶς é lição de Bothe, adoptada por Wilamowitz e Schroeder.
 1021 O texto tradicional pode manter-se, admitindo uma irregularidade de correspondência entre estrofe e antístrofe. Aliás, o estado muito corrupto da monódia recomenda prudência nas correcções. Ver, por ex., a correspondência irregular (gl — wil) nos vv. 1000-1023.

990/1012	υ _ _ υ _ _	2 ba
	υ _ υ υ υ _	gl
	υ _ υ υ υ _	gl
(1015)	υ _ υ υ υ _	gl
	υ _ υ υ υ _	pher
995/1017	υ _ υ υ υ _	gl

	— — — — —	pher
	— — — — —	wil
	— — — — — / — — — — —	wil
	— — — — — — — — — —	cho sp cho
1000/1023	— — — — — / — — — — —	gl/wil
	— — — — —	wil
	— — — — —	2 ba (br. in l. na estr.; br. in l. e hiato na ant.)
	— (-) — — — —	pher pher (br. in l. na estr.)
	— — — — —	pher ia
1005/1028	— — — — —	wil
	— — — — —	wil
	— — — — —	wil
	— — — — —	pher

Imagem poética do sacrifício por amor, Evadne aparece aureolada de paixão, a consumir-se num fogo mais ardente do que aquele que devora os despojos mortais de Capaneu. A intensidade dos sentimentos projecta-se, de modo unitário, num canto de coordenadas métricas simples, em que o ritmo eólico-iâmbico, aqui predominantemente eólico, admite apenas as variações caprichosas dos wilamowitzianos. A irregularidade das correspondências dá à construção antistrófica uma liberdade e um movimento pouco vulgares. Mas, mesmo dentro de cada estrofe, uma imaginação discreta varia os *kola* eólicos, associando-os a *kola* iâmbicos ou fazendo-os alternar com wilamowitzianos (Henn). Releve-se a este propósito a maneira como o ferecrácio do v. 1003 aparece, logo a seguir, alargado por um *métron* iâmbico cataléctico¹, para imediatamente dar lugar a uma série de três wilamowitzianos.

No que respeita à divisão dos períodos, assinala-se que o fim do 2.º período é claramente marcado pela existência de *breuis in longo* na estrofe e de *breuis in longo* e hiato na antístrofe. Deste modo, deveremos considerar a *breuis in longo* do v. 1003 como marcando apenas o fim de um *kolon* no início do 3.º período. Compreende-se, assim, que tal particularidade não ocorra no verso correspondente da antístrofe.

¹ Sobre alongamentos externos e internos de metros eólicos ver B. Snell, *Gr. M.*, p. 35.

V

HÉCUBA

A monódia de Polimestor consta de duas partes assimétricas, unidas por dois trímetros iâmbicos do corifeu:

	ὦμοι ἐγῶ, πᾶ βῶ,
	πᾶ στῶ, πᾶ κέλσω;
	τετράποδος βάσιν θηρὸς ὄρεστέρον
	τιθέμενος ἐπὶ χεῖρα καὶ ἴχνος; ποίαν
1060	ἢ ταύταν ἢ τάνδ' ἐξαλλάξω, τὰς
	ἀνδροφόνους μάρψαι χρήζων Ἰλιάδας,
	αἶ με διώλεσαν;
	τάλαινα τάλαινα κόραι Φρυγῶν,
1065	ὦ κατάρτοι,
	ποῖ καὶ με φυγᾶ πτώσουσι μυχῶν;
	εἶθε μοι ὀμμάτων αἱματόεν βλέφαρον
	ἀκέσαι ἀκέσαι τυφλόν, Ἄλιε,
	φέγγος ἀπαλλάξας.
	ᾶ ᾶ,
1070	σίγα κρηπτὴν βάσιν αἰσθάνομαι
	τάνδε γυναικῶν πᾶ πόδ' ἐπάξας
	σαρκῶν ὀστέων τ' ἐμπλησθῶ,
	θοῖναν ἀγρίων θηρῶν τιθέμενος,
	ἀρνόμενος λῶβαν
1075	λόμας ἀντίποιν' ἐμᾶς; ὦ τάλας.
	ποῖ πᾶ φέρομαι τέκν' ἔρημα λιπῶν
	Βάχχαις Ἄιδον διαμοιρᾶσαι,
	σφακτά, κυσίν τε φοιρίαν δαῖτ' ἀνή-
	μερον τ' οὐρείαν ἐκβολάν;
1080	πᾶ στῶ, πᾶ κάμφω, πᾶ βῶ,
	ναῖς ὅπως ποτιίοις πείσμασιν, λινόκορον
	φᾶρος στέλλον, ἐπὶ τάνδε συνθεῖς
	τέκνων ἐμῶν φύλαξ ὀλέθριον κοίταν;

- 1090 αἰαῖ, ἰὼ Θρηῆκης λογχοφόρον
 ἔνοπλον εὐπιπνον ἄρει κάτοχον γένος.
 ἰὼ Ἀχαιοί. — ἰὼ Ἀτρεΐδαι.
 — βοᾶν βοᾶν αὐτῶ, βοᾶν.
 ὦ ἴτε μύλετε πρὸς θεῶν.
 κλέει τις ἢ οὐδείς ἀρκέσει; τί μέλλετε;
 1095 γυναῖκες ὄλεσάν με,
 γυναῖκες αἰχμαλωτίδες·
 δεινὰ δεινὰ πεπόνθαμεν.
 ὦμοι ἐμᾶς λώβας.
 ποῖ τράπωμαι, ποῖ πορευθῶ;
 1100 ἀμπτάμενος οὐράνιον
 ὑψιπετὲς ἐς μέλαθρον,
 Ὠαρίων ἢ Σείριος ἔνθα πυρὸς
 φλογέας ἀφήρισιν ὄσσων ἀδγάς,
 1105 ἢ τὸν ἐς Αἶδα
 μελάγχρωτα πορθμὸν ἄξω τάλας;

1059 Com Tierney aceito a emenda de Porson (*ἐπὶ χεῖρα καὶ ἴγνος*), que pouca violência faz ao texto e o torna inteligível.

1064 Mantenho a tradição, desnecessariamente corrigida por Hermann. Nem o dócmio anaclástico, frequente em Eurípides, nem a repetição seguida de *τάλαινα* são motivo para a alterar. Sobre o último ponto veja-se, por ex., o v. 1068 em que a forma *ἀκέσαιο* é objecto de idêntica repetição.

1069 ἀπαλλάξας é a lição tradicional, conservada por Méridier. Veja-se Wilamowitz, *Gr. V.*, p. 333, n. 1.

1080 A supressão de *πᾶ βῶ metri causa*, efectuada por Nauck e aceite por Wilamowitz, Murray, Méridier, etc., não se justifica, uma vez que um período pode perfeitamente começar por um paremíaco. Dois exemplos, entre muitos: *Íon*, 144; *Orestes*, 1453.

— — — — —	δ
— — — — —	δ
— — — — —	2 δ
— — — — —	2 δ
1060 — — — — —	2 δ
— — — — —	2 δ

— — — — —	δ
— — — — —	δ δ anacl
1065 — — — — —	an
— — — — —	2 an
— — — — —	2 δ
— — — — —	an δ (br. in l.)
— — — — —	δ
— — — — —	Interj.
1070 — — — — —	2 an
— — — — —	2 an
— — — — —	par
— — — — —	2 an
— — — — —	δ
1075 — — — — —	2 δ
— — — — —	2 an
— — — — —	2 an
— — — — —	2 δ
— — — — —	δ cr
1080 — — — — —	par
— — — — —	4 cr
— — — — —	2 an
— — — — —	3 ia ^
— — — — —	cho δ
1090 — — — — —	ia cr δ (br. in l.)
— — — — —	Interj. ba Interj. ba ¹
— — — — —	ia δ
— — — — —	ia cr
— — — — —	3 ia (br. in l.)
1095 — — — — —	ia ba (br. in l.)
— — — — —	2 ia
— — — — —	gl (br. in l.)
— — — — —	δ
— — — — —	cr sp ba (hiato)
1100 — — — — —	2 cr

¹ Wilamowitz chama a atenção para o parentesco entre a série — — — — — e um dócmio, mas não se decide sobre a interpretação (*Gr. V.*, p. 333, n. 1; p. 403).

	— 000 — 0000	2 cr
	— 00— — 00— 00—	δ an
	00— 00— — 00— —	an δ
1105	— 00— 00—	δ
	— 00— — 00— —	2 δ

A aparição de Polimestor, o rei criminoso que acaba de ser alvo dum castigo tremendo, é marcada pelo ritmo doloroso dos dócmios. A amplitude e coesão do metro tornam mais intenso e agudo o lamento em que se fundem a dor, a raiva e o desespero. A partir do v. 1065 um abrandamento do πάθος, que se nutre agora essencialmente do desejo de vingança, exprime-se na utilização dos anapestos, que põem uma discreta nota de moderação na efusão lírica dos dócmios. O trímetro iâmbico cataléctico, que precede os dois trímetros recitados do corifeu, é o reforço das sugestões dadas pelos raros créticos anteriores de que a associação dócmios-anapestos, que prevalece na 1.^a parte da monódia, vai dar lugar à associação dócmios-iambos da 2.^a parte. O uso intensivo dos iambos coincide com uma momentânea explosão de energias na alma de Polimestor, que em breve sucumbe ao abatimento, medido no ritmo tenso dos anapestos-dócmios.

Notarei que, em relação aos vv. 1095-7 e 1102 e segs., a colometria e interpretação métrica são de Schroeder. Surpreende o metro eólico isolado no v. 1097 (com *brevis in longo* antes de interjeição), mas a hipótese é preferível à correcção do texto (supressão de *δεινά*) ou à admissão inverosímil de um troqueu seguido de um iambo no mesmo *kolon*. Saliento, finalmente, o caso de *brevis in longo* em fim de *kolon*, no v. 1095.

¹ Se considerarmos breve a 1.^a sílaba de *Αἶδα* (existem as duas prosódias), então teremos aqui um dócmio anaclástico com resolução do 2.^o elemento longo (Cf. Dale, *Op. cit.*, p. 114).

VI

TROIANAS

1) *Monódia de Hécuba:*

Athena e Poseidon abandonaram a cena e Hécuba, deixada só, dialoga com a sua dor. Os anapestos recitados, que vão do v. 98 ao v. 121, cedem, por fim, lugar aos anapestos líricos:

125 πρῶραι ναῶν ὠκεῖαι,
 Ἴλιον ἱερὰν αἰ κώπαις
 δι' ἄλλα πορφυροειδέα καὶ
 λιμνας Ἑλλάδος ἐδόρμονς
 αὐλῶν παιᾶνι στυγνῶ
 συρίγγων τ' ἐφθόγγων φωνῶ
 130 βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου
 παιδείαν ἐξηγήσασθ',
 αἰαῖ, Τροίας ἐν κόλποις
 τὰν Μενελάου μεταπισόμεναι
 στυγνὰν ἄλοχον, Καστορι λώβαν
 τῶ τ' Ἐθρώτα δυσκλείαν,
 ἃ σφάζει μὲν
 135 τὸν πεντήκοντ' ἀροτῆρα τέκνων
 Πριάμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν
 ἐς τάνδ' ἐξώκειλ' ἄταν.
 ὦμοι, θάκρυς οἶνος θάσσω,
 σκηραῖς ἐφέδρους Ἀγαμεμνονίαις.
 140 δούλα δ' ἄγομαι
 γραῦς ἐξ οἴκων πενθήρη
 κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖς οἰκτρῶς.
 ἀλλ' ὦ τῶν χαλκεγγέων Τρώων
 ἄλοχοι μέλει καὶ δόνυμφοι,
 145 τίφεται Ἴλιον, αἰάζωμεν.
 μάτηρ δ' ὡσεὶ τις πιανοῖς
 κλαγγὰν ὄρισιν ὅπως ἐξάρ-
 ξω ἔγω γὰρ μολπὰν, σὲ τὰν αὐτὰν

οἷαν ποτὲ δῆ

- 150 σκῆπτρω Πριάμου διερειδομένα
ποδὸς ἀρχεχόρου πληγαῖς Φρυγίαις
εὐκόμποις ἐξήρχον θεοῦς.

- 122 Mantenho, com Parmentier, a tradição ὀκειται, admitindo o hiato em fim de *kolon*. A ênfase que devia revestir os vocativos cantados justifica a ligeira pausa que o hiato implica.
- 124 Desnecessário alterar o texto, como faz Schroeder. Basta admitir para δὲ a prosódia homérica δῖ. Ver Liddell-Scott, s.v.
- 125 Em vez de λιμένας aceito a correção de Hartung λίμνας, que regulariza o metro sem violência. Ver λίμνη em Liddell-Scott.
- 141 De acordo com Murray entendo que o κορυαῖ ξυρήκει, que ocorre no trímetro iâmbico da *Alceste* 427, estaria aqui deslocado entre anapestos. Trata-se, certamente, de uma explicação que entrou no texto.
- 144 Com Wilamowitz suprimo κόραι, mas não mantenho o δύσνυμφαι dos manuscritos.
- 147 Leio, com Parmentier, κλαγγάν antes de ὄρισσιν, segundo os manuscritos, uma vez que o sentido que daqui resulta é perfeito.
- 151 A correção de Wilamowitz Φρυγίους não se impõe. Ver Parmentier, nota à tradução dos últimos versos da monódia.

	-----	----	par (hiato)
	υυυυυ	----	par
	υυυυυ	υυυ	par
125	υυυυ	----	par
	-----	----	par
	-----	----	2 an
	-----	----	2 an
	-----	----	par }
130	-----	----	par }
	υυυυ	υυυυυ	2 an
	υυυυ	υυυυ	2 an
	-----	----	par
	-----	----	an
135	-----	υυυυ	2 an

	υυυυυυυ	υυυ	par
	-----	----	par
	-----	----	2 an
	υυυ	υυυυ	2 an
140	υυυ	----	an
	-----	----	par
	-----	----	par
	-----	----	2 an
	υυυυυ	----	2 an
145	υυυυυ	----	2 an
	-----	----	par
	-----	υυυ	2 an }
	-----	----	2 an }
	υυυ	----	an
150	υυυ	υυυυ	2 an
	υυυυ	υυυ	2 an
	-----	----	par

Do solo onde jaz ergueu-se Hécuba para entoar uma lamentação sobre a pátria destruída. A dignidade da rainha sem trono afirma-se à medida que a sua visão se estende do seu caso pessoal à situação das outras mulheres troianas, suas irmãs no infortúnio. Dos anapestos recitados aos anapestos líricos vai um caminho doloroso, ao longo do qual a velha rainha encontra o equilíbrio necessário para considerar o seu destino num plano que já não é o do puro sentimento. O predomínio das sílabas longas na estrutura dos anapestos produz um clima de grande solenidade. Também a frequência notável dos paremiacos, usados sem valor clausular, imprime ao canto uma vibração singularmente patética.

2) Monódia de Cassandra:

O delírio impede Cassandra de comunicar com os presentes. As palavras que dirige à mãe e ao coro não são um começo de diálogo porque, ditadas por uma excitação louca, excluem qualquer resposta por parte daqueles. Assim se explica que a fala seguinte do corifeu seja para Hécuba e não para Cassandra. A composição é de carácter antitrófico (308 — 24 — 325 — 40) e deve salientar-se que, algumas

vezes, é a comparação da estrofe com a antístrofe que determina a interpretação métrica.

