

A Tragédia *Reso* de Eurípides

José Antonio Alves Torrano¹

Universidade de São Paulo

Brasil

Resumo: A análise hermenêutica da tragédia *Reso* de Eurípides nos permite ver como a construção do drama põe em cena a questão da noção de justiça nas relações dos Deuses entre si mesmos e com os homens.

Palavras-Chave: Tragédia; *Reso*; Eurípides; Pensamento Mítico; Justiça.

Abstract: The hermeneutic analysis allows us to see, in Euripides' tragedy *Rhesus*, how the building of this drama sets in scene the notion of justice in the relationship of Gods among each other and with men.

Keywords: Tragedy; *Rhesus*; Euripides; Mythical Thought; Justice.

47

*A Tragédia
"Reso" de
Eurípides*

José Antonio
Alves Torrano

A tragédia *Reso* de Eurípides põe em cena a investigação das questões: 1) Com a surpreendente singularidade de não ter prólogo nem párodo formais, como se resolve ao longo do primeiro e segundo episódio o que em geral são as funções próprias do prólogo e do párodo? 2) Como (e que noção de) justiça se mostra nas relações entre os Deuses e entre os Deuses e os homens? Examinemos como essas questões se interligam e que resposta encontram na sucessão das cenas.

Segundo Aristóteles, chama-se "prólogo" a primeira parte quantitativa da tragédia, que precede o "párodo", o primeiro canto coral. O prólogo, por ser primeira parte quantitativa da tragédia, apresenta as circunstâncias de lugar e de tempo e as personagens envolvidas da ação em cena. Nas tragédias de Eurípides, em geral, o

¹ Professor titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo. O presente estudo é parte de trabalho realizado com a Bolsa Produtividade em Pesquisa do CNPq.

prólogo se compõe como monólogo, ou diálogo, ou monólogo seguido de diálogo; e em geral no párodo o coro se identifica como grupo com personalidade coletiva. A tragédia *Reso* de Eurípides nos surpreende por começar com a ação em cena, apresentando-se os agentes mediante a ação mesma.

O primeiro episódio tem três cenas. Na primeira (*Reso*, 1-84), no cenário noturno de acampamento guerreiro, a menção a Heitor no primeiro verso sugere a localidade de Troia assediada por Agamêmnon e o diálogo entre Heitor e os guardas sugere a presença de Pavor – descrito como “tremendo açoitado de Pã Crônida” (*Reso*, 36-37). A atribuição do epíteto tradicional de Zeus “Crônida” a Pã se justifica pela genealogia de Pã (filho de Hermes, neto de Zeus, bisneto de Crono) e neste contexto noturno de guerra diz que o pavor infundido por ele nos que perambulam por seu território lhes põe em risco a participação em Zeus Crônida.

O diálogo noturno à porta da tenda de Heitor pressupõe a entrada discreta e furtiva do coro dos guardas do exército troiano, e assim por injunção das circunstâncias da ação em cena se explica a ausência de párodo.

O jogo de estrofe (*Reso*, 23-33) e antístrofe (*Reso* 41-51) releva os guardas como os coristas, isto é, o coro se incorpora nos guardas, e mostra a ambiguidade da situação em que se alternam o pavor manifesto na exortação às armas (estrofe) e o desempenho profissional no relatório (antístrofe) da reunião noturna dos gregos à luz de tochas à frente da tenda de Agamêmnon. Na antístrofe, o coro se refaz do pavor e atribui a suposto pavor dos inimigos o motivo dessa reunião noturna, usando a mesma palavra com que Heitor os repreendera (*phobéi*, *Reso*, 37; *ephobéthe*, *Reso*, 47).

O relatório parece auspicioso a Heitor, que, por sarcasmo, qualifica os guardas do coro “anunciante de pavor” (*Reso*, 52). Animado por suas vitórias da véspera, Heitor entende como preparativos para a fuga a reunião dos aqueus à luz de tochas, e lastima que o Nume lhe tenha tolhido a ocasião de destruir os inimigos invasores, quando o pôr do sol na véspera o impediu de concluir a destruição com o momentâneo favor de Deus, dados os conselhos dos adivinhos por esperar a luz do dia para prosseguir a luta. Imaginando os inimigos empenhados em fugir acobertados pela noite, Heitor decide mobilizar a tropa e atacá-los imediatamente (*Reso*, 52-75).