- [στρ. ἀνεχε· πάρεχε.
309 φῶς φέρῳ, ὦ· σέβω, φλέγω
— ἰδοῦ, ἰδοῦ —
λαμπάσι τόδ' ἱερόν.
310 ὦ Ὑμέναι' ἀναξ·
μακάριος ὁ γαμέτας·
μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
κατ' Ἄργος ἅ γαμουμένα.
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι' ἀναξ.
315 ἐπεὶ σύ, μᾶτερ, ἐπὶ δάκρουσι καὶ
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
ἐγὼ τόδ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
320 ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
ἐς ἀγάν, ἐς αἴγλαν,
διδούσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
διδούσ', ὦ Ἐκάτα, φάος,
παρθένων ἐπὶ λέκτροις
ἅ νόμος ἔχει.
- [ἀντ. πάλλε πόδα.
326 αἰθέριον ἀναγε χορόν
εὐάν, εὐοῖ·
ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ
μακαριωτάταις
τύχαις ὁ χορὸς ὅσιος.
ἄγε σύ, Φοῖβε, νῦν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
330 ἀνάκτορον θνηπολῶ,
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι', Ὑμήν.
χόρευε, μᾶτερ, ἀναγε, πόδα σὸν
ἔλισσε τῷδ' ἐκεῖσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν
φέρουσα φιλάταν βάσιν.
335 βοάσατε τὸν Ὑμέναιον, ὦ,
μακαρίαῖς ἀοιδαῖς
ἰαχαῖς τε νόμφαν.

- ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν
κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων
τὸν πεπρωμένον εὐνᾶ
340 πόσιν ἐμέθεν.

- 308 A comparação com a antístrofe justifica a deslocação de ἰδοῦ, ἰδοῦ feita por Hermann.
319 Com Parmentier restituo a tradição de V na estrofe: ἐγὼ τόδ'...
332 O texto deste verso é o de Parmentier, com supressão do χόρευ' da tradição.
335 Tal como no v. 319, aceito aqui o texto de V, dado que a irregularidade de correspondência que daqui resulta não obriga a correcção (Cf. Koster, *Op. cit.*, p. 106). Sem sair do texto, mencionarei o caso dos vv. 324-340 em que se verifica uma correspondência irregular semelhante, igualmente em iambos.

- 308/325 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *cho* (br. in l. e hiato na ant.)
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma\sigma\sigma} \parallel$ *cr ia* || (hiato na estr.; br. in l. na ant.)
 $\overline{\sigma\sigma}$ Interj. (*extra metrum*)
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *δ* (br. in l. na estr.)
310/328 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *δ*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *δ*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *2 δ*
 $\overline{\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma} \parallel$ *2 ia* || (hiato na estr. e ant.)
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *gl*
315/332 $\overline{\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *ia δ* (br. in l. na ant.)
 $\overline{\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *3 ia*
 $\overline{\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma}$ *2 ia*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma}$ *2 ia*
320/336 $\overline{\sigma\sigma\sigma} \overline{\sigma}$ *cr ba*
 $\overline{\sigma\sigma} \overline{\sigma\sigma} \parallel$ *2 ba* ||
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *gl*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *gl*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *pher*
 $\overline{\sigma\sigma\sigma\sigma}$ *ia* |||

O incêndio que Taltíbio receia é, afinal, Cassandra, não o facho que ela sustenta nas mãos convulsas e não consegue manter direito (v. 348), mas ela própria, consumida pela chama devoradora da profecia. O entusiasmo delirante, que contrasta com o negrume do presente, brilha na agitação dos dócmios, na extrema mobilidade dos iambos, no ar solene e festivo dos glicónicos. A variedade das formas assumidas pelos mesmos metros, no interior de pequenas séries unitárias (dócmios; iambos), cria um efeito poderoso de perturbação e tensão psíquica excepcionais. Na intensidade anormal dos sentimentos radicam as várias irregularidades de correspondência entre estrofe e antístrofe e as pausas frequentes que organizam o texto em períodos ou, como nos vv. 308, 309 a, 325 e 332, introduzem uma emoção nova num período pela suspensão duma *brevis in longo* em fim de *kolon*.

VII

ELECTRA

Ignorante da presença de Orestes e Pílates, Electra canta as suas desventuras até que a entrada do coro na orquestra vem pôr termo às suas meditações dolorosas. O diálogo que então se inicia entre as jovens camponesas da Argólida e a filha de Agamémnon é inteiramente independente da monódia, como o prova a 1.^a fala do coro. Monódia original de construção mesódica, cujos mesodos têm dimensões muito diferentes: o que separa as estrofes do 1.^o par antistrófico é constituído por 2 glicónicos; o do 2.^o par é formado por um dímetro coriâmbico, seguido de 6 glicónicos.

[στρ. σύντειν' — ὦρα — ποδὸς ὀρμάν' ὦ,
ἔμβα, ἔμβα, κατακλαίονσα
ἰὼ μοί μοι.

115 ἐγενόμαν ᾽Αγαμέμνονος
καί μ' ἔτεκεν Κλυταιμῆστρα
στνγνὰ Τυνδάρεω κόρα,
κιλήσκουσι δέ μ' ἄθλιαν
᾽Ηλέκτραν πολιῆται.

120 φεῦ φεῦ σχετλίων πόνων
καὶ στνγερεῶς ζόας.
ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν ᾽Αἶδα
κεῖσαι, σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς
Αἰγίσθου τ', ᾽Αγάμεμνον.

125 ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόνον,
ἄναγε πολύδακρον ἄδονάν.

[ἀντ. σύντειν' — ὦρα — ποδὸς ὀρμάν' ὦ,
ἔμβα, ἔμβα, κατακλαίονσα
ἰὼ μοί μοι.

130 τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον, ὦ
τλᾶμον σύγγον', ἀλατεύεις
οἰκτρὰν ἐν θαλάμοις λιπὸν

- πατρώοις ἐπὶ συμφοραῖς
ἀλγίσταισιν ἀδελφάν;
- 135 ἔλθοις τῶνδε πόνων ἔμοι
τᾶ μελέα λυτήρ,
ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἰμάτων
ἐχθίστων ἐπίκουρος, ἄρ-
γει κέλσας πόδ' ἀλάταν.
- [στρ. θές τόδε τεῦχος ἐμῆς ἀπὸ κρατὸς ἐ-
141 λοῦσ', ἵνα πατρί γόους νυχίους
ἐπορθροβοάσω,
ἰακχάν, Ἄϊδα μέλος,
Ἄϊδα, πάτερ, σοι
κατὰ γᾶς ἐννέπω γόους
- 145 οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἡμᾶρ
διέπομαι, κατὰ μὲν φίλαν
ὄνυχι τεμνομένα δέραν
χέρα τε κρατ' ἐπὶ κούριμον
τιθεμένα θανάτῳ σῶ.
- 150 αἰ αἰ, δρύπτε κᾶρα
οἶα δέ τις κύνος ἀχέτας
ποταμίους παρὰ χεύμασιν
πατέρα φίλτατον καλεῖ,
ὀλόμενον δολίοις βρόχων
- 155 ἔρκεσιν, ὡς σὲ τὸν ἄθλιον,
πάτερ, ἐγὼ κατακλαίωμαι,
- [ἀντ. λουτρά πανύσταθ' ὕδρανάμενον χροῖ
κοίτα ἐν οἰκτροτάτῃ θανάτου.
ἰὼ μοι, <ἰὼ> μοι
- 160 πικρᾶς μὲν πελέκεις τομᾶς
σᾶς, πάτερ, πικρᾶς δ' ἐκ
Τροίης ὁδοῦ βουλᾶς
οὐ μίτραις σε γυνῆ
δέξαιτ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις,
ξίφει δ' ἀμφιτόμοις λογρᾶν
- 165 Αἰγίσθου λώβαν θεμένα
δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν.

- 143 *ιακχάν* é leitura de Schroeder.
- 144a/162 Mantenho a tradição *ἐννέπω* (estr.) e *ὁδοῦ* (antístr.), interpretando *ὁδοῦ* como uma espécie de genitivo objectivo e aceitando a irregularidade de correspondência que daqui resulta: um glicónico de núcleo crético e base trissilábica, na estrofe; um glicónico de núcleo crético, base dissilábica e penúltimo elemento longo, na antístrofe. Sobre metros eólicos com núcleo crético em vez de coriâmbico ver, por ex., Wilamowitz, *Gr. V.*, p. 250; Ed. Fraenkel, *Aeschylus, Agamemnon*, p. 185 e p. 489, nota 7; Denniston-Page, *Aeschylus, Agamemnon*, p. 230, nota aos vv. 448-51. Versos eólicos de base trissilábica são frequentes: além dos exemplos, atrás citados, de Wilamowitz e Denniston-Page citarei ainda Denniston, *Electra*, p. 215, vv. 150-6 e B. Snell, *Gr. M.*, p. 48, II, 3.º período. Quanto aos glicónicos com sílaba longa no penúltimo elemento, ver Wilamowitz, *Gr. V.*, p. 251 e B. Snell, *Gr. M.*, p. 19, nota 1.
- 163 Dada a irregularidade que distingue a correspondência dos metros eólicos nesta monódia parece-me mais prudente conservar o texto da tradição: assim, ao ferecrácio da estrofe corresponderá, na antístrofe, um ferecrácio cataléctico ou um wilamowitziano duplamente acéfalo. Sobre a equivalência glicónico — wilamowitziano falamos, por ex., P. Maas, *Greek Metre*, p. 40 e B. Snell, *Gr. M.*, p. 29.

a) vv. 112 — 24 ~ vv. 127 — 39:

	----- υυ-----	2 an (hiato)
	----- υυ-----	2 an (br. in l.)
	υ----	Interj. (extra metrum) ¹
115/130	υυυυυυυυ	gl
	υυυυυυυυ/υυυυυυ	wil ou gl gl
	υυυυυυ	gl
	υυυυυυ	gl

¹ Os vários hiatos entre os versos e o que se verifica em *ἐμβα*, *ἐμβα*, além da *breuis in longo* no 2.º verso, explicam-se pelo carácter interjectivo da expressão. São, por isso, desnecessárias as propostas de alteração do texto feitas por Wilamowitz: *Gr. V.*, p. 558.

120/135	----vv-- (-)--vvv-- vvv-- -vvv-- vvv-- vvv--	pher tel/ gl wil ^{AA} ou ^{AA} gl gl gl pher
125	vvvvvvvv vvvvvvvv	gl gl ¹
b) vv. 140-49 ~ vv. 157-66:		
140/157	vvvvvvvv vvvvvvvv vvv-- vvvv-- vvvv-- vvvvvv/vvvvvv	4 da 4 da ^{AA} 2 ^ pher (hiato na estr.) gl ³ pher gl
145/163	vvvv-- (-) vvvvvv--/vvvvvv-- vvvvvv-- vvvvvv--/vvvvvv-- vvvvvv--	pher /pher ^A ou ^{AA} wil gl /gl ou wil gl gl /gl ou wil pher
150	----vv-- vvvvvv-- vvvvvv-- vvvvvv-- vvvvvv--	^{AA} wil (hiato) gl gl gl (hiato) gl
155	vvvvvv-- vvvvvv--	gl gl

¹ Dímetro iâmbico, segundo Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 247).

² Há hiato na antístrofe a meio do verso e no fim, antes das interjeições.

³ Note-se a *brevis in longo* na estrofe, antes do vocativo que inicia o verso seguinte.

Humilhada no aspecto duma serva que carrega água do rio, Electra canta o contraste da sua origem com a sua condição actual. Esta trágica oposição que caracteriza o seu destino espelha-se nas formas várias que a catalexe, a anáclase e a acefalia imprimem aos metros eólicos empregados. A irregularidade das correspondências é uma característica saliente desta monódia: versos eólicos completos contra-põem-se às formas acéfalas correspondentes ou às complexas variações dos wilamowitzianos. Esta liberdade, assinalada por Murray em nota aos vv. 163, 165, desaconselha inteiramente a correcção do texto para se alcançar uma hipotética uniformidade métrica. Não é, por isso, de aceitar a opinião de Denniston que entende dever ser corrigido o texto do v. 120, de acordo com a proposta de *l*, para evitar a correspondência telesileu-glicónico entre estrofe e antístrofe. De resto, o próprio Denniston chama a atenção para uma correspondência semelhante entre os vv. 1003-1026 das *Suplicantes*.

Na variedade das formas assumidas pelos metros eólicos nesta monódia saliente-se a ocorrência de casos dúbios, susceptíveis de serem interpretados como glicónicos ou wilamowitzianos. É o caso dos vv. 164 (*δέξατ' σὸδ' ἐπὶ στεφάνοις*) e 165 (*Αἰγίσθου λῶβαν θεμένα*), que podem considerar-se wilamowitzianos ou glicónicos de núcleo crético e molóssico, respectivamente, com a série *vv* no final.

A existência na monódia de glicónicos com núcleo crético e base trissilábica invalida a hipótese do lecitio no 4.º *kolon* do 2.º mesodo, proposta por Schroeder e Denniston. A unidade métrica do mesodo ganha com a eliminação do *kolon* iâmbico (ou trocaico¹).

Observe-se, finalmente, que a passagem do 1.º ao 2.º par antitrófico é salientada pela diferença da introdução, anapéstica no 1.º par, dactílica no 2.º.

¹ Ver Wilamowitz, *Gr. V.*, pp. 247-8.

VIII

ΙΟΝ

1) *Monódia de Íon:*

Esta monódia divide-se em duas secções, das quais a 1.^a, em forma antistrófica, apresenta a particularidade dum refrão, de carácter cultural, que se repete depois de cada estrofe. A 2.^a secção está composta em anapestos cantados, a que se juntam no início alguns iambos. O conjunto forma uma espécie de tríade epódica.

A aparição de Íon no momento em que o Sol afugenta as últimas imagens da noite aureola a personagem duma fina luz de poesia. Na claridade lustral da hora anula-se a modéstia da sua ocupação de ministro do templo e o ramo de loureiro, com que varre o átrio do deus, forma com os vasos preciosos, cheios de água, os pássaros que sobrevoam os tectos dourados e o esplendor sacro duma manhã de Delfos uma como idílica moldura em que se integra harmoniosamente a figura do jovem. Esta feliz transfiguração da vida quotidiana realiza-se, primeiro, nos moldes amplos da poesia eólica, em que as unidades métricas fundamentais alternam, na sua limpidez, com as formas fluidas dos wilamowitzianos. O epodo fará, através duma larga utilização do ritmo anapéstico, uma aceleração do movimento do texto, que inclui um diálogo animado entre Íon e os pássaros, seus interlocutores mudos.

[στρ. ἄγ', ὦ νεοθαλὲς ὦ
καλλίστας προπόλευμα δάφνας,
ἃ τὰν Φοῖβον θυμέλαν
115 σαίρεις ὑπὸ νασίς,
κήπιον ἐξ ἀθανάτων,
ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί,
τὰν ἀέναον
παγὰν ἐκπροϊεῖσαι,
120 μωρσίνας ἱερὰν φόβαν
ἧ σαίρω δάπεδον θεοῦ
παναμέριος ἄμ' ἄλιον πτέρυγι θεῶ
λατρεύων τὸ κατ' ἡμαρ.

125 ὦ Παιὰν ὦ Παιάν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

[ἀντ. καλὸν γε τὸν πόνον, ὦ
Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύω
130 τιμῶν μαρτεῖον ἔδραν
κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι
θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν
οὐ θνατοῖς, ἀλλ' ἀθανάτοις·
εὐφάμονος δὲ πόνου
135 μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω.
Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·
τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλογῶ,
τὸ δ' ὠφέλιμον ἔμοι πατέρος ὄνομα λέγω
140 Φοῖβον τοῦ κατὰ ναόν.