Contrário à sua manifestação anterior na estrofe, em que tomado de pavor o coro conclamava ao ataque imediato aos inimigos, o corifeu agora faz contraponto à

decisão de Heitor de ataque imediato e exorta-o a examinar e conhecer melhor os fatos antes de agir. Heitor reitera a sua reprimenda contra a manifestação de pavor dos guardas (*phobēi*, *Reso*, 37; *phobetheís*, *Reso*, 80).

Na segunda cena (*Reso*, 85-153), Encias contrapõe o conselho prudente ao ímpeto beligerante, e persuade Heitor a enviar um espião aos inimigos, antes de ordenar o ataque noturno.

Na terceira cena (*Reso*, 154-223), o nome de Dólón completa a indicação das circunstâncias, situando a ação, com referência ao paradigma da *Ilíada*, numa noite de expedições noturnas inimigas simultâneas, a de Diomedes e Odisseu ao acampamento dos troianos e a do espião de Heitor ao acampamento dos gregos (*Reso*, 159, cf. *Ilíada*, X, 314).

Na *Ilíada*, a “Doloneia” contrasta e distingue duas atitudes perante os Deuses, no caso, perante a Deusa Palas Atena: a atitude correta (e assim bem sucedida) e a incorreta (e assim mal sucedida): Diomedes e Odisseu, desde a partida da incursão noturna, estão alertas aos sinais divinos, estabelecendo pelo reconhecimento desses sinais uma interlocução com a Deusa Palas Atena, e assim avançam nas trevas noturnas auscultando os sinais; em contrapartida, Dólón está confiante na rapidez de suas pernas e motivado por desejo de prêmio – os corcéis de Aquiles.

Na terceira cena de *Reso*, o diálogo entre Heitor e Dólón explora a cupidez por prêmios honoríficos como o motivo de Dólón aceitar a missão de espiar os inimigos; o diálogo entre o corifeu e Dólón mostra a confiança deste no uso do disfarce de lobo para levar sua missão a bom termo; a prece do corifeu põe a missão sob a guarda do “filho de Maia, Hermes, rei dos ladrões” (*Reso*, 217): por ser furtiva, por depender do fortuito e de circunstâncias desconhecidas imprevisíveis, essa expedição se situa no domínio do Deus Hermes, mas o equívoco, exibido por Dólón em sua confiança no disfarce, se reitera na sua promessa de trazer decapitadas as cabeças de Odisseu e Diomedes.

A ironia numinosa se insinua no reconhecimento por Heitor de ser justa a reivindicação de pagamento por Dólón (“Sim, justo é isso e diverso não digo.” *Reso*, 164). Esse reconhecimento de justiça é selado pela conivência na paixão pela hípica (“Competes comigo no gosto por éguas.” *Reso*, 184). Assim se estabelece um paralelo entre o destino de Dólón e o de Heitor: ambos têm em comum o equívoco na avaliação

superestimada de suas próprias possibilidades no horizonte da guerra. Esse reconhecimento por Heitor ecoa na evocação de justiça pelo coro em seus votos de bom sucesso a Dólón (“Justiça coroe dons de Deuses!” *Reso*, 199).

No primeiro estásimo (*Reso*, 224-263), na primeira estrofe, os epítetos toponímicos de Apolo – “timbreu”, por seu altar em Tímbra, cidade da Trôada (cf. *Reso*, 508), “délío”, por seu nascimento mítico em Delos, e “lício”, por seu templo em Pátara na Lícia – e a invocação do Deus como construtor das antigas muralhas de Troia apelam à territorialidade troiana do Deus Apolo para que armado de arco preserve o espião dos troianos (*Reso*, 224-232); na primeira antístrofe (*Reso*, 233-241) a missão noturna de Dólón espera como prêmio da vitória dos troianos sobre os gregos a posse das éguas de Aquiles, as que o Deus marinho Posídon deu a Peleu. A segunda estrofe (*Reso*, 242-252) exalta a audácia e bravura do espião Dólón como glória da pátria perante os vizinhos mísios; a segunda antístrofe (*Reso*, 253-263) faz votos de que o espião imitador de lobo mate os inimigos Menelau e Agamêmnon.