ὦ Παιὰν ὦ Παιάν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχθους
145 δάφνας ὄλκοις,
χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ὄψω
Γαίας παγάν,
ἂν ἀποχέονται
Κασταλίας δῖναι,
νοτερόν ὕδωρ βάλλων,
150 ὅσιος ἀπ' εὐνάς ὦν.
εἴθ' οὕτως αἰεὶ Φοῖβω
λατρεύων μὴ πανσαίμαν,
ἧ πανσαίμαν ἀγαθῆ μοῖρα.
ἔα ἔα
φοιτῶσ' ἤδη λείπονσίν τε
155 πτανοὶ Παρνασοῦ κοίτας·
ἀδδῶ μὴ χρίμπτειν θοιγκοῖς
μηδ' ἐς χρυσήρεις οἴκους—
μάρωσ' αὐτὸς τόξοις, ὦ Ζηγρός

- 160 κῆρυξ, ὀρνίθων γαμψηλαῖς
ἰσχὺν νικῶν.
ὄδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει
κύκνος. οὐκ ἄλλα
φοινικοφαῖη πόδα κινήσεις;
οὐδέν σ' ἂ φόρμιγξ ἂ Φοίβου
165 σύμμολπος τόξων ῥύσαιτ' ἄν.
πάραγε πτέρυγας
λίμνας ἐπίβα τὰς Δηλιάδος
αἰμάξεις, εἰ μὴ πείση,
τὰς καλλιφθόγγους ᾠδὰς.
170 ἔα ἔα
τίς δδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα;
μῶν ὑπὸ θριγκοῦς εὐναίας
καρφυρὰς θήσων τέκνοις;
ψαλμοὶ σ' εἰζουσι τόξων.
οὐ πείση; χωρῶν δίναις
175 ταῖς Ἀλφειοῦ παιδοῦργει,
ἢ νάπος Ἰσθμίων,
ὥς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται
ναοὶ θ' οἱ Φοίβου...
κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι
180 τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας
θνατοῖς· οἷς δ' ἔγκειμαι μόχθοις,
Φοίβῳ δουλεύσω, κοῦ λήξω
τοὺς βόσκοντας θεραπεύων.

112 A forma *νεηθαλές*, que se não encontra em parte nenhuma atestada, parece ter sido introduzida no texto *metri causa*, para alcançar uma equivalência perfeita entre estrofe e antístrofe. Mas a variedade de correspondências imperfeitas, que se registam nesta monódia e noutras partes líricas da mesma tragédia, tira todo o valor ao argumento. Veja-se, por ex., o que se passa no 1.º estásimo em relação aos vv. 456/476.

118-9 Perante a diversidade de correções do texto, mais ou menos aventurosas, proponho o regresso à tradição manuscrita (apenas com a grafia *ἀέναον* universalmente adoptada). O sentido resulta, assim, perfeitamente claro, subentendendo-se, sem dificuldade, a forma *γάς*, que alguns editores pretendem introduzir no texto.

Sobre a dificuldade resultante da imperfeição na correspondência métrica já falei no comentário ao v. 112. Limito-me aqui a chamar a atenção para o facto de o *kolon* anterior ao *kolon* em discussão apresentar uma correspondência imperfeita entre estrofe e antístrofe.

178 Com a maioria dos editores considero incompleto o v. 178, que deve cobrir um *kolon* anapéstico. A restituição do texto primitivo é de todo problemática.

I. 112-27 ~ 128-43

	υ υ υ υ υ / υ υ υ υ υ	^ gl/ ^ wil
	υ υ υ υ υ	hipp
	υ υ υ υ υ	^ wil
115/131	υ υ υ υ	^ pher
	υ υ υ υ υ / υ υ υ υ υ	^ wil/ wil
	υ υ υ υ υ / υ υ υ υ υ	wil
	υ υ υ υ / υ υ υ υ	^^^ wil/ ^ wil
	υ υ υ υ	pher
120/136	υ υ υ υ υ	gl
	υ υ υ υ υ	gl
	υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ	3 ia
	υ υ υ υ υ	pher
125 = 141	υ υ υ υ	2 mol
	υ υ υ υ	2 mol
	υ υ υ υ	2 mol

A irregularidade na correspondência dos vv. 116/132 seria eliminada, se admitíssemos o fenómeno da sinizese na forma *θεοῖσιν* (v. 132), mas a frequência de irregularidades deste género torna a hipótese desnecessária.

Note-se como os *kola* ^{^^^} wil/ ^{^^} wil (118/134) realizam a transição entre os wilamowitzianos anteriores e o ferecrácio seguinte: as várias acefalias, reduzindo a primeira parte do *kolon* a um ou dois elementos, convertem o wilamowitziano num ferecrácio, acéfalo ou inteiro, cataléctico.

II. 144-83

	-----	par
145	-----	an ou 2 sp
	uu-uu-uu	cr ia sp
	uu-uu	2 sp
	uu-uu	cho (ia anacl) sp
	uu-uu	cho (ia anacl) sp
	uuuu-uu	ia sp
150	uuuu-uu	ia sp
	-----	par
	-----	par
	----- uu-uu	2 an (hiato)
	uu-uu	Interj. (extra metrum)
	-----	2 an
155	-----	par
	-----	par
	-----	par
	-----	2 an
	-----	2 an
160	-----	an
	uuuu-uuuu	2 an
	uuuu	an
	uuuu uuuu	2 an
	-----	2 an
165	-----	2 an
	uuuu	an
	uuuu uuuu	2 an (br. in l.)
	-----	par
	-----	par
170	uuuu	Interj. (extra metrum)
	uuuu uuuu	2 an
	uuuu	par
	-----	par
	-----	par
	-----	par
175	-----	par (hiato)
	uuuuuu	an

	uuuu-uuuu	2 an
	----- <--->	par?
	-----	par
180	-----	2 an
	-----	2 an
	-----	2 an
	----- uu-uu	par

Facto curioso a assinalar é a presença muito provável de iampos no início desta 2.^a parte da monódia. Esta hipótese é preferível à interpretação anapéstica de Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 368, nota 2)¹, dada a sugestiva coincidência dos *kola* sintácticos e métricos que se verifica na colometria de Murray. Por outro lado, a interpretação iâmbica do v. 146 dispensa-nos de admitir, no mesmo *kolon*, a existência de dois casos de sinizese. Estes iampos, que se ligam ao paremiaco inicial por meio do membro ambivalente *δάφνας ὀλκοῖς*, sugerem a análise iâmbica dos vv. 147-50 de preferência à análise docmiaca, defendida por alguns autores para os vv. 148-50. Observe-se, a propósito, que a 1.^a parte da monódia não inclui dócmios e que as interjeições que ocorrem na 2.^a parte, embora naturalmente *extra metrum*, têm carácter iâmbico. O problema posto pelo v. 178 não é susceptível de solução. Tal como nos foi transmitido, o verso pode ser interpretado como um dócmio ou um *kolon* iâmbico (*sp mol*), mas nenhuma das hipóteses satisfaz. É mais lógico admitir a existência dum paremiaco, desfigurado por uma lacuna da tradição, perfeitamente enquadrado no vasto contexto anapéstico. As várias propostas de preenchimento desta lacuna são puramente arbitrarias.

Relativamente à estrutura dos anapestos líricos desta secção, convém observar que a cesura dos dímetros, particularmente dos paremiacos, ocorre frequentemente depois da 1.^a sílaba longa do 2.^o *métron* e, em alguns casos (vv. 180, 181), depois das 2 primeiras sílabas longas do 2.^o *métron*.

Relevem-se, finalmente, no que respeita à divisão em períodos, os hiatos dos vv. 153 e 175 e o caso de *breuis in longo* do v. 167, relacionado, de forma discutível, por Wilamowitz com uma pausa na representação.

¹ Desta interpretação também discorda Dale (*Op. cit.*, p. 59, n. 4), que, no entanto, dá aos vv. 148-50 uma interpretação docmiaca («dócmios anapésticos») que, no contexto geral da monódia, me parece inaceitável.

2) *Monódia de Creúsa:*

As revelações do velho escravo lançam Creúsa na recordação do seu passado. Canta, como se estivesse só, e o seu verdadeiro interlocutor é Apolo (v. 907). Aos 3 primeiros versos em anapestos líricos segue-se uma parte recitada que termina no v. 880¹:

- 860 ὦ ψυχά, πῶς σιγάσω;
πῶς δὲ σκοτίας ἀναφήγω
εὐνάς, αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ;
.....
ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου μέλπων
κιθάρας ἔνοπᾶν, ἅτ' ἀγραύλοισ
κέρασαν ἐν ἀψόχοις ἀχεῖ
μουσαῖν ὕμνους εὐαχήτους,
885 σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,
πρὸς τάνδ' ἀγᾶν ἀδάσω.
ἤλθές μοι χρυσῶ χαίταν
μαρμαίρων, εὐτ' ἔς κόλπους
κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον,
890 ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ;
λευκοῖς δ' ἔμφος καρποῖσιν
χειρῶν εἰς ἄντρον κοίτας
κραυγᾶν ὦ μάτερ' ἢ ἀδάσαν
θεὸς ὀμεινέτας
895 ἄγες ἀναιδεία
Κύπριδι χάριν πρᾶσσαν.
τίκτω δ' ἂ δύστανός σοι
κοῦρον, τὸν φρίκα ματρὸς
εἰς εὐνὰν βάλλω τὰν σάν,
900 ἵνα με λέγῃσι μελέων μελέοις
ἐξεῦξω τὰν δύστανον.
οἴμοι μοι καὶ νῦν ἔρρει
πτανοῖς ἀρπασθεῖς θοῖνα
παῖς μοι καὶ σός,

¹ Veja-se Owen, *Euripides, Ion*, p. 127.

- 905 τλάμων' σὺ δὲ κιθάρα κλάζεις
παιᾶνας μέλπων.
ὦή,
τὸν Λατοῦς ἀδῶ,
ὃς ὀμφάν κληροῖς
πρὸς χρυσεύς θάκους
910 καὶ γαίας μεσσήρεις ἔδρας,
εἰς οὗς ἀδᾶν καρύξω
ἰὼ
κακὸς εὐνάτωρ,
ὃς τῷ μὲν ἐμῶ νυμφεύτα
χάριν σὺ προλαβὼν
915 παιῖδ' εἰς οἶκους οἰκίζεις.
ὁ δ' ἐμὸς γενέτας καὶ σός γ', ἀμαθής,
οἰωνοῖς ἔρρει συλαθείς,
οἰκειὰ σπάργατα ματέρος ἐξαλλάξας.
μισεῖ σ' ἂ Δᾶλος καὶ δάφνας
920 ἔρρεα φοῖνικα παρ' ἄβροκόμαν,
ἐνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο
Λατῶ Δίωσί σε καρποῖς.

899 A deslocação de *εἰς εὐνὰν* para o fim do verso, praticada por Buchholtz para alongar a sílaba final do verso anterior, é correcção desnecessária da tradição. Trata-se dum caso vulgar de *brevis in longo* em fim de *kolon*.

900 Apesar do que diz Owen (nota a este verso), nem o sentido nem a métrica precisam do *σοι* de Wilamowitz. A sucessão dos proceleumáticos dá, pelo contrário, à expressão um carácter entrecortado e ansioso que traduz, com felicidade, o estado de alma de Creúsa.

904 A tradição é de manter: na realidade *μοι* equivale a *ἐμός* e a forma *σός*, em vez de *σοί*, dá um relevo especial à figura de Apolo. A colometria é a de Wilamowitz.

907 Discordo da correcção do texto, feita por Murray para eliminação do hiato. Para além do facto, assinalado por Owen, da frequência do hiato nos dócmios, há a notar que a pausa depois de *ἀδῶ* confere uma emoção invulgar ao apelo desesperado de Creúsa ao filho de Latona.

- 908 O desejo de obter um dócmio com a constituição dos anteriores levou à alteração do texto tradicional. Como não há qualquer interesse nesta regularidade, conservo o ὄς da tradição, com Wilamowitz.
- 912 Considerando o *ló* uma interjeição *extra metrum*, torna-se desnecessário repetir a interjeição, como faz Paley, seguido por Wilamowitz.
- 918 De acordo com Wilamowitz mantenho o *οἰξεῖα* eliminado por Hermann, atribuindo-lhe o sentido de «familiares» e formando um trímetro cataléctico em vez dum monómetro¹.

	-----	-----	<i>par</i>
860	-----	-----	<i>par</i> (hiato)
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
885	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i> (hiato)
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i> (br. in l.)
890	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
895	-----	-----	<i>δ</i>
	-----	-----	<i>δ</i>
	-----	-----	<i>δ</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i> (br. in l.)
	-----	-----	<i>par</i>

¹ Cf. Wilamowitz, *Euripidis Ion*, nota ao v. 917: «...οἰξεῖα, katalektischer Monometer oder vielmehr letztes Metron der Reihe...».

900	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i> (br. in l.)
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>an</i>
905	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>δ</i>
	-----	-----	Interj. (<i>extra metrum</i>)
	-----	-----	<i>δ</i> (hiato)
	-----	-----	<i>δ</i>
	-----	-----	<i>δ</i>
910	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>par</i> (hiato)
	-----	-----	Interj. (<i>extra metrum</i>)
	-----	-----	<i>an</i>
	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>an</i>
915	-----	-----	<i>par</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>3 an</i> ^
	-----	-----	<i>2 an</i>
920	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>2 an</i>
	-----	-----	<i>par</i>

Desconhecedora dos planos de Apolo, Créusa revolta-se e desespera. A evocação do deus, em plena glória, e da sua juventude martirizada fundem-se no protesto contra a insensibilidade do deus: *σὸ δὲ κιδάρα κλάζεις / παιᾶνας μέλπων*. O sofrimento vibra nas séries de parémíacos, cujo carácter cataléctico é como uma súbita interrupção numa expressão atormentada, que a sucessão de sílabas longas torna mais grave. Por duas vezes os dócmios irrompem, a iluminar a superfície anapéstica com uns lampejos mais vivos de emoção.

O hiato ou a *brevis in longo* nem sempre marcam fim de período; por vezes, no interior de um período, significam apenas pausas, uma espécie de concentração do sentimento em que a voz se detém momentaneamente antes de continuar.

FENÍCIAS

1) *Monódia de Jocasta:*

Monódia astrófica, enquadrada por duas intervenções do corifeu: uma parte lírica (vv. 291-300) e dois trímetros recitados (vv. 355-6). A reacção de Polinices às efusões maternas começa, por isso, no v. 357 e esta discreta separação é um reforço da unidade da monódia.

- Φοίνισσαν βοῶν
κλύουσ', ὦ νεάνιδες, γηραιῶ
ποδί τρομερὰν ἔλκω ποδὸς βᾶσιν
ἰὼ τέκνον,
305 χρόνῳ σὸν ὄμμα μυρίαίς τ' ἐν ἡμέραις
προσεῖδον ἀμφίβαλλε μα-
στὸν ὠλέναισι ματέρος,
παρηίδων τ' ὄρεγμα βο-
στρύχων τε κνανόχρωτα χαί-
τας πλόκαμον, σκιάζων δέραν ἐμάν.
310 ἰὼ ἰώ, μόλις φανείς
ἄελπτα κἀδόκητα ματρὸς ὠλέναις.
τί φῶ σε; πῶς ἅπαντα
καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι
πολυέλικτον ἄδονάν
315 ἐκεῖσε καὶ τὸ δεῦρο
περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω
χαρμονᾶν; ἰὼ τέκος,
ἔρημον πατρῶν ἔλιπες δόμον
φυγὰς ἀποσταλεῖς ὁμαίμον λώβῃ,
320 ἢ ποθεινὸς φίλοις,
ἢ ποθεινὸς Θήβαις.
ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι
δακρυόεσσ' ἀνείσα πένθει κόμαν,
ἀπεπλος φαρῶν λευκῶν, <ὦ> τέκνον,

- 325 δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε
σκοτί' ἀμειβομαι.
ὁ δ' ἐν δόμοισι πρέσβυς ὀμματοστερῆς
ἀπήρας ὀμοπτερόν τᾶς ἀπο-
ζυγείσας δόμων
330 πόθον ἀμφιδάκρυτον αἰεὶ
κατέχων ἀνήξε μὲν ξίφους
ἐπ' αὐτόχειρά τε σφαγάν,
ὕπερ τέραμνά τ' ἀγχόνας,
στενάζων ἄρας τέκνοισ'
335 σὸν ἀλαλαῖσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων
σκότια κρύπτεται.
σὲ δ', ὦ τέκνον, καὶ γάμοισι δὴ
κλύω ζυγέντα παιδοποιὸν ἄδονάν
ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν
340 ξένον τε κῆδος ἀμφέπειν,
ἄλαστα ματρὶ τᾶδε Λα-
ίῳ τε τῷ παλαιγενεῖ,
γάμων ἐπακτὸν ἄταν.
ἐγὼ δ' οὔτε σοι πυρὸς ἀνήφα φῶς
345 νόμιμον ἐν γάμοις ματέρι μακαρίᾳ
ἀνυμέναια δ' Ἴσμηγρὸς ἐκηδεύθη
λουτροφόρον χλιδᾶς, ἀνὰ δὲ Θηβαίαν
πόλιν εἰσιγάθη σᾶς ἔσοδος νύμφας.
350 ὄλοιτο, τὰδ' εἴτε σίδαρος
εἴτ' ἔρις εἴτε πατὴρ ὁ σὸς αἴτιος,
εἴτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμασε
δώμασιν Οἰδιπόδα
πρὸς ἐμὲ γὰρ κακῶν ἔμολε τῶνδ' ἄχη.

302 Como Méridier-Chapouthier escrevo γηραιῶ, aproveitando a sugestão de M².

303 A supressão de ποδὸς e a transposição de ὦ νεάνιδες, efectuadas por Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 571) para obter um período de puro ritmo iâmbico, parecem-me ir longe demais. Quanto ao uso de ποδὸς depois de ποδί, creio demasiado arriscado eliminar uma repetição numa monódia de Eurípides, tratando-se, como se trata, dum processo de estilo favorito do Poeta. Ver Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, p. 291.

- 309 Tal como Schroeder aceito o texto dos códices: ...στιάζων
δέραν ἐμάν.
- 315 Suprime Murray o v. 315, dada a semelhança deste com o
início do v. 266, mas o argumento não me parece, de modo nenhum,
convicente.
- 330 Com Henn leio *aíel* e termino com esta palavra o *kolon*.
- 337 Mantenho o *καί* da tradição, que Murray e Schroeder, de
acordo com Hermann, eliminam. A hipótese do dócmio anaclás-
tico resolve perfeitamente a dificuldade.
- 349 ἔσσοδος é lição de Schroeder.

	— — — — —	δ
	— — — — —	2 δ
	— — — — —	δ ia (br. in l.)
	— — — — —	ia
305	— — — — —	3 ia
	— — — — — } — — — — — }	2 ia } 2 ia }
	— — — — — } — — — — — }	2 ia } 2 ia }
	— — — — — } — — — — — }	2 ia } 2 ia }
	— — — — — }	cho ba ia }
310	— — — — —	2 ia
	— — — — —	3 ia
	— — — — —	ia ba (br. in l.)
	— — — — —	ia ba (br. in l.)
	— — — — —	cr ia
315	— — — — —	ia ba (br. in l.)
	— — — — —	4 cr
	— — — — —	cr ia (br. in l. ¹)
	— — — — —	2 δ
	— — — — —	2 δ (hiato)
320	— — — — —	2 cr
	— — — — —	cr mol
	— — — — —	2 δ

¹ Sobre a legitimidade da *brevis in longo* em caso de vocativo interjectivo, ver Fraenkel, *Agamemnon*, p. 490.

	— — — — —	2 δ
	— — — — —	2 δ
325	— — — — —	2 δ
	— — — — —	δ (hiato)
	— — — — —	3 ia
	— — — — — } — — — — — }	2 δ } δ }
330	— — — — —	ia ba
	— — — — —	2 ia
	— — — — —	2 ia
	— — — — —	2 ia
	— — — — —	ba ia
335	— — — — —	2 δ
	— — — — —	δ
	— — — — —	ia δ anacl
	— — — — —	3 ia
	— — — — —	2 ia
340	— — — — —	2 ia
	— — — — — } — — — — — }	2 ia } 2 ia }
	— — — — —	ia ba
	— — — — —	2 δ
345	— — — — —	2 δ
	— — — — —	2 δ
	— — — — —	2 δ
350	— — — — —	3 da (br. in l.)
	— — — — —	4 da
	— — — — —	4 da
	— — — — —	3 da _{AA}
	— — — — —	2 δ

A este dramático encontro entre Jocasta e Polinices assistem, por virtude da palavra evocadora, Édipo e Laio e as tristes memórias que pesam sobre o coração atribulado da velha rainha. A alegria excessiva da mãe, ao rever o filho, num presente ensombrado de dúvidas e mortais inquietações, é uma forma dramática de intensificar os contrastes da situação, tornando hermético um horizonte que, de antemão, se apresentava fechado. O ritmo iambo-dócmíaco, com suas delica-

díffsimas variações, em que a limpidez das formas canónicas alterna com os esquemas caprichosos criados pelas resoluções, pela catalexe ou a síncope, serve ao Poeta para exprimir as harmonias e desarmonias dum sentimento que mergulha as suas raízes simultâneamente na esperança e no desespero. A unidade do ritmo é, no entanto, quebrada perto do fim com o período dactílico, iniciado por uma série dactílica crescente (Vide Henn) e terminado por uma cláusula usual nos dactílos líricos. O período final marca, porém, o regresso ao ritmo com que principiou a monódia, num esforço evidente de salientar a unidade métrica da composição. Relevem-se, finalmente, os casos de *breuis in longo* que não marcam fim de período mas fim de *kolon*.

2) Monódia de Antígona:

Isolada do cortejo fúnebre, que transporta os cadáveres de seus irmãos e de sua mãe, Antígona entoa a 2.^a monódia da peça:

- 1485 οὐδ' προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος
ἀβρὰ παρηίδος οὐδ' ὑπὸ παρθενί-
ας τὸν ὑπὸ βλεφάροις φοῖνικ', ἐρύθημα προσώπων,
αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκρό-
1490 ων, κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐ-
μᾶς, στολίδα κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφᾶς,
ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον. αἰαῖ, ἰὼ μοι.
ὦ Πολόνεικες, ἔφης ἄρ' ἐπάνυμος ὦμοι, Θῆβαι·
1495 σὰ δ' ἔρις — οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνος φόνος —
Οἰδιπόδα δόμον ὄλεσε κρανθεῖσ'
αἵματι δεινῶ,
αἵματι λυγρῶ.
τίνα προσω-
δὸν ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχᾶν ἐπὶ
1500 δάκρυσι δάκρυσιν, ὦ δόμος, ὦ δόμος,
ἀνακαλέσομαι,
τρισαὶ φέρουσα
σώματα σύγγονα,
ματέρα καὶ τέκνα, χάσματ' Ἐρινός;
ἢ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαν ὄλεσε,

- 1505 τᾶς ἀγρίας ὅτε
δυσξυνέτου ξυνετὸν μέλος ἔγνω
Σφιγγὸς ἀοιδῶ σῶμα φονεύσας.
ἰὼ μοί μοι, πάτερ,
τίς Ἑλλάς ἢ βάρβαρος ἢ
1510 τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν
ἕτερος ἔτλα κακῶν τοσῶνδ'
αἵματος ἀμερίον τοι-
ἀδ' ἄγεα φανερά;
τάλαια, ὡς ἐλελίξει —
1515 τίς ἄρ' ὄρνις, ἢ θρῶς ἢ
ἐλάτας ἀκροκόμοις ἀμφὶ κλάδοις ἐξομένα,
μονομάτορος ὄδουμοῖς
ἐμοῖς ἄγεσι συνωδός;
αἴλιον αἰάγμασιν ἢ
1520 τοῖσδε προκλαῖω μονάδ' αἰ-
ῶνα διάξουσα τὸν αἰεὶ χρόνον ἐν
λειβομένοισιν δάκρυσιν.
τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαί-
1525 τας σπαραγμοῖσιν ἀπαρχὰς βάλω;
ματρὸς ἐμᾶς ἢ διδύμοι-
σι γάλακτος παρὰ μαστοῖς
ἢ πρὸς ἀδελφῶν οὐλόμεν'
αἰκίσματα νεκρῶν;
1530 ὅτοτοτοῖ λείπε σὸς
δόμους, ἀλαδὸν ὄμμα φέρων,
πάτερ γεραῖέ, δεῖξον,
Οἰδιπόδα, σὸν αἰῶνα μέλεον, ὅς ἐπὶ
δώμασιν ἀέριον σκότον ὄμμασι
1535 σοῖσι βαλὼν ἔλκεις μακρόπνον ζωάν.
κλόεις, ὦ κατ' ἀλλὰν
ἀλαίνων γεραῖδὸν
πόδ' ἢ δεμνίους δό-
στανος ἰαύων;

1491 De acordo com Méridier-Chapouthier considero bom o texto tradicional e, portanto, sem utilidade a emenda de Porson.

1494 Com Schroeder prefiro a ὦμοι μοι a lição ὦμοι de MO, que elimina um *kolon* cataléctico no início do período.

1530	— — — — — }	3 da }
	— — — — — }	- 2 da ^ }
	— — — — — }	2 cr }
	— — — — — }	ia cho }
	— — — — — }	ia ba (br. in l.) }
1535	— — — — — }	cr ba ia }
	— — — — — }	4 da }
	— — — — — }	5 da ^ }
	— — — — — }	2 ba }
	— — — — — }	2 ba }
	— — — — — }	2 ba }
	— — — — — }	2 da ^ }

Corroída por um mal hereditário, desagrega-se e rui a casa dos Labdácidas. Antígona move-se como entre ruínas, com o seu espanto e a sua solidão. A lamentação que entoa é sobre os irmãos e sobre a mãe, mas é também sobre si própria, condenada a suportar uma juventude sem esperança. À amplitude e equilíbrio dos dáctilos da 1.^a parte sucede, com o crescendo da angústia, o ritmo nervoso e sacudido dos iambos, aqui e além variados por iónicos, que acabam por contaminar emocionalmente os dáctilos regressados no final.

Um aspecto a salientar nos dáctilos desta monódia é o uso de séries dactílicas crescentes. O recurso a esta hipótese permite resolver o problema métrico, assinalado por Murray, da ocorrência dum dímeter trocaico isolado (v. 1499) numa monódia de ritmo dáctilo-iâmbico. Observe-se ainda o modo plástico como o A. estabelece a transição entre o ritmo iâmbico e o ritmo iónico, que, por vezes, alterna com aquele. Assim, no v. 1514, vemos um baquio, como um iónico sincopado, facilitar a transição dos iambos anteriores para os iónicos subsequentes. Aliás, já se encontra no v. 1512 um prenúncio desta mudança, na ambivalência do *kolon* — — — — —, interpretável como um trímetro dactílico ou como um grupo coriambo-iónico, associação que ocorrerá, pela ordem inversa, no *kolon* 1515.

Releve-se, finalmente, a existência, em meio de período, de hiato nos vv. 1492 e 1497 e de *breuis in longo* no v. 1532, em expressões de valor interjectivo ou antes de vocativo.

X

ORESTES

1) *Monódia de Electra*:

A proximidade da morte inspira a Electra uma lamentação apaixonada, que abrange o presente e o passado da sua raça maldita. A lucidez que acompanha o homem nos momentos cruciais da existência fá-la ver o sentido profundo dos acontecimentos que se têm desenrolado na casa de Tântalo, desde que Pélops cometeu o seu nefando crime. Esta visão compreensiva do destino da sua família objectiva-se numa construção essencialmente caracterizada pelo ritmo iâmbico a que as frequentes resoluções conferem um movimento rápido, enquanto a catalexe e a acefalia asseguram uma forma cambiante. Os *kola* eólicos e docmiacos ocasionais introduzem variedade e contraste na composição que termina, impressivamente, por uma longa série dactílica, cheia de força e solenidade. O último *kolon* reconduzirá o canto às suas características métricas fundamentais.

Contra a opinião de Weil, seguido por Pasquali e Biehl, defendendo com Murray e Chapouthier a atribuição a Electra dos vv. 960-981. Ao argumento apresentado por este último autor¹ sobre a desigualdade chocante dos diferentes «actos» da peça, que resultaria da atribuição ao coro dos versos em questão, acrescentarei as seguintes reflexões:

Em primeiro lugar, a impossibilidade de decidir se os vv. 957-9 foram ou não interpolados favorece a hipótese de Murray. Efectivamente, como Chapouthier observa com razão em nota a estes versos, não há motivo para que eles não pudessem figurar no texto primitivo. A observação do escoliasta (πῶς γὰρ οὐκ ἔμελλε στυγνάζειν;) sujeita o texto a uma lógica inaceitável por inartística: as palavras exprimem a natural emoção do coro perante o espectáculo do abatimento de Electra e procuram criar o ambiente adequado à execução da monódia seguinte. Interpolados ou não, estes versos documentam, pois, uma

¹ *Oreste*, «Belles Lettres», p. 70, nota 2.

	$\left. \begin{array}{l} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \right\} \parallel$	$\left. \begin{array}{l} 3 \text{ da} \\ - 2 \text{ da} \end{array} \right\} \parallel$
1530	$\begin{array}{l} \text{---} \\ \text{---} \end{array}$	$\begin{array}{l} 2 \text{ cr} \\ \text{ia cho} \\ \text{ia ba (br. in l.)} \\ \text{cr ba ia} \\ 4 \text{ da} \end{array}$
1535	$\begin{array}{l} \text{---} \\ \text{---} \end{array}$	$\begin{array}{l} 5 \text{ da} \\ 2 \text{ ba} \\ 2 \text{ ba} \\ \left. \begin{array}{l} 2 \text{ ba} \\ 2 \text{ da} \end{array} \right\} \parallel \parallel$

Corroída por um mal hereditário, desagrega-se e rui a casa dos Labdácidas. Antígona move-se como entre ruínas, com o seu espanto e a sua solidão. A lamentação que entoia é sobre os irmãos e sobre a mãe, mas é também sobre si própria, condenada a suportar uma juventude sem esperança. À amplitude e equilíbrio dos dáctilos da 1.^a parte sucede, com o crescendo da angústia, o ritmo nervoso e sacudido dos iampos, aqui e além variados por iónicos, que acabam por contaminar emocionalmente os dáctilos regressados no final.

Um aspecto a salientar nos dáctilos desta monódia é o uso de séries dactílicas crescentes. O recurso a esta hipótese permite resolver o problema métrico, assinalado por Murray, da ocorrência dum dímetro trocaico isolado (v. 1499) numa monódia de ritmo dáctilo-iâmbico. Observe-se ainda o modo plástico como o A. estabelece a transição entre o ritmo iâmbico e o ritmo iónico, que, por vezes, alterna com aquele. Assim, no v. 1514, vemos um baquio, como um iónico sincopado, facilitar a transição dos iampos anteriores para os iónicos subsequentes. Aliás, já se encontra no v. 1512 um prenúncio desta mudança, na ambivalência do *kolon* $\text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$, interpretável como um trímetro dactílico ou como um grupo coriambo-iónico, associação que ocorrerá, pela ordem inversa, no *kolon* 1515.

Releve-se, finalmente, a existência, em meio de período, de hiato nos vv. 1492 e 1497 e de *breuis in longo* no v. 1532, em expressões de valor interjectivo ou antes de vocativo.

X

ORESTES

1) *Monódia de Electra*:

A proximidade da morte inspira a Electra uma lamentação apaixonada, que abrange o presente e o passado da sua raça maldita. A lucidez que acompanha o homem nos momentos cruciais da existência fá-la ver o sentido profundo dos acontecimentos que se têm desenrolado na casa de Tântalo, desde que Pélops cometeu o seu nefando crime. Esta visão compreensiva do destino da sua família objectiva-se numa construção essencialmente caracterizada pelo ritmo iâmbico a que as frequentes resoluções conferem um movimento rápido, enquanto a catalexe e a acefalia asseguram uma forma cambiante. Os *kola* eólicos e docmíacos ocasionais introduzem variedade e contraste na composição que termina, impressivamente, por uma longa série dactílica, cheia de força e solenidade. O último *kolon* reconduzirá o canto às suas características métricas fundamentais.

Contra a opinião de Weil, seguido por Pasquali e Biehl, defendendo com Murray e Chapouthier a atribuição a Electra dos vv. 960-981. Ao argumento apresentado por este último autor¹ sobre a desigualdade chocante dos diferentes «actos» da peça, que resultaria da atribuição ao coro dos versos em questão, acrescentarei as seguintes reflexões:

Em primeiro lugar, a impossibilidade de decidir se os vv. 957-9 foram ou não interpolados favorece a hipótese de Murray. Efectivamente, como Chapouthier observa com razão em nota a estes versos, não há motivo para que eles não pudessem figurar no texto primitivo. A observação do escoliasta (*πῶς γὰρ οὐκ ἔμελλε στυγνάζειν;*) sujeita o texto a uma lógica inaceitável por inartística: as palavras exprimem a natural emoção do coro perante o espectáculo do abatimento de Electra e procuram criar o ambiente adequado à execução da monódia seguinte. Interpolados ou não, estes versos documentam, pois, uma

¹ *Oreste*, «Belles Lettres», p. 70, nota 2.

tradição continuada por Murray, relativamente à atribuição dos vv. 960-981.