No segundo episódio (*Reso*, 264-341) se anuncia a personagem título: um pastor se apresenta como mensageiro de boas novas, Heitor o repreende por prestar contas de rebanhos no acampamento em armas e não junto ao domicílio, o mensageiro denuncia o equívoco na expectativa de Heitor ao anunciar a chegada do aliado rei trácio Reso com exército imenso a Ílion, descrito como um “Nume” (*Rheson oste daímona*, *Reso*, 301), e talvez pela visão mirífica do rei trácio e de seu imenso exército, vaticina que nem fugindo nem enfrentando Aquiles não escapará de tal aliado de Troia (*Reso*, 315-317).

Ainda que o corifeu reconheça o caráter numinoso do anúncio favorável, Heitor não se mostra disposto a aceitar a aliança de quem lhe parece aliado tardio ante sua iminente vitória sobre os gregos – mas, cedendo ao conselho do corifeu e à palavra do mensageiro de que “só a visão de Reso apavoraria inimigos” (*Reso*, 335), declara que aceita o recém-chegado como aliado e não apenas hóspede (*Reso*, 339-341).

No segundo estásimo (*Reso*, 342-387), a primeira estrofe pede a “Adrasteia, filha de Zeus” (*Reso*, 342) que afaste dos Deuses a “inveja” (*phthónon*, *Reso*, 343) e saúda Reso, filho do rio Estrímon e de uma das Musas Piérides, recém-chegado ao âmbito de Zeus “Amigo” (*Philíon*, *Reso*, 347); a primeira antístrofe descreve Reso como “Zeus fúlgido” (*Zeüs ho phanaíos*, *Reso*, 354) e “Zeus libertário” (*tòn eleuthérion Zêna*, *Reso*, 357-358), isto é, o salvador de Ílion sitiada; a segunda estrofe imagina a antiga Troia em festa, após o

retorno dos Atridas a Esparta, com a vitória de Reso (*Reso*, 360-369); a segunda antístrofe imagina invencível o combate de Reso por Troia, ecoando o vaticínio do mensageiro sobre Reso, e operando tácita identificação de Reso com a Deusa Adrasteia (*Reso*, 370-379 = 315-316). O segundo estásimo reitera o primeiro estásimo no equívoco da expectativa favorável à cidade sitiada de Ílion, essa reiteração do equívoco da expectativa marca o paralelismo entre os destinos de ambas as personagens, o espião Dólon e o rei trácio Reso.

O terceiro episódio (*Reso*, 388-526) explicita esse paralelismo fatídico entre Dólon e Reso. As promessas de Reso a Heitor amplificam as de Dólon em escala condizente com a condição de filho da Deusa Musa; invocando participação em Adrasteia, Reso declara que livrará de inimigos a terra troiana e destruirá toda a Grécia com a lança (*Reso*, 467-473). Heitor parece denunciar a negatividade inerente à magnitude dessa promessa de Reso, ao dizer que daria graças a Deus uma vez livre do presentes mal, e que não é tão fácil destruir argivos e todos os gregos com a lança (*Reso*, 474-478).

Indignado com o que considera vileza e abjeção nas ações atribuídas por Heitor a Odisseu, Reso declara que, se o capturar, lhe dará a pior morte, conforme à abjeção de seus atos (*Reso*, 510-517). Nas últimas palavras de Reso em cena ecoa a mesma ironia que nas últimas palavras de Dólon em cena: a promessa, feita por um e por outro, de matar aos que seriam os seus matadores: Diomedes (nomeado por Dólon, mas não por Reso) e Odisseu (nomeado por Dólon e Reso, cf. *Reso*, 219-223 e 510-517).

Levado talvez pela ênfase belicosa das palavras de Reso, Heitor reconsidera a indeterminação em que deixara o lugar onde Reso deveria acampar a sua tropa e pernoitar (cf. *Reso*, 485-488), e determina em que lugar Reso acamparia: “fora das filas” (*toû tetagménou díkha*, *Reso*, 520), isto é, “à frente das fileiras” (*protainì táxeon*, *Reso*, 523), justamente onde seria o primeiro a receber o espião Dólon, em seu retorno dos navios argivos. Nas instruções que Heitor dá a Reso, juntamente com a transmissão da senha e precisamente na exortação a “vigiar despertos” (*phroureîn egerî*, *Reso*, 524), ressoa a ironia divina: “vigiar despertos” supõe a participação na Deusa Atena, cujo epíteto homérico *glaucôpis*, “a de olhos glaucos”, evoca como característica da Deusa Atena o olhar brilhante de infatigável vigilância. A ironia divina, que ressoa nessa recomendação de

Heitor a Reso por vigília e vigilância, consuma-se na forma como Reso morreria, a saber: degolado durante o sono.

O terceiro estásimo (*Reso*, 527-564) tem um par de estrofe e antístrofe.

A estrofe (*Reso*, 527-545) descreve a posição das estrelas no céu (Plêiades e Águia), a luminosidade da Lua e a proximidade da Aurora; rememora o resultado do sorteio dos turnos de guarda (primeiro turno, Corebo, filho de Mígdon, rei dos péones; segundo, os cílices; terceiro, os mísios; quarto, os troianos; e quinto, os lícios); e conclui, no estribilho, indagando se não é a hora de ir e chamar os lícios, para assumirem a guarda.

A antístrofe (*Reso*, 546-567) descreve o gorjeio choroso do rouxinol junto ao rio Simoente, o som estrídulo da flauta do pastor no monte Ida, a perturbação da visão pelo Deus Sono antes da vinda da Deusa Aurora; calcula já longa a ausência do espião de Heitor, com a suspeita de que teria morrido; e conclui, reformulando o primeiro verso do estribilho, com a resolução de ir e chamar os lícios para a guarda, que o turno é deles.

O mito do rouxinol, invocado com poucos elementos (*Reso*, 546-550), impregna a paisagem com um sentido da finitude dos mortais; segundo esse mito, o pranto da mãe pela morte, que ela em desvario deu ao próprio filho, comove um dos Deuses, que a transformou em rouxinol, dito por isso “filicida” (*paidolétor*, *Reso*, 547; cf. *Odisseia*, XIX, 518-523). Esse sentido da finitude dos mortais, presente no canto choroso do rouxinol, ressurgue na suspeita de que Dólon, já há muito ausente, teria morrido.

O quarto episódio (*Reso*, 565-692) tem quatro cenas: 1) Odisseu e Diomedes; 2) Atena e os mesmos; 3) Alexandre e Atena; e 4) o coro e Odisseu.

Na primeira cena (*Reso*, 565-594), à noite diante do acampamento de Heitor, na ausência do coro, que saiu em demanda dos lícios, o nome de Diomedes e o diálogo (sobre o som entreouvido e os cuidados a tomar) permitem identificar a dupla e observar o seu *modus operandi*. Decepcionado por não encontrar em seu leito Heitor, a quem pretendia matar, Diomedes pergunta a Odisseu o que fazer; e aconselhando este a voltarem o mais rápido aos navios, Diomedes manifesta a sua frustração e desejo de compensar-se dela executando outras proezas, como matar os inimigos Enéias ou Páris; no entanto, deixa-se persuadir pelos cautos argumentos de Odisseu, e dispõe-se a retornar com ele aos navios argivos.

Na segunda cena (*Reso*, 595-652), a epifania da Deusa Atena refaz o plano, a perspectiva e a expectativa desses dois favoritos da Deusa.