Há, depois, o facto de ser mais natural que a narrativa do mensageiro suscite imediatamente a reacção de Electra, em vez de a reduzir a um silêncio dramaticamente menos eficaz nas condições específicas da acção. Na realidade, ficaria aqui um tanto deslocado um silêncio que pretendesse alcançar efeitos superiores aos que se obtêm pela palavra. Observe-se que, antes da ῥῆσις do mensageiro, já Electra fora por ele informada da decisão dos Pelasgos (vv. 857-8) e que, portanto, só nesse momento o silêncio da heroína teria a sua oportunidade. No entanto, Electra prefere conhecer os pormenores daquela terrível decisão, para o que interroga muito corajosamente o mensageiro (vv. 861-5). Este, na sua narrativa, dirige-se permanentemente à heroína que, por isso mesmo, é a personagem indicada para executar a lamentação requerida pelas circunstâncias.

Quanto à passagem do canto antistrófico ao canto astrófico, característica desta monódia, notarei que a forma antistrófica é aqui apropriada à expressão inicial da angústia que domina a irmã de Orestes pela repetição musical, métrica e estilística que postula ou possibilita, ao passo que a forma astrófica se ajusta ao carácter menos pessoal¹ das considerações da heroína sobre a história trágica da família dos Pelópidas. Nesta parte astrófica reconheço, com Biehl, a existência de duas divisões maiores, de acordo com o sentido e o número de *metra*: A 982-994 e B 995-1012. As subdivisões efectuadas concordam, porém, com Chapouthier, não só pelo equilíbrio estrutural daí resultante (cada divisão é igualmente analisada em duas partes), mas também por uma maior adequação destas subdivisões ao sentido e à arquitectura métrica da composição.

- [στρ. κατάρχομαι στεναγμόν, ᾧ Πελασγία,
961 τιθεῖσα λευκὸν ὄνυχα διὰ παρηίδων,
αἵματηρὸν ἄταν,
κτύπον τε κρατός, ὃν ἔλαχ' ἅ κατὰ χθονός
νερτέρων καλλίπαις <ἄνασσα>.
965 ἱα<κ>χεῖτω δὲ γὰ Κνωλωπία,
σίδαρον ἐπὶ κάρᾳ

¹ Ver Masqueray, *Théorie des Formes Lyriques de la Tragédie Grecque*, p. 282.

- τιθεῖσα κούριμον, πῆματ' οἴκων.
ἔλεος ἔλεος ὄδ' ἔρχεται
τῶν θανουμένων ὑπερ,
970 στρατηλατῶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων.
- [ἀντ. βέβακε γὰρ βέβακεν, οἷχεται τέκνων
πρόπασα γέννα Πέλοπος ὃ τ' ἐπὶ μακαρίοις
ζήλωτος ὢν ποτ' οἶκος·
φθόνος νιν εἶλε θεόθεν, ἃ τε δυσμενῆς
975 φρονία ψῆφος ἐν πολιταῖς.
ἰὼ ἰὼ, πανδάκρουτ' ἐφ' ἀμέρων
ἔθνη πολύπονα, λεύσ-
σεθ', ὡς παρ' ἐλπίδας μοῖρα βαίνει.
ἕτερα δ' ἑτέροις ἀμείβεται
980 πῆματ' ἐν χρόνῳ μακροῦ.
βροτῶν δ' ὁ πᾶς ἀστάθμητος αἰῶν.
- A(α') μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ
μέσον χθονός <τε> τεταμέναν
αἰωρήμασι πέτρων,
ἀλώσειν χρυσέαισι φερομένην
δύναισι βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,
ἴν' ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω
985 γέροντι πατρὶ Ταντάλω
ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν δόμων,
οἳ κατεῖδον ἄτας,
- (β') τὸ πτανὸν μὲν δίωγμα πάλων
τεθριποβάμοσι στόλω
990 Πέλωψ ὅτε πελάγῃσι διεδίφρηνσε, Μουρ-
τίλου φόνον δικῶν ἐς οἶδμα πόντου,
λευκοκόμοισιν
πρὸς Γεραιστίαις
ποντίων σάλων
ἠόσιν ἀρματεύσας.
- B(γ') ὄθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς
996 ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος,
λόχενμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου,

1000 τὸ χρυσόμαλλον ἄρνός ὀπότ'
 ἐγένετο τέρας ὄλοδ' ὄλοδ'
 Ἄτρειός ἵπποβότα
 ὄθεν ἔρις· τὸ τε περωτὸν ἄλιου
 μετέβαλεν ἄρμα, τὰν πρὸς ἐσπέραν κέλευ-
 θον οὐρανοῦ προσαρμόσας
 μονόπωλον ἐς Ἄω,

(δ')
 1006 ἐπταπόρου τε δράμημα Πελειάδος
 εἰς ὄδον ἄλλαν Ζεὸς μεταβάλλει,
 τῶνδ' ἄμειβει
 θανάτους θανάτων τά τ' ἐπόνυμα
 δεῖπνα Θυέστου
 λέκτρα τε Κρήσας Ἀερόπας δολί-
 1010 ας δολίοισι γάμοις· τὰ πανόστατα δ'
 εἰς ἐμὲ καὶ γενέταν ἐμὸν ἦλνθε
 δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις.

964 O texto de Heimsoeth, adoptado por Chapouthier e Biehl, resolve satisfatoriamente as dificuldades métricas do texto e, apenas como hipótese verosímil, é utilizado aqui.

965 De acordo com Biehl escrevo *ἱακ>χείτω*, de preferência a aceitar a quantidade longa do *a*. Ver Page, *Medea*, nota ao v. 149.

967 A supressão de τῶν Ἀτρειδῶν por Musgrave justifica-se facilmente como eliminação duma glosa introduzida a certa altura no texto. Murray chama a atenção para a antístrofe: v. 978.

973 Discordo da correcção do texto para anular a correspondência crético-iambo e, por isso, mantenho o ζήλωτος da tradição. Correspondência imperfeita em iambos é facto vulgaríssimo e ocorre de novo no mesmo par antistrófico nos vv. 965-967.

979 A lição dos códices *ἑτέροις*, corrigida por Porson, seguido de Murray, Chapouthier e Biehl, deve, em minha opinião, ser reintroduzida no texto. A expressão ganhará em simplicidade e clareza e o comentário métrico limitar-se-á a reconhecer uma correspondência imperfeita em iambos, que não classifico de banal atendendo à forma rara assumida pelo iambo da antístrofe: *υυυυυ*. Mas o argumento da raridade desta forma já levou também à correcção da tradição no v. 1501 das *Fenícias*, o que me parece excessivo.

983 <τε> add. Hermann: correcção do texto paleograficamente fácil. Das duas sílabas *τε* consecutivas, a 1.^a foi eliminada pelos copistas.

988 Aceito aqui o texto tradicional, defendido por Biehl.

1001 A pontuação a seguir a *ἔρις*, introduzida por Biehl, resolve, de maneira satisfatória, as dificuldades da tradição manuscrita¹ e é confirmada pela nova interpretação métrica deste passo que aqui se propõe. Tem razão o A. citado ao apontar a inconveniência da menção de Ἄτρεις, como causadora da mudança de direcção do Sol, a par de Zeus, autor da alteração do curso das Pléiades. A reforçar este argumento está a forma *προσαρμόσας* (v. 1003) da generalidade dos manuscritos, conservada justificadamente por Biehl em oposição à maioria dos editores que a corrige para *προσαρμόσασα*.

1006-7 Admito a lição dos manuscritos apesar dos argumentos movidos contra a sua autenticidade com base na gramática e na métrica. O uso de *μεταβάλλει* depois do *μετέβαλεν* do v. 1002 obedece, em minha opinião, a um desejo de clareza e expressividade: a distância considerável a que se encontra Ζεὸς de *μετέβαλεν* justifica a repetição da forma verbal, necessária a um entendimento fácil do texto; por outro lado, a insistência no conceito expresso por *μεταβάλλειν* sublinha o aspecto da intervenção divina no caso funesto do cordeiro de Atreu. Entretanto a mudança de tempo não é motivo para atetese. A variação estilística que consiste no emprego dum presente histórico depois dum aoristo tem múltiplos paralelos na literatura grega (veja-se, por ex., Smyth, *Greek Grammar*, p. 422, n.º 1883b) e é perfeitamente aceitável no passo em causa, dada a subsequente utilização do presente histórico *ἀμείβει*. Relativamente a esta última forma, não creio que tenha razão Biehl ao afirmar que o presente *ἀμείβει* se refere a uma acção repetida e continuada até à actualidade em que se situam Electra e Orestes. A análise do texto parece-me, pelo contrário, provar que o objecto da acção de *ἀμείβει* (θανάτους) pertence ao passado, consistindo especificamente no assassinio dos filhos de Tiestes. Assim, a variação do tempo que se condena em *μεταβάλλει* verifica-se, em igualdade de circunstâncias, no presente *ἀμείβει*. De resto, observe-se que a referência feita a

¹ Cf. Wilamowitz, *Gr. V.*, p. 268, nota 1.

A interpretação proposta para o 2.º período diverge da apresentada por Biehl. O *métron* trocaico isolado e o forçado antibaquio deste autor dão lugar a uma interpretação exclusivamente iâmbica, fundada numa colometria que, por um lado, salienta a rima existente entre *τεταμέναν* e *φερομέναν*, formas verbais sobre que assenta a construção sintáctica, e, por outro, confere à palavra *δίναισι* uma colocação expressiva no início dum *kolon*. O desaparecimento do itifálico clausular da análise de Biehl não impede que em *Ῥολόμπου* se continue a considerar fim de período: exigem-no hiato e catalexe. Também o hiato serve para delimitar o 3.º período.

(β')	-- --v --		<i>sp ia ba</i>
	v--v v--v		<i>2 ia</i>
990	v--v--v v--v--v v--v--v }		<i>ia cr ia</i> }
	v--v--v v--v--v v--v--v }		<i>2 ia ba</i> }
	v--v--v		<i>δ anacl</i>
	v--v--v		<i>δ anacl</i>
	v--v--v		<i>δ anacl</i>
	v--v--v v--v--v		<i>cho ba</i>

Note-se, em primeiro lugar, que o trímetro inicial (v. 988) começa por um espondeu em vez do baquio com primeiro elemento longo de Biehl. A colometria apresentada permite eliminar sem dificuldade o baquio com resolução do último elemento (ou o iambo terminado por *anceps*) da análise de Biehl. Em apoio da nova interpretação cite-se ainda o facto de, com a junção dos dois períodos iniciais de Biehl num só, se evitar que um período termine por uma conjunção (*ὅτε*), ao mesmo tempo que se confere à palavra *Πέλοψ* uma colocação expressiva no início dum *kolon*, de acordo com a importância do papel desempenhado pela personagem no contexto mítico.

Saliente-se o carácter cataléctico dos *kola* iâmbicos que terminam os dois períodos e, finalmente, a existência no 2.º período de uma série de três dócmios anaclásticos, já notada por Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 406).

B. vv. 995-1012:

(γ')	v--v--v v--v--v		<i>2 ia</i>
996	v--v--v v--v--v		<i>cr ia</i>
	v--v--v v--v--v v--v--v		<i>3 ia</i>
	v--v--v v--v--v--v--v }		<i>2 ia</i> }
	v--v--v--v--v v--v--v--v--v }		<i>2 ia</i> }
1000	v--v--v--v--v		<i>ith</i>
	v--v--v v--v--v v--v--v		<i>cr 2 ia</i>
	v--v--v--v--v v--v--v--v--v }		<i>3 ia</i> }
	v--v--v v--v--v		<i>2 ia</i> }
	v--v--v--v--v		<i>pher</i>

A interpretação trocaica dos vv. 1001-3, proposta por Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 268) e aceite por Biehl, é aqui abandonada. Justifica-se a estranheza de Wilamowitz ante o aparecimento de 4 dímteros trocaicos numa estrutura que é caracterizadamente iâmbica. Por isso, de acordo com a interpretação geral da monódia, considero os versos referidos como pertencentes ao ritmo iâmbico. A pontuação depois de *ἔργα* salienta, em minha opinião, o primeiro *métron* da sequência iâmbica.

(δ')	v--v--v--v--v--v--v--v		<i>4 da</i>
1006	v--v--v--v--v--v--v--v		<i>4 da</i>
	v--v--v--v--v		<i>2 da</i>
	v--v--v--v--v--v--v--v		<i>v v 3 da</i>
	v--v--v--v--v		<i>2 da</i>
	v--v--v--v--v--v--v--v }		<i>4 da</i> }
1010	v--v--v--v--v--v--v--v }		<i>4 da</i> }
	v--v--v--v--v--v--v--v }		<i>4 da</i> }
	v--v--v--v--v--v--v--v		<i>δ ba</i> = <i>hipp</i>

Note-se, em primeiro lugar, a existência duma série dactílica crescente a seguir a *ἀμείβει*; considere-se, depois, a natureza ambivalente da cláusula (*δ ba*, segundo Biehl; variante do *hipp*, segundo Wilamowitz), que integra a parte final da monódia, caracterizada de forma original pelo ritmo dactílico, no contexto geral da composição. A interpretação

dada por Wilamowitz ao v. 1012 (*Gr. V.*, pp. 250-1) é confirmada pela distribuição dos fins de palavra, que isolam o núcleo crético do referido *kolon* eólico. Aponte-se, finalmente, em reforço deste aspecto da interpretação do v. 1012, a correspondência que daqui resulta entre a cláusula ferecrácia da subdivisão anterior (v. 1004) e a cláusula ambivalente em discussão.

2) *Monódia do Frígio:*

A mais famosa monódia do teatro grego é uma extensa composição astrófica de 134 versos, organizada em 6 perícopes por breves intervenções iâmbicas do coro. Estas interrupções permitem uma maior liberdade no uso dos metros que se estruturam em moldes diferentes de cada vez que o solista retoma a palavra para continuar a sua emocionada narração lírica. Salvo do inferno do palácio, ele traz impressos nas palavras e nos gestos os traços do terror recentemente vivido. Com a volubilidade e o colorido dum oriental, e principalmente com a loquacidade duma pessoa que se vê livre duma situação crítica, narra ao coro os acontecimentos do palácio em que se joga o destino das principais personagens da tragédia. A agitação que o domina reflecte-se na variedade e riqueza das formas métricas empregadas cuja nota dominante é o ritmo iambo-docmiaco, com suas potencialidades de movimento, emoção e força na expressão do πάθος. Os dáctilos das duas primeiras perícopes e os anapestos das quatro últimas facilitam a organização dos esquemas numa arquitectura complexa a que não faltam as notações ligeiras dum humorismo discreto, rigorosamente mantido dentro dos limites adequados à criação trágica.