A Deusa Atena anuncia a vinda de Reso a Ílion, reiterando o vaticínio que declara o rei trácio o invencível aliado salvador de Tróia com uma condição explícita: “se ele chegar nesta noite à aurora” (*Reso*, 600) e com instruções de como cancelar esse vaticínio, impedindo que essa condição se cumpra. A Deusa Atena indica onde está acampado o rei dos trácios, e sugere que espiem o carro e as potras do rei; Diomedes propõe a divisão das tarefas, ele mata o rei, Odisseu furta o carro e as potras

Depois, a Deusa anuncia a aproximação de Alexandre (como nos poemas homéricos, nesta tragédia, Páris se chama também Alexandre), e exorta aos seus dois favoritos que executem as tarefas que lhes indicou, enquanto ela própria entreteria e distrairia Alexandre.

Na terceira cena (*Reso*, 642-667), Alexandre à porta do acampamento de Heitor chama pelo irmão, ausente, alertando-o da presença de inimigos, gatunos ou espiões, no campo troiano. A Deusa Atena se apresenta, então, a Páris, disfarçada em Deusa Afrodite, dita Cípris, que, por ser-lhe benévola e grata, traria um grande amigo ao feliz exército dos troianos, a saber, Reso, o rei trácio, filho da Musa e do rio Estrímon.

Assim iludido, Páris louva a Deusa Afrodite, com quem pensa estar falando; e assim tranqüilizado por essa ilusão que a Deusa Atena lhe impõe, declarando-se liberto de pavor, retorna ao seu posto.

A ambigüidade da última palavra da Deusa Atena a Alexandre encobre a amarga ironia:

“Vai; crê que eu cuido de todos os teus,
 “de modo a ver felizes os meus aliados.
 “Tu ainda conhecerás o meu empenho.” (*Reso*, 665-7)

Nesse ambíguo domínio das aparências e das ocultações, a Deusa Atena se dirige a seus dois favoritos, exortando-os a fugirem para os navios o mais rápido, ante a iminente irrupção dos inimigos. Essa exortação da Deusa indica que já tinham sido executadas as tarefas que Diomedes e Odisseu se atribuíram (a saber, Diomedes matar Reso e Odisseu furtar-lhe o carro e as potras).

No quarto episódio (*Reso*, 565-692), a quarta e última cena (*Reso*, 675-692) mostra o encontro e desencontro entre os guardas perseguidores, representados pelo coro, e os espiões perseguidos, Odisseu e Diomedes, – sendo, nesta cena, Diomedes uma personagem sem voz.

A voz do corifeu denota pavor, no uso da interjeição *éa éa* (*Reso*, 675), na repetição compulsiva do tom de comando com verbos na segunda pessoa do imperativo (*Reso*, 676; cf. *Reso*, 23-27) e na descrição de seu encontro cego com um desconhecido ainda não identificado, a quem pede que se identifique declarando qual a sua tropa, origem e nome. Ante a recusa do interpelado em identificar-se, o corifeu lhe pede a senha, ameaçando-o de morte, e supondo-o um malfeitor (*Reso*, 683-684).

Quando Odisseu protela o seu atendimento ao pedido mediante apelos de apaziguamento (“Pára! Não temas!” *Reso*, 685), o corifeu retoma a repetição compulsiva do tom de comando – indício de pavor – e pergunta “tu aí mataste Reso?” *Reso*, 685-686).

Odisseu reverte a posição de acusado perseguido para a de acusador perseguidor, ao negar o fato denunciado, convertendo-o em uma acusação contra o seu acusador, e assumindo a voz de comando: “Não, mas tu matarás! Prendei-o todos!” (*Reso*, 686-687).

Nesse momento de suspeita recíproca, Odisseu diz a senha “Febo” de modo que o corifeu reconheça em Odisseu um dos aliados e assim o libere; e depois de o liberar, ainda lhe (a Odisseu) pergunte se sabe “onde foram os varões” (isto é, Odisseu e Diomedes, *Reso*, 689). Odisseu lhe responde “algures aí vimos” (*Reso*, 689), e a perplexidade do corifeu – entre o dever de investigar e a necessidade de pedir socorro – se torna uma interlocução com o Pavor (*Reso*, 690-691).