- 1370 Ἄργείων ξίφος ἐκ θανάτου
πέφενγα βαρβάρους ἐν εὐμάρισιν,
κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρασμα Δω-
ρικᾶς τε τριγλύφους, φροῦδα φροῦδα, γᾶ γᾶ,
βαρβάρουσι δρασμοῖς.
1375 αἰαῖ·
πᾶ φύγω, ξέναι, πολὺν αἰθέρ' ἀμ-
πτάμενος ἢ πόντον, Ὀκεανὸς δὲ
τανρόκρανος ἀγκάλαις
ἔλισσων κυκλοῖ χθόνα;

- 1381 Ἴλιον Ἴλιον, ὅμοι μοι,
Φρύγιον ἄστν καὶ καλλίβωλον Ἴδα
ἄρος ἱερὸν, ὡς σ' ὀλόμενον στένω
1385 βαρβάρῳ βοᾷ
δι' ὀρνιθόγονον ὄμμα κυκνόπτερον
καλλοσύνας Λήδας σκύμνου,
Δυσελένας Δυσελένας,
ξεστῶν περγάμων
Ἄπολλωνίων Ἐρινόν·
ὄττοτοῖ·
1390 ἰαλέμων ἰαλέμων,
Δαρδανία τλᾶμον Γανυμήδεος
ἰπποσύνα, Διὸς εὐνέτα.
1395 αἴλιον αἴλιον ἀρχὰν θανάτου
βάρβαροι λέγουσιν,
αἰαῖ,
Ἀσιάδι φωνᾷ, βασιλέων
ἔταν αἶμα χυθῆ κατὰ γᾶν ξίφεσιν
σιδαρέοισιν Ἄιδα.
1400 ἦλθον ἐς δόμους,
ἴν' αὐθ' ἕκαστά σοι λέγω,
λέοντες Ἑλλανες δύο διδύμω·
τῷ μὲν ὁ στρατηλάτας
πατῆρ ἐκλήϊζετο,
ὃ δὲ παῖς Στροφίου, κακόμητις ἀνῆρ,
οἷος Ὀδυσσεύς, σιγᾷ δόλιος,
1405 πιστὸς δὲ φίλοις, θρασὺς εἰς ἀλκάν,
ξυνητὸς πολέμου, φόνιός τε δράκων.
ἔρροι τὰς ἡσύχου
προνοίας κακοῦργος ὢν.
οἱ δὲ πρὸς θρόνους ἔσω
μολόντες ἄς ἔγημ' ὁ τοξότας Πάρις
1410 γυναικός, ὄμμα δακρύοις
πεφυρμένοι, ταπεινοὶ
ἔξονθ', ὃ μὲν τὸ κεῖθεν, ὃ δὲ
τὸ κεῖθεν, ἄλλος ἄλλοθεν πεφραγμένοι.
περὶ δὲ γόνυ χέρας ἱεεσίους ἔβαλον

- 1415 ἔβαλον Ἑλένας ἄμφω.
 ἀνὰ δὲ ὄρομάδες ἔθορον ἔθορον
 ἀμφίπολοι Φρύγες·
 προσεῖπε δ' ἄλλος ἄλλον
 πεσῶν ἐν φόβῳ,
 μή τις εἴη δόλος.
- 1420 κἀδόκει τοῖς μὲν οὐ,
 τοῖς δ' ἐς ἄρκυστάταν
 μηχανὰν ἐμπλέκειν
 παῖδα τὰν Τυνδαρίδ' ὁ
 μητροφόντας δράκων.
- 1426 Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις
 παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν
 Ἑλένας Ἑλένας εὐπαγεῖ
 κύκλῳ πτερύγῳ πρὸ παρηίδος ἄσ-
 σων βαρβάροις νόμοισιν.
- 1430 ἃ δὲ λίνον ἠλακάτα δακτύλοις
 ἔλισσε νῆμα δ' ἔτετο πέδῳ,
 σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγά-
 ματα συστολίσει χρηζούσα λίνῳ,
- 1435 φάρεα πορφύρεα, δῶρα Κλυταιμῆστρα.
 προσεῖπεν δ' Ὀρέστας
 Δάκαιναν κόρον ὦ
 Διὸς παῖ, θεὸς ἴχνος
- 1440 πέδῳ δεῦρ' ἀποστᾶσα κλισμοῦ,
 Πέλοπος ἐπὶ προπάτορος ἔδραν
 παλαιᾶς ἐστίας,
 ἴν' εἰδῆς λόγους ἐμούς. —
 ἄγει δ' ἄγει νιν ἃ δ' ἐφεί-
 πετ', οὐ πρόμαντις ὄν ἔμελ-
 λεν ὁ δὲ συνεργὸς ἄλλ' ἔπρασσ'
 ἰὼν κακὸς Φωκεύς·
 Οὐκ ἐκποδὸν ἴτ'; ἀλλ' αἰεὶ κακοὶ Φρύγες.
 ἐκλήϊσε δ' ἄλλον ἄλλοσ' ἐν στέγαις·
 τοὺς μὲν ἐν σταθμοῖσιν ἵππικοῖς,
 τοὺς δ' ἐν ἐξέδραισι, τοὺς δ'
 ἐκεῖσ' ἐκεῖθεν ἄλλον ἄλ-
 λοσε διαρμόσας ἀποπρὸ δεσποίνης.

- 1453 Ἰδαία μάτερ μάτερ
 ὄβριμα ὄβριμα,
 αἰαῖ
- 1455 φονίων παθέων ἀνόμων τε κακῶν
 ἄπερ ἔδρακον ἔδρακον
 ἐν δόμοις τυράννων.
 ἀμφοροφρονέων πέπλων ὑπὸ σκότου
 ξίφη σπάσαντες ἐν χεροῖν
 ἄλλοσ' ἄλλος δι-
 νασεν ὄμμα, μή τις παρὼν τύχοι.
 ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι
- 1460 γυναικὸς ἀντίοι σταθέν-
 τες ἐνέπονσι· Κατθανῆ
 κατθανῆ, κακὸς σ' ἀποκτείνει πόσις,
 κασιγνήτου προδοῦς
 ἐν Ἄργει θανεῖν γόνον.
- 1465 ἃ δ' ἀνίαχεν ἴαχεν ὦμοι μοι.
 λευκὸν δ' ἐμβαλοῦσα πῆχυν στέροισι
 κτύπησε κρᾶτα μέλεσιν πλαγῆ·
 φρυγᾶ δὲ ποδὶ τὸ χροσεοσάνδαλον ἴχνος
 ἔφερεν ἔφερεν
 ἐς κόμας δὲ δακτύλους δικῶν Ὀρέστας,
- 1470 Μυκηρίδ' ἀρβύλαν προβάς,
 ὦμοις ἀριστεροῖσιν ἀνακλάσας δέσσην,
 παῖειν λαιμῶν ἔμελλεν εἶσω
 μέλαν ξίφος.
- 1474a ἰακ>χᾶ δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς
 μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, ἐνθ' ἐμίμνομεν,
 1475 βοήδρομοῦμεν ἄλλος ἄλλοθεν στέγης,
 ὁ μὲν πέτρους, ὁ δ' ἀγκύλας,
 ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων.
 ἔναντα δ' ἦλθε Πυλάδης
 ἄλαστος, οἶος οἶος Ἐκ-
 1480 τωρ ὁ Φρύγιος ἢ τρικόρυθος Αἴας,
 ὄν εἶδον εἶδον ἐν πύλαισι Πριαμῖσιν·
 φασγάνων δ' ἀκμὰς συνήψαμεν.
 τότε δὴ τότε διαπρεπεῖς ἐγένοντο Φρύ-
 γες, ὅσον Ἄρεος ἀλκὰν

- 1485 ἦσσονες Ἑλλάδος ἐγενόμεθ' αἰχμᾶς,
ὁ μὲν οἰχόμενος φυγᾶς, ὁ δὲ νέκυσ ᾧν,
ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος
θανάτου προβολάν
ὑπὸ σκότον δ' ἐφεύγομεν
νεκροὶ δ' ἐπιπτον, οἳ δ' ἔμελλον, οἳ δ' ἔκειντ'.
1490 ἔμολε δ' ἅ τάλαν' Ἑρμύονα δόμους
ἐπὶ φόνῳ χαμαιπετεῖ ματρός, ἅ
νιν ἔτεκεν τλάμων.
ἄθυρσοι δ' οἶά νιν δραμόν-
τε Βάκχαι σκύμον ἐν χειρῶν
ὄρειαν ξυήρηπασαν
πάλιν δὲ τὰν Διὸς κόραν
ἐπὶ σφαγὰν ἔτεινον ἅ δ'
1495 ἐκ θαλάμων ἐγένετο διαπρὸ δω-
μάτων ἄφαντος, ᾧ Ζεῦ
καὶ γὰ καὶ φῶς καὶ νύξ,
ἦτοι φαρμάκοισιν ἢ μάγων
τέχναις ἢ θεῶν κλοπαῖς.
τὰ δ' ὕστερ' οὐκέτ' οἶδα δρα-
πέτην γὰρ ἐξέκλεπτον ἐκ δόμων πόδα.
1500 πολύπονα δὲ πολύπονα πάθεα Μενέλα-
ος ἀνασχόμενος ἀνόνητον ἀπὸ Τροίας
ἔλαβε τὸν Ἑλένας γάμον.
- 1386 A correcção *κυκνοπτέρου*, proposta por Barnes e adoptada por Murray, não é imposta pelo sentido. Referido a *ἄμμα*, *κυκνόπτερον* tem todo o valor dum sugestivo epíteto poético. Mantenho-o, portanto, de acordo com Chapouthier, Biehl, etc.
- 1392 Desnecessária a alteração da tradição, praticada por Murray. Sobre o valor sintáctico de *ἵπποσύνα* veja-se a nota de Biehl a este verso.
- 1404 Restituo a lição dos códices *ἐκλήϊζετο* (Chapouthier lê *ἐκλήϊζετο*).
- 1419 Com Chapouthier e Biehl aceito a ordem tradicional *πεσῶν ἐν φόβῳ*, desnecessariamente alterada por Murray.
- 1428 A correcção de *εὐπαγεῖ* (B) em *εὐπᾶγι*, proposta por Hermann, não é imposta pela métrica, visto que nada impede que um parémíaco inicie um período (Veja-se a este propósito, por ex., Pohlsan-

- der, *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*, p. 163). Regresso, por isso, com Murray à tradição manuscrita.
- 1430 Com razão mantém Murray a expressão *βαρβάροις νόμοισιν*, com a ligeira correcção introduzida por King (*βαρβάροισι* é a lição dos códices). Penso que a presença no v. 1426 da expressão *Φρυγίοισι νόμοις* não é motivo para duvidar da legitimidade de *βαρβάροις νόμοισι* num texto em que a repetição é um dos processos mais salientes do estilo.
- 1449 Leio, com os códices, *ἐκλήϊσε* e *στέγαις*.
- 1449a A *ἵππικοῖσι* prefiro *ἵππικοῖς*, lição de L.
- 1450-1 A expressão *ἄλλον ἄλλοσε*, suprimida por Murray, é, justificadamente, reintroduzida no texto por Chapouthier e Biehl.
- 1458 A correcção *ἀμφιπορφυρέων*, introduzida por Tricínio e adoptada por Radermacher, Murray e Wilamowitz, entre outros, é imposta pelo sentido. Não se trata de incongruência na sobreposição das ideias de desembainhar a espada e olhar em volta, como pretende Benedetto, mas de contradição entre o valor adverbial de *ἀμφί* e o da expressão *ἄλλοσ' ἄλλος*: olhar em direcções diferentes não é o mesmo que olhar em volta. Da validade dum composto como *ἀμφιπορφυρέων* fala Benedetto na nota ao passo em questão.
- 1459a A ordem das palavras nos códices, mantida por Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 270), foi desnecessariamente alterada por Murray e Biehl. A correcção *ἄλλοσ' ἄλλος*, proposta por Wilamowitz, é a que faz menos violência ao texto. A transposição operada por Murray e Biehl opõe-se o facto de estas palavras formarem uma unidade de sentido com *δίνασεν*, do mesmo modo que *ἐν χειρῶν* se liga estreitamente a *ξίφη σπάσαντες*.
- 1466 A supressão de *στέροις*, praticada por Wilamowitz, não é imposta pelo sentido nem pela métrica. Veja-se a nota de Biehl ao verso em questão.
- 1468 Mantenho, com Murray e Wilamowitz, a lição tradicional *φυγᾶ δὲ ποδί*. Apesar da opinião contrária de Benedetto considero semelhante o caso de *El.* 218-9, citado oportunamente por Paley. Não vejo que a oposição entre *σύ* e *ἐγώ*, existente no passo da *Electra*, tenha que ver com a ligação indiscutível entre *φυγῆ* e *ποδί*, intimamente associados à forma verbal *ἐξαλύξωμεν*.
- 1479 Sobre a correcção *ἄλαστος*, devida a Wilamowitz, ver a nota de Biehl aos vv. 1478-9. Saliente-se que o paralelo com X 261 é

- bastante exacto, dado que nos dois casos é igualmente questão de Heitor.
- 1481 *πόλαισι Πριαμίω* é leitura de Chapouthier e Biehl.
- 1483 Restituo aqui o texto tradicional de acordo com Biehl, embora divirja deste autor na interpretação métrica.
- 1484 A lição *Ἀρεος*, que se encontra em parte da tradição manuscrita, foi adoptada por Chapouthier.
- 1485 Mantenho, com Murray, a lição dos códices *ἐγενόμεθ'*. É arbitrário simplificar a linguagem prolixa do Frígio em nome de discutíveis razões estilísticas ou métricas.
- 1494b-94c A explicação do escoliasta (...*πάλλιν ἐπεδίωκον Ἑλένην ἐπὶ φόνῳ*) sugere, com as suas equivalências sintácticas (*Ἑλένην*: objecto directo, como *τὴν κόραν*; *ἐπὶ φόνῳ*: complemento de fim, como *ἐπὶ σφαγάν*), a autenticidade do texto tradicional.
- 1495 A supressão de *ἐκ θαλάμων* (Wilamowitz; Biehl), com base no carácter redundante da expressão, é mais uma simplificação inútil do texto. Veja-se a nota de Benedetto a este passo.
- 1501 *Μενέλαος* é a lição tradicional, restituída por Chapouthier, Benedetto, etc.

α' 1369-1379

	— — — — —	4 <i>da_{AA}</i>
1370	— — — — —	2 <i>ia cr</i>
	— — — — —	3 <i>ia</i> }
	— — — — —	<i>ia δ ba</i> }
	— — — —	<i>ith</i>
1375	— — — — —	Interj. (<i>extra metrum</i>)
	— — — — —	δ <i>anacl δ</i> }
	— — — — —	3 <i>cr</i> }
	— — — — —	<i>cr ia</i>
	— — — —	<i>ba ia</i> (<i>br. in l.</i>)

De acordo com Wilamowitz (*Gr. V.*, p. 268, nota 2), considero que à série dactílica inicial se sucedem iambos, em vez do dócmio de forma rara admitido por Biehl. A transição dos dáctilos para os iambos é realizada por intermédio da pausa a seguir a *ξίφος*, que isola o grupo fonético e sintáctico *ἐκ θανάτου* equivalente a um coriambo (= iambo anaclástico). A interpretação que proponho para o resto

do 1.º período e para o 2.º período separa-se, porém, de Wilamowitz e de Biehl pela eliminação dos elementos trocaicos que estes autores associam desnecessariamente aos iambos. Deste modo se evita a dupla cláusula itifálica no fim do 1.º período e se reconhece, no início do 2.º período, com base na colometria de Murray, a existência de dócmios inteiramente adequados à perturbação que se exprime nas palavras respectivas. Saliente-se, finalmente, que a pausa depois de *ξέναι*, isolando o 1.º dócmio, marca com nitidez a qualidade do ritmo.

β' 1381-1392

	— — — — —	4 <i>da_{AA}</i>
	— — — — —	δ <i>cr ba</i>
	— — — — —	3 <i>cr</i>
1385	— — — — —	δ <i>anacl</i>
	— — — — —	δ 2 <i>cr</i>
	— — — — —	<i>cho</i> 2 <i>sp</i>
	— — — — —	2 <i>cr</i>
	— — — — —	δ
	— — — —	δ <i>ba</i>
	— — — — —	Interj. (<i>extra metrum</i>)
1390	— — — — —	2 <i>ia</i>
	— — — — —	4 <i>da</i>
	— — — —	3 <i>da</i> —

Dado que a análise métrica desta perícope oscila frequentemente entre dócmios e iambos, a colometria adoptada orienta-se no sentido da concordância entre os *kola* sintácticos e os métricos. Deste modo a palavra *Ἰδας* é, por mim, incluída no 2.º *kolon* do 1.º período que recebe, consequentemente, uma interpretação iambo-dócmiaca. O *kolon* seguinte surge, assim, composto de três créticos, em vez dos dois dócmios de Biehl. A pausa depois de *ἰερόν*, marcando o fim duma sucessão de breves¹, é um elemento útil para a definição do ritmo.