O quarto estásimo (*Reso*, 692-728) tem um par de estrofe e antístrofe.

A estrofe (*Reso*, 692-710) pergunta pela identidade do espião noturno; o corifeu desdobra a pergunta num leque de possibilidades de quem poderia ter sido (*Reso*, 692-703); e o diálogo rápido entre os coreutas conclui com a imputação dessa proeza a Odisseu e com a interdição de que se admire a audácia desse gatuno (*Reso*, 704-710).

A antístrofe (*Reso*, 711-727) formula a certeza conjectural da identidade desse espião; o corifeu confirma a imputação com a menção a um ardil similar anterior de Odisseu e com a maldição do mencionado (*Reso*, 711-721); e o segundo diálogo dos

coreutas esclarece qual é a causa do pavor: morrer transpassado pelo espião noturno, seja Odisseu ou não (*Reso*, 722-727).

O êxodo (*Reso*, 728-) tem três cenas: 1) o coro e o cocheiro; 2) Heitor e os mesmos; e 3) a epifania da Musa, o coro e Heitor.

Na primeira cena (*Reso*, 728-807), o cocheiro lastima a má sorte do Nume, o infortúnio do trácio e a morte do rei dos trácios em Troia. O corifeu pede ao aliado que se identifique, alegando que a noite dificulta a visão e o reconhecimento. O cocheiro pergunta por Heitor e a qual dos chefes militares reportar os donos infligidos aos trácios; e ante a compassividade do coro, o cocheiro lastima o doloso golpe que atinge a tropa e mata o rei, e lastima que a sua própria dor seja mortal e que a sua morte e a do rei Reso sejam sem glória, ao aportarem em Troia como aliados; e a condolência do coro repercute os lamentos (*Reso*, 728-755).

O cocheiro lastima ainda que o mal da morte se agrave por ser néscio e sem glória (*Reso*, 756-761), e relata como o rei e a tropa dos trácios, ignorando a necessidade de manter ainda a vigilância da guarda, e confiantes nos bons sucessos e na vigilância dos troianos, dormiam descuidados, sem vigilância noturna (*Reso*, 762-769). Esses sinais de privação de vigilância por ironia configuram tanto o domínio quanto o desfavor da Deusa Atena.

A ironia desse desfavor divino se revela nos cuidados que se tomam em contraste com os que não se tomam, quando o cocheiro, insone e aflito, alimenta as potras, crendo que as atrelaria ao carro ao romper do dia, e vê que nas trevas densas dois homens correm, mas supõe que sejam aliados gatunos, e que bastar gritar para afugentá-los (*Reso*, 770-779).

A mesma ironia divina ressoa no sonho do cocheiro, quando a angústia do sonho desperta o cocheiro para uma vigília que se revela muito mais pavorosa que o pesadelo, pois desperta e descobre-se vítima de um massacre perpetrado supostamente por amigos traiçoeiros (*Reso*, 780-803).

Na segunda cena (*Reso*, 804-905), o corifeu atribui aos inimigos a agressão sofrida pelos trácios e anuncia a entrada de Heitor, declarando-o ciente dos infortúnios dos trácios e solidário. Heitor interpela os guardas como “autores das maiores dores” (*Reso*, 808), acusando-os do massacre por não terem interceptado os espiões inimigos, imagina-os a rirem e escarnecerem dos frígios e do rei deles (Heitor), e toma Zeus por

testemunha de que punirá os guardas relapsos com açoite ou decapitação; o corifeu alega inocência e apela a um suposto consenso de justiça, compartilhado por ambos, servos e rei (*Reso*, 804-832).

O cocheiro acusa Reso de tramar e executar o massacre do rei dos trácios, para arrebatá-lhe as potras, e expõe as razões de sua suspeita e acusação: os inimigos não os atingiriam sem passar antes pelos troianos, e não há feridos entre os troianos; os inimigos aqueus não sabiam que Reso estava em Troia e não poderiam descobri-lo sem que algum dos Deuses interviesse indicando o leito de Reso aos inimigos que o matariam (*Reso*, 833-855).