Relativamente ao v. 1386 (δ 2 *cr*), observe-se que os dois créticos resultam do facto de se admitir que, na palavra *κωννόπερον*, o grupo *κν* faz posição.

¹ Cf. Snell, *Gr. M.*, p. 50, nota 1.

Chamarei, finalmente, a atenção para os *kola* dactílicos que iniciam e terminam a 2.^a perícope. No que se refere à transição entre os metros (*gleitender Übergang*), a pausa depois do 1.^o *Ἴλιον* (v. 1381) sugere o começo imediato dos dócmios; o fim da palavra *Δαρδανία* (v. 1391), delimitando um coriambo (iambo anaclástico), estabelece a ligação entre os iampos anteriores e os dáctilos finais. Em apoio da interpretação dactílica do v. 1391 salientarei a artística correspondência entre o *kolon* dactílico inicial (v. 1381), referido a Tróia, e os vv. 1391-2, alusivos à mesma cidade. É uma espécie de construção circular que confere unidade e coesão perfeitas a esta 2.^a perícope. Dispensa-se, portanto, a hipótese dos dáctilos crescentes de Biehl.

γ' 1395-1424

Com Biehl reconheço na análise métrica desta perícope duas partes, das quais a primeira se inicia e termina por anapestos.

I. 1395-1406

1395	—υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 an
	—υ—υ—υ—	<i>ith</i> (<i>br. in l.</i>)
	—	Interj. (<i>extra metrum</i>)
	υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 ia
	υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 an
	υ—υ— υ—υ—	<i>ia ba</i> (hiato)
1400	—υ—υ—	δ <i>anacl</i>
	υ—υ— υ—υ—	2 ia
	υ—υ— — υ—υ—υ—	<i>ia sp ia</i>
	—υ— υ—υ—	<i>cr ia</i>
	υ—υ— υ—υ—	<i>ia cr</i> (hiato e <i>br. in l.</i>)
	υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 an
	—υ—υ— υ—υ—υ—	2 an
1405	—υ—υ— υ—υ—	2 an
	υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 an

A minha análise desta 1.^a parte afasta-se da de Biehl apenas num ponto da interpretação dos dois últimos períodos. A divergência resulta da restituição da forma *ἐκλήϊζετο*, atestada nos manuscritos,

com a consequente alteração da colometria, divisão periódica e interpretação métrica. Assim, hiato e *brevis in longo* delimitam com clareza o 3.^o período, que Biehl, arbitrariamente, faz terminar em *διδύμω*. Desaparece também o trímetro trocaico de Biehl, isolado e unido por sinafia com o *kolon* anapéstico seguinte sem a intervenção de qualquer espécie de *gleitender Übergang*. A coincidência entre os *kola* sintácticos e os métricos no início do 3.^o período recomenda a colometria e análise métrica de Biehl, aqui adoptadas.

II. 1407-1424

	— — υ—	<i>sp ia</i>
	υ— υ—υ—	<i>ba ia</i>
	—υ— υ—υ—	<i>cr ia</i>
	υ—υ— υ—υ— υ—υ—	3 ia
1410	υ—υ— υ—υ—	2 ia
	υ—υ— υ—	<i>ia ba</i> (hiato)
	—υ— υ—υ—υ—	2 ia
	υ—υ— υ—υ— υ—υ—	3 ia
	υ—υ—υ— υ—υ—υ— υ—υ—	3 cr
1415	υ—υ—υ— —	<i>cr mol</i> (hiato)
	υ—υ—υ— υ—υ—υ—	2 ia
	—υ—υ—	δ
	υ—υ— υ—	<i>ia ba</i>
	υ—υ—	δ
	—υ— υ—	2 cr
1420	—υ— υ—	2 cr
	—υ— υ—	2 cr
	—υ— υ—	2 cr
	—υ— υ—υ—	2 cr
	—υ— υ— }	2 cr }

Como não há motivo para fim de período no v. 1413, assinalo apenas 3 períodos nesta 2.^a parte da 3.^a perícope. Divirjo igualmente de Biehl na interpretação daquilo que este autor entende por 3.^o período (vv. 1414-5). A unidade sintáctica que realiza a expressão *περὶ δὲ γόνυ* sugere a análise em créticos, perfeitamente integrados numa estrutura cujo final se caracteriza pelo uso largo deste *métron*. Relativamente

a este final, note-se que a pausa existente no interior do dócmio *πεσών ἐν φόβῳ* (v. 1419), isolando uma série igual a um crético, estabelece a transição fácil entre os metros.

δ° 1426-1451

Do mesmo modo que a anterior, também esta perícope e as seguintes se organizam, métricamente, em duas partes.

I. 1426-1436

	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 an
	υ υ υ υ υ υ υ υ	par
	υ υ υ υ υ υ υ υ	par
1430	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 an } (br. in l.)
	υ υ υ υ υ υ υ υ	ia ba }
	υ υ υ υ υ υ υ υ	cr cho cr
	υ υ υ υ υ υ υ υ	ia δ
1435	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 an }
	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 an }
	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 δ

A restauração do texto tradicional em *ἔλισσε*, praticada por Chapouthier e aqui adoptada com uma nova colometria, permite uma interpretação métrica mais conveniente deste passo. Desaparecem os dois itifálicos consecutivos de Biehl e surge um *kolon* iambo-dócmiaco, continuado por anapestos a que se seguem dócmios. Deste modo, a ligação anapestos-dócios fica duplamente reforçada, realizando naturalmente com o trímetro *cr cho cr* a mesma estrutura periódica.

II. 1437-1451

	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 ba
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ba }
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ba }
1440	υ υ υ υ υ υ υ υ	3 ba
	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 ia

	υ υ υ υ υ υ υ υ	ba cr
	υ υ υ υ υ υ υ υ	ba ia
1445	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ia }
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ia }
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ia }
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	ia sp }
	υ υ υ υ υ υ υ υ	3 ia (br. in l.)
	υ υ υ υ υ υ υ υ	ba cr ia
	υ υ υ υ υ υ υ υ	cr sp ia
1450	υ υ υ υ υ υ υ υ }	cr ia }
	υ υ υ υ υ υ υ υ }	2 ia }
	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 δ

A análise precedente afasta-se de Biehl, cujo texto e colometria coincidem com os de Chapouthier, apenas em relação ao último período. Regresso aqui à tradição manuscrita, indevidamente sacrificada à regularidade métrica. As correcções de Brunck (*ἔκλιση*) e Hermann (*στέγαισι*), adoptadas pela generalidade dos editores de Eurípides, ao criarem uma sucessão de *kola* iâmbicos inteiramente regulares, empobrecem o último período da perícope, caracterizado precisamente pela associação de elementos que desempenham um papel importante nos períodos anteriores: baquio, créticos, espondeu, iambos, dócmios. Note-se como os dócmios finais se encontram em paralelismo claro com a cláusula docmiaca da 1.^a parte, estruturando a composição em duas partes fundamentais. Sobre a repetição expressiva de *ἄλλον ἄλλοσε* no fim do 3.^o período vejam-se as notas de Biehl aos vv. 1450 e 1412, onde se salienta, adequadamente, o *περισσόν* da linguagem do Frígio.

ε° 1453-1473

I. 1453-1464

	υ υ υ υ υ υ υ υ	par (br. in l.)
	υ υ υ υ υ υ υ υ	an (hiato)
	υ υ υ υ υ υ υ υ	Interj. (extra metrum)
1455	υ υ υ υ υ υ υ υ	2 an
	υ υ υ υ υ υ υ υ	an
	υ υ υ υ υ υ υ υ	ith

	— — — — —	cr 2 ia
	— — — — —	2 ia
	— — — — — }	cr sp } (hiato)
	— — — — —	cr ba ia } (hiato)
1460	— — — — — }	cr ia }
	— — — — — }	2 ia }
	— — — — —	2 ia }
	— — — — —	cr 2 ia
	— — — — —	ba cr
	— — — — —	ba ia (br. in l.)

Em relação à *brevis in longo* no paremiaco inicial e ao hiato entre o *kolon* seguinte e a interjeição *extra metrum* recorde-se a opinião já citada de Fraenkel sobre a legitimidade destes fenómenos em casos de vocativo interjectivo.

A interpretação trocaica dada por Biehl ao 2.º período e início do 3.º é aqui abandonada em favor da interpretação iâmbica, sugerida pelos fins de palavra e pela coincidência entre os *kola* sintácticos e os *kola* métricos (ex.: ὑπὸ σκοτόν; ξίφη σπίασαντες ἐν χερσῶν, etc.). É eliminado, assim, o artifício do antibaquio, criado por Biehl para sustentar a análise trocaica.

Repare-se que o crético inicial do 2.º período se encontra em relação harmónica com o itifálico clausular anterior (analisável em crético + baquio) e que o 2.º período começa e termina por um trímetro de estrutura semelhante.

II. 1465-1473

1465	— — — — —	δ mol
	— — — — —	2 δ
	— — — — —	ia δ
	— — — — —	ia ba ia anacl
	— — — — —	ia
	— — — — —	δ anacl ia ba
1470	— — — — —	2 ia
	— — — — —	3 ia
	— — — — —	sp ia ba
	— — — — —	ia

A uma 1.ª parte composta de anapestos e iambos sucedeu esta 2.ª parte de dócmios e iambos. O dócmio inicial marca a variação do ritmo, frequentemente organizado por grupos fraseológicos e fins de palavra. Assim, os grupos *φυγᾶ δὲ ποδί, ἔφερον ἔφερον* e *μέλαν ξίφος* constituem claras unidades iâmbicas. Os dois últimos oferecem até a particularidade de desempenharem a função de cláusulas.

A análise proposta, além de dispensar o dócmio de forma rara da interpretação de Biehl, elimina os anapestos que este autor insere, forçadamente, no contexto iambo-dócmiaco. Estes anapestos são, aliás, consequência duma correcção desnecessária do texto (*φυγάδι*) e duma prosódia anormal (*τό* conta como sílaba longa, seguido do grupo inicial *χρ*¹).

ζ 1474a-1502

I. 1474a-1482

	— — — — —	ba ia mol
	— — — — —	3 ia
1475	— — — — —	3 ia
	— — — — —	2 ia
	— — — — —	3 ia
	— — — — —	ia ba
1480	— — — — — }	2 ia }
	— — — — — }	cr ia ba }
	— — — — —	3 ia
	— — — — —	cr sp ia

O ritmo iâmbico do 1.º e do último *kolon* é sugerido pelos fins de palavra. E não só nisto a análise proposta se distingue da de Biehl, mas ainda na supressão dos dócmios k e na diferente prosódia dos vocábulos *σταθμός* e *ἀκμάς*. Sobre este último ponto, ver Snell, *Gr. M.*, p. 55.

¹ Diz B. Snell: «Die attische Tragödie misst anlautende muta cum liquida (ausser media + λμν) einkonsonantisch» (*Gr. M.*, p. 55).

	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\} \parallel$	$\left. \begin{array}{l} cr \ ia \\ 2 \ ia \\ ba \ ia \end{array} \right\} \parallel \text{ (hiato)}$
1295	$\begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array}$	$\begin{array}{l} 4 \ da \\ 2 \ da \\ 3 \ da \\ 3 \ da \\ cr \ ia \ cr \end{array}$
1300	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\} \parallel$	$\left. \begin{array}{l} 2 \ cr \\ 2 \ ba \\ mol \ 2 \ cr \end{array} \right\} \parallel \text{ (br. in l.)}$
1305	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} cr \ ia \\ ia \ ba \\ ba \ ia \\ ba \ ia \end{array} \right\}$
1310	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} cr \ sp \ ia \\ 2 \ ia \\ cr \ 2 \ ia \\ 3 \ ia \end{array} \right\} \parallel \text{ (br. in l.)}$
1315	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} cr \ ia \\ 2 \ ba \ ia \\ ia \ ba \ ia \\ sp \ 2 \ ia \\ 2 \ ia \\ 3 \ ia \end{array} \right\}$
1320	$\begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array}$	$\begin{array}{l} 2 \ an \\ 2 \ an \\ par \\ par \\ par \\ 2 \ an \end{array}$
1325	$\begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array}$	$\begin{array}{l} 2 \ an \\ an \\ 2 \ an \\ 2 \ an \\ an \end{array}$
1330	$\left. \begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ \end{array} \right\}$	$\left. \begin{array}{l} 5 \ da \text{ (br. in l.)} \\ cho \ ba \ sp \\ 2 \ ba \end{array} \right\}$

	$\begin{array}{l} _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ _ _ _ \end{array}$	$\begin{array}{l} ia \\ 2 \ ia \\ cr \ 2 \ ia \end{array}$
1335	$\begin{array}{l} _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ \\ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ \end{array}$	$\begin{array}{l} \end{array}$

A ideia da morte incita Ifigénia à reflexão. Dir-se-ia que, mesmo à beira da ruína, o homem não abdica da sua grandeza de interlocutor da divindade num plano comum. O destino de Ifigénia, desencadeado pelo julgamento do Ída, é apenas uma peça do complicado mecanismo da Necessidade que um homem, juiz de deuses, ajudou a pôr em movimento. A lamentação de Ifigénia reveste-se, assim, duma nobre dignidade a que as formas várias dos iampos comunicam uma íntima emoção. O equilíbrio dos sentimentos é sublinhado nos *kola* dactílicos que, ocasionalmente, moderam o ritmo convulso e comovido dos iampos.

A interpretação iâmbica¹ permite resolver as dificuldades da escansão iâmbico-trocaica, adoptada por Wilamowitz e Schroeder. Assim, no período 1302-11, a hipótese da mistura iampos-troqueus faz que Schroeder não consiga analisar os vv. 1306-7, de que se limita a apresentar o esquema métrico: $_ _ _ _ _ _ / _ _ _ _ _ _$. Também no período seguinte uma análise exclusivamente iâmbica permite integrar no metro a expressão interjectiva $\delta \mu \tilde{\alpha} \tau \epsilon \rho \delta \mu \tilde{\alpha} \tau \epsilon \rho$ (v. 1313), de outro modo impossível de analisar. Schroeder, que continua a seguir uma interpretação iâmbico-trocaica, apenas pode indicar o esquema da referida expressão: $_ _ _ _ _ _$.

As mudanças de ritmo na monódia são cuidadosamente preparadas pelo Poeta. É, em 1.º lugar, o hiato no v. 1293 a marcar a passagem dos iampos para os dactílicos; é, depois, a interpretação dactílica, admitida pelos anapestos do penúltimo período² a partir do v. 1323, a facilitar a transição para os dactílicos do v. 1330, com que se recordam, no fim da monódia, os dactílicos do 2.º período; é, finalmente, a pausa no v. 1330 a salientar a passagem do ritmo dactílico ao ritmo iâmbico, com o coriambo inicial do v. 1331 a estabelecer *gleitender Übergang*.

¹ Note-se como os fins de palavra no 2.º verso da monódia recomendam esta escansão.

² Observe-se, no v. 1322, a presença dum anapesto de forma rara: $_ _ _ _ _ _$.

CONCLUSÕES

Consideradas do ponto de vista formal, as monódias euripidianas dividem-se em dois grupos fundamentais: monódias de construção estrófica e monódias de construção astrófica.

No 1.º grupo, que tem a estrofe como unidade constitutiva, não ocorrem os tipos monostrófico e aloiostrófico. Encontramos sempre o tipo antistrófico (*Alceste*; *Suplicantes*; monódia de Cassandra nas *Troianas*), com as variantes mesódica (*Electra*) e tríade epódica (monódia de Íon no *Íon*).

Ao 2.º grupo, caracterizado pela ausência da estrofe, pertencem as monódias do *Hipólito*, da *Hécuba*, a monódia de Hécuba nas *Troianas*, a de Creúsa no *Íon*, as duas monódias das *Fenícias*, a monódia do Frígio no *Orestes* e a da *Ifigénia na Áulide*.

A monódia de *Electra* no *Orestes* apresenta a originalidade de associar as formas antistrófica e astrófica. Em lugar aparte se situa a monódia da *Andrómaca* pela singularidade do metro (dícticos elegíacos).