Nessa acusação do cocheiro, se o acampamento de Reso (cf. *Reso*, 844-846) não se situa no mesmo local que Heitor tinha indicado a Reso para acampar (cf. *Reso*, 519-520), isso mostra que o cocheiro desconhecia a localização exata do seu próprio acampamento, pois os termos com que Heitor indica a Reso o lugar onde este poderia acampar correspondem às palavras com que a Deusa Atena indicou esse mesmo lugar a Odisseu e Diomedes, para este matar o rei trácio (*Reso*, 613-615). Por outro lado, a formulação mesma dessa acusação mostra que o cocheiro não podia supor que houvesse de fato uma intervenção divina a indicar aos inimigos gregos a localização de Reso no campo dos troianos. As supostas “artimanhas” (*mekhanai*, *Reso*, 855), que o cocheiro imputava a Heitor, indicam que ele não podia sequer suspeitar que essa intervenção divina configurasse o desfavor da Deusa Atena aos trácios e ao rei deles.

Heitor se defende da acusação, atribuindo o massacre a Odisseu, e manifestando apreensão por Dólon (*Reso*, 856-865). Ante as reiteradas queixas e acusações do cocheiro, Heitor exorta a uns, que deem recolhimento e assistência ao cocheiro ferido, e a outros, que indiquem a Príamo e aos anciãos em que lugar devem sepultar os recentes mortos (*Reso*, 866-881).

Ante a súbita mudança da sorte dos troianos, que vitoriosos e confiantes na vitória deparam com o inopinado massacre do aliado recém-chegado magnífico e poderoso, o corifeu se pergunta pela razão do Nume (*Reso*, 882-884), quando outra pergunta mais urgente se impõe com temor:

“Que Deus, em cima, ó rei,
“transporta nos braços

“o recente morto?

“Temo olhar esta dor.” (*Reso*, 886-889)

A pergunta pela razão do Nume encontra resposta na teofania.

Na terceira e última cena (*Reso*, 890-996), a epifania da Deusa Musa se revela no pranto da mãe por seu filho morto, mostrando assim não ser exclusiva dos mortais aquela dor inerente à condição de finitude própria dos mortais.

A Deusa interpela os troianos, apresentando-se com o nome de Musa como uma das irmãs, a contemplar em seus braços o filho morto por inimigos, acusa Odisseu pela morte do filho e prevê justa punição para Odisseu (*Reso*, 890-894).

Por um lado, a Deusa lamenta o filho, a dor de mãe, a viagem funesta a Tróia, que ela e o pai desaconselharam; e o corifeu diz condolências (*Reso*, 895-905). Por outro lado, a Deusa execra Diomedes, dito “neto de Eneu”, e Odisseu, dito “filho de Laertes”; reitera a acusação a Odisseu pela morte do filho, e inclui nessa acusação Helena, desertora do lar e causadora de muitas mortes (*Reso*, 906-914).

A Deusa evoca Tâmiris, o aedo trácio, dito “filho de Filámon”, ao recordar as circunstâncias do nascimento de seu filho recém-falecido. Na *Iliada*, Tâmiris é descrito como vítima de sua própria soberbia, ao declarar-se superior às Musas mesmas:

“...As Musas

“defrontaram o trácio Tâmiris e dão fim a seu canto,

“vindo ele de Ecália e da corte de Êurito ecalieu,

“pois gabou-se de que venceria, ainda que as Musas

“mesmas cantassem, as filhas de Zeus egífero:

“elas irritaram-se e cegaram-no, arrebataram-lhe

“o canto divino e extinguíram-lhe a arte da cítara.”