Se quisermos traçar uma linha de evolução neste domínio da forma das monódias, encontramos a dificuldade preliminar de apenas uma quinta parte da obra de Eurípides ter chegado ao nosso tempo. Em tais condições não pode atribuir-se uma importância decisiva a qualquer conclusão que se tire duma maior ou menor frequência dum dado tipo de construção. Limitar-me-ei, portanto, a assinalar o facto de, independentemente da cronologia, se verificar o predomínio da forma de construção astrófica. É certo que a 1.ª monódia conhecida de Eurípides, a da *Alceste*, é de forma antistrófica, mas já o *Hipólito*, que não está temporalmente muito distante da *Alceste*, inclui uma monódia de carácter astrófico. E vem a propósito lembrar que a monódia mais antiga da tragédia grega, a do *Prometeu*, apresenta o mesmo carácter astrófico. Por outro lado, vamos encontrar a forma antistrófica em peças tardias como as *Troianas* ou o *Orestes*.

O que parece poder inferir-se, com certo grau de segurança, dos dados existentes é que as últimas peças documentam um recurso maior

ao processo literário das monódias. Efectivamente, só a partir das *Troianas* deparamos com a existência na mesma tragédia de duas monódias, facto que se repete no *Íon*, nas *Fenícias* e no *Orestes*.

Na variedade das formas que assumem as monódias euripidianas um aspecto problemático há a salientar: a proximidade de algumas monódias ao diálogo lírico-epirremático ou ao diálogo inteiramente lírico (*ἀμυμβαίων*¹). Consideremos, separadamente, os dois tipos de evolução.

A monódia da *Alceste* oferece pontos de contacto com o diálogo lírico-epirremático, se atendermos a que a intervenção de Admeto se integra no canto de Eumelo pelas referências àquele que são feitas na antístrofe. No entanto, o facto de a antístrofe ser seguida por uma fala do corifeu, e não de Admeto, marca a inexistência de um diálogo entre pai e filho, sublinhando, portanto, a unidade da monódia. Esta unidade é igualmente vincada pelo facto de o corifeu se dirigir a Admeto e não a Eumelo nas palavras que sucedem à monódia, que assim ganha uma relativa independência no contexto dramático.

O caso das *Suplicantes* é semelhante ao atrás analisado. No início da antístrofe, Evadne retoma o pensamento final da estrofe, ecoando, no entanto, o 1.º trímeter do corifeu. As palavras *Ἄργω* e *ἔστακα* são laços delicados que unem a recitação do corifeu (*ὄργα, ἐφέστηκας*) ao canto de Evadne. Mas não vai mais longe a artística relação. O fim da monódia é assinalado pelo anúncio da chegada de Ífis, feito pelo corifeu.

A monódia de Polimestor, na *Hécuba*, embora apresente sinais exteriores de diálogo lírico-epirremático, acusa, no entanto, um distanciamento em relação a esta forma dialogada maior que as monódias anteriores. Na realidade, os trímetros do corifeu não sugerem aqui a existência dum diálogo lírico-epirremático visto que Polimestor não dá conta desta intervenção no prosseguimento do seu canto. As palavras do corifeu são, portanto, uma espécie de comentário marginal que aproveita uma pausa do solista para se inserir, de forma puramente externa, na estrutura da monódia.

Na monódia do Frígio, do *Orestes*, há sugestões de diálogo lírico-epirremático, provocadas pelas breves e insignificantes interrupções

¹ Vide M. Pulquério, *Estrutura e Função do Diálogo Lírico-epirremático em Ésquilo*, p. 15.

dos trímetros do corifeu. Estas pausas na narrativa lírica mantêm-se, porém, sempre dentro da verosimilhança graças às discretas ligações entre os trímetros e as perícopes do Frígio.

As monódias das *Fenícias* põem-nos perante a outra face do problema: a relação entre monódia e ἀμειβαίων. Afirmarei, em 1.º lugar, que a chamada monódia de Jocasta, integrada por Schroeder num ἀμειβαίων do coro com Jocasta, é uma autêntica monódia. A parte lírica do corifeu (vv. 291-300) não é mais que um elo de ligação entre a chegada de Polinices e a de Jocasta, não havendo, portanto, verdadeiro diálogo entre esta e o corifeu. O interlocutor possível de Jocasta é, na realidade, Polinices, que se mantém silencioso. A verdade é que Jocasta não espera resposta. Deixa apenas falar o coração enquanto aperta o filho nos braços. Assim se explica que, finda a monódia, seja o corifeu a tomar a palavra para uma observação de ordem geral. Só então fala Polinices e as suas palavras encaminham as coisas na direcção das suas preocupações. Quanto à monódia de Antígona, esta é interpretada por Schroeder como um elemento de um κομμός desempenhado por Antígona e Édipo (vv. 1485-1580), enquanto para Masqueray é verdadeira monódia (vv. 1485-1529), seguida de um duo alternado de actores (1530-81). Pela minha parte, creio que a monódia termina, de facto, em 1538 e que os seus últimos versos, a partir de 1530, estabelecem a transição para o ἀμειβαίων dos dois actores. Efectivamente, os vv. 1530-8 dirigem-se a uma personagem invisível, que Antígona não sabe sequer se a está a escutar. O aparecimento de Édipo em 1539, tornando possível o diálogo, marca o início do ἀμειβαίων.

Se analisarmos a forma de integração das monódias na economia dramática, verificamos que estes cantos dos actores apresentam normalmente limites bem definidos, que os isolam e lhes conferem um relevo especial. Veja-se, por ex., o caso das monódias da *Andrómaca* e da *Electra*, da monódia de Hécuba nas *Troianas* e da monódia de Íon no *Íon*, todas igualmente situadas no fim do prólogo, claramente delimitadas em relação à parte precedente, em regra pela saída duma personagem, e em relação à parte seguinte, pela entrada do coro. A *Ifigénia na Áulide* ocupa, porém, lugar aparte neste capítulo. A monódia de Ifigénia é como um fragmento dum curioso diálogo lírico-epirremático: aos anapestos recitados de Clitemnestra (1276-8) responde Ifigénia com anapestos recitados que, em breve, cedem o passo aos metros líricos. O canto, que vai do v. 1283 ao v. 1335 tem, assim, como prelúdio um

breve diálogo recitado. A semelhança com o *Prometeu* é flagrante, mas não são menos flagrantes as diferenças, que passo a analisar. Também a monódia de Io no *Prometeu* é um elemento dum diálogo lírico-epirremático, mas, enquanto nesta peça o epirrema segue a monódia, na *Ifigénia na Áulide* precede-a. Estrutura mais nítida a do *Prometeu* em que uma parte da monódia funciona como estrofe a que corresponderá uma antístrofe, seguida de antepirrema¹. Esta ligação proporciona uma integração perfeita da monódia no diálogo lírico-epirremático, ao passo que na *Ifigénia na Áulide* a construção é mais solta e mais simples.

A análise métrica das monódias euripidianas revela um nítido predomínio dos metros de ritmo crescente: em 1.º lugar, os iambos; depois, os anapestos, que frequentemente surgem associados àqueles. A estes metros juntam-se, por vezes, dócmios, dáctilos ou metros eólicos, com a variante do wilamowitziano. Num caso único (a monódia de Antígona nas *Fenícias*), aos dáctilo-iambos aparecem unidos os iónicos.

A monódia de Hécuba, nas *Troianas*, toda composta em ritmo anapéstico, constitui o caso de estrutura métrica mais simples. A *Andrómaca* ocupa lugar aparte com a singularidade da sua monódia em dícticos elegíacos. A monódia do Frígio, sendo a mais vasta de toda a tragédia grega, apresenta, no entanto, uma métrica pouco complicada: o ritmo iambo-docmiaco predominante está, umas vezes, associado ao dáctilico, outras vezes ao anapéstico. Mas é importante notar que nunca a mesma pericope utiliza dáctilos e anapestos, ainda que autores, como Biehl, o admitam em relação à última pericope. Aliás, a associação dáctilos-anapestos num conjunto métrico unitário só ocorre na monódia de Ifigénia, na *Ifigénia na Áulide*, onde, porém, os anapestos constituem um período aparte. O caso da *Electra* é semelhante ao do *Orestes*, uma vez que a variedade anapestos-dáctilos ocorre em pares antitróficos diferentes.

Releve-se nos esquemas métricos apresentados a ausência dos troqueus. Desaparece, assim, o agudo contraste troqueus-iambos ou troqueus-anapestos, que a maioria dos autores admite² e justifica

¹ Ver M. Pulquério, *Op. cit.*, p. 45 e segs.

² São muitos os exemplos deste contraste discutidos neste trabalho. Veja-se, por ex., a minha análise das monódias do *Orestes* ou da monódia da *Ifigénia na Áulide*.

com o argumento de que, na métrica das monódias, imperava a fantasia por influência do novo ditirambo¹. As minhas análises métricas permitem, pelo contrário, demonstrar que a variedade e o capricho da métrica destes textos são muito menores do que se tem afirmado².

A originalidade da métrica das monódias, se não se encontra nestes choques ou contrastes de metros de natureza muito diversa, tem de buscar-se noutra campo. E o paralelo com o estilo pode ser aqui muito elucidativo. Como salientou Breitenbach³, os processos estilísticos empregados por Eurípides não são novos, a novidade resulta antes da sua intensificação, quer dizer, da sua utilização numa medida mais vasta. Algo de semelhante me parece acontecer com a métrica das monódias. A acção do novo ditirambo deve ter-se exercido primordialmente na música que acompanhava estes textos líricos, enquanto a métrica resistia às inovações que implicavam uma quebra da unidade construtiva do lirismo tradicional. A intensidade das emoções, o adensamento do *pathos*, expressos fundamentalmente pela palavra e pela música, eram dominados pelo Poeta num molde métrico unitário, que assegurava a coesão formal e o equilíbrio da composição. Em vez de recorrer ao contraste dos metros, como forma de traduzir novas modalidades de inspiração, o Poeta procurou introduzir o máximo da variedade nos esquemas métricos conhecidos, exprimindo pelo processo da acumulação os matizes originais da moderna sensibilidade. Assim se fundem o antigo e o novo nestas típicas criações líricas que são as monódias, exemplificando o modo como a tragédia euripídiana sabe ocupar o seu lugar, sem sobressaltos nem convulsões, na evolução harmoniosa da tragédia ática do séc. v a.C.

MANUEL DE OLIVEIRA PULQUÉRIO

¹ Schönewolf, por ex., fala da «mistura de todos os géneros de ritmos» que caracterizava o novo ditirambo (*Der jungattische Dithyrambos*, p. 39), e da métrica de Timóteo, corifeu do novo estilo, diz Wilamowitz: «Seine Rhythmen stehen im wesentlichen auf einer Stufe mit dem attischen Drama seiner Zeit.» (*Timotheos: Die Perser*, p. 38).

² Aqui, como em outros domínios, pesa a autoridade de Wilamowitz: ver, por ex., *Gr. V.*, pp. 267-8 e *Euripides, Herakles*, II, p. 146, onde se fala da «potpourriartige Vermischung aller möglichen Versarten».

³ *Op. cit.*, pp. 290-1.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, J.T.-ITALIE, G. — *A Concordance to Euripides*. Berkeley, 1953.
- BARRETT, W.S. — *Euripides, Hippolytos*. Oxford, 1964.
- BAUER, W.-WECKLEIN, N. — *Euripides, Hippolyt*. München, 1915.
- BENEDETTO, V. DI — *Euripidis Orestes*. Firenze, 1965.
- BIEHL, W. — *Euripides, Orestes*. Berlin, 1965.
- BREITENBACH, W. — *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*. Hildesheim, 1967².
- CHAPOUTHIER, F.-MÉRIDIÉ, L. — *Euripide*. Paris, «Les Belles Lettres». Tome VII 1959.
- DAIN, A. — *Traité de Métrique Grecque*. Paris, 1965.
- DALE, A.M. — *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge, 1968².
- *Euripides, Alcestis*. Oxford, 1954.
- DENNISTON, J. D. — *Euripides, Electra*. Oxford, 1960³.
- *Lyric Iambics in Greek Drama*, in *Greek Poetry and Life*, Oxford, 1936, pp. 121-144.
- FRAENKEL, ED. — *Agamemnon*. Oxford, 1950, 3 vols.
- GALIANO, M. F. — *Estado Actual de los Problemas de Cronología Euripidea*, «Estudios Clásicos», Tomo XI, n.º 52, 1967.
- GARZYA, A. — *Euripide, Ecuba*. Roma, 1955.
- *Euripide, Andromaca*. Napoli, 1963².
- GRÉGOIRE, H.-MÉRIDIÉ, L.-CHAPOUTHIER, F. — *Euripide*. Paris, «Les Belles Lettres». Tome V, 1950.
- HENN, G. — *Untersuchungen zu den Monodien des Euripides*. Diss. Heidelberg, 1959 [dactil.].
- Hesychii Alexandrini Lexicon*, recensuit et emendavit Kurt Latte, Vol. II, Hauniae, 1966.
- KOSTER, W.J.W. — *Traité de Métrique Grecque Suivi d'un Précis de Métrique Latine*. Leyde, 1953².
- KRAUS, W. — *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie*. Wien, 1957.
- LESKY, A. — *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen, 1956.
- LIDDELL, H.G.-SCOTT, R. — *A Greek-English Lexicon*. Oxford, 1948⁹.
- MAAS, P. — *Greek Metre*. Translated by Hugh Lloyd-Jones. Oxford, 1962.
- *Timotheos*. RE², VI, 2.
- *Μονοδία*. RE², XVI, 1.

- MASQUERAY, P. — *Théorie des Formes Lyriques de la Tragédie Grecque*. Paris, 1895.
- MÉRIDIÉ, L. — *Euripide*. Paris, «Les Belles Lettres». Tome I, 1956⁴. Tome II, 1956².
- MURRAY, G. — *Euripidis Fabulae*. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Tomus I, 1963¹². Tomus II, 1962¹¹. Tomus III, 1963¹¹.
- OWEN, A.S. — *Euripides, Ion*. Oxford, 1963³.
- PAGE, D.L. — *Euripides, Medea*. Oxford, 1961⁴.
- *The Elegiacs in Euripides' «Andromache»*, in *Greek Poetry and Life*, Oxford, 1936, pp. 206-30.
- PARMENTIER, L.-GRÉGOIRE, H. — *Euripide*. Paris, «Les Belles Lettres». Tome III, 1950. Tome IV, 1942.
- POHLSANDER, H. A. — *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*. Leiden, 1964.
- PRINZ-WECKLEIN — *Euripides*. Teubner, 1878-1902.
- PULQUÉRIO, M.O. — *Estrutura e Função do Diálogo Lírico-epirremático em Ésquilo*. Coimbra, 1964.
- SCHÖNEWOLF, H. — *Der jungattische Dithyrambos*. Giessen, 1938.
- SCHROEDER, O. — *Euripidis Cantica*. Lipsiae, 1928².
- SCHWARTZ, E. — *Scholia in Euripidem*. Berlin: Vol. I, 1887; Vol. II, 1891.
- SMYTH, H.W. — *Greek Grammar*. Cambridge, 1959².
- SNELL, B. — *Griechische Metrik*. Göttingen, 1962³.
- Suidae Lexicon*, edidit Ada Adler. Pars III, Lipsiae, 1933.
- TIERNEY, M. — *Euripides, Hecuba*. Dublin, 1946.
- TURYN, A. — *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana, 1957.
- WEBER, L. — *Euripidis Alkestis*. Leipzig, 1930.
- WEIL, H. — *Sept Tragédies d'Euripide*. Paris, 1905³.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON — *Analecta Euripidea*. Hildesheim, 1963².
- *Timotheos: Die Perser*. Leipzig, 1903.
- *Euripides, Ion*. Berlin, 1926.
- *Griechische Verskunst*. Darmstadt, 1958².
- *Euripides, Herakles*. Darmstadt: 1. Band, 1959⁴; 2. Band, 1959²; 3. Band, 1959².
- WILLEM, A. — *Euripide: Iphigénie à Aulis*. Liège, 1920.
- ZUNTZ, G. — *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*. Cambridge, 1965.