(HOMERO, *Iliada* II, 594-600)

A Deusa diz que Tâmiris, vivo ou no Hades, lhe toca o espírito, porque “soberbia” (manifesta em rixa de Tâmiris com as Musas) e “rixa de Musas” (*hybris... Mousôn éris*, *Reso*, 917), que fizeram Tâmiris cair, a fizeram gerar o recém-falecido filho. Musa conta que, indo ao monte Pangeu, nessa ocasião, foi fecundada pelo rio Estrímon, e ao gerar o filho, tomada de pudor das irmãs e da Virgindade mesma, envia-o ao pai,

que o dá de criar às ninfas das fontes, e assim bem criado o filho se tornou o primeiro rei dos trácios. Conhecedora da morte de seu filho em Troia, a Deusa não temia a beligerância dele em terra pátria, mas em Troia; no entanto, os apelos de Heitor o persuadiram a ir a Troia (*Reso*, 915-937). Essa associação entre Tâmiris e Reso sob o signo da soberbia explícita, em tons negativos, os traços de magnificência, excessivos e transgressivos, na figura e nas falas de Reso, quando este se apresenta a Heitor, no terceiro episódio (cf. *Reso*, 388-526).

Não obstante delinear-se a fímbria da soberbia no comportamento de seu filho Reso, a Deusa fala como mãe, e acusa a Deusa Atena pela morte de Reso, imputando a ela toda a causa, e eximindo dessa acusação Odisseu e Diomedes.

Essa acusação descreve a morte de Reso como consequência do desfavor de Atena. Em contrapartida a essa recusa de Atena ao seu filho, Musa indica os vínculos e as afinidades que unem as Deusas Musas à Deusa Atena e à cidade de Atenas, a saber: as Musas veneram e freqüentam Atenas; Orfeu, primo-irmão do recém-falecido Reso, revelou os mistérios secretos aos atenienses; Febo e as Musas instruíram Museu, cidadão de Atenas. Apesar desses vínculos e afinidades com a Deusa Atena, a Deusa Musa, tendo nos braços o filho morto por Atena, pranteia-o ela mesma, sem delegar esse pranto a outro cantor, dito “sofista” (*Reso*, 938-949). Essa referência ao “cantor” com o nome de “sofista” (*sophistén*, *Reso*, 949; cf. *Reso*, 924), não somente propõe uma certa permutabilidade entre o aedo e o sofista, mas ainda confere a essas ações míticas dos Deuses um enfoque peculiar aos atenienses contemporâneos da época da tragédia.

O corifeu repercute que a Deusa Musa isenta Heitor da morte de Reso, declarando que em vão o cocheiro trácio acusa Heitor, (*Reso*, 950-951). De fato, a Deusa diz que são causas da morte de Reso não somente Odisseu e Diomedes, mas também Helena; no entanto, diz ainda que Atena é a causa de tudo, e que Odisseu e Diomedes nada fizeram, como se houvesse diversas causas concomitantes e uma causa fundamental que consubstanciasse, ou condicionasse, as demais (cf. *Reso*, 894-985, 906-914, 938-940).

Heitor, que já tinha atribuído a morte de Reso a Odisseu (*Reso*, 861), diz que sabia disso sem adivinhação, reconhece o valor da amizade de Reso, e dispõe-se a lhe fazer os funerais (*Reso*, 952-961).

A Deusa Musa dispensa Heitor de cuidados fúnebres a Reso, alegando que este não irá ao chão sombrio da terra, pois ela reclamará a restituição de sua vida à Deusa Perséfone, como honras devidas aos amigos de Orfeu. Perséfone não é nomeada, mas referida como “noiva infernal, / filha da frutífera Deusa Deméter” *Reso*, 963-964).

Tanto não é clara a fórmula “restituir a sua vida” (*psykhèn aneînai toûd*’, *Reso*, 965), que a restante fala da Deusa parece ser uma explicação disso, a saber, que favor a Deusa Musa pode esperar dessa Deusa, cujos domínios são os inferos.

Musa esclarece em duas etapas o que ela espera que a Deusa Perséfone conceda a seu filho recém-falecido: primeiro descreve o ser do recém-falecido como uma ausência para ela (*Reso*, 967-970), depois ainda o descreve do ponto de vista teológico como diversas instâncias do divino, e do ponto de vista ontológico como diversos graus de participação no ser, a saber:

“homem-Nume jazerá, a ver a luz,
 “profeta de Baco, que reside na pedra
 “do Pangeu, venerado por sábios, Deus.
 (*Reso*, 971-973)

59

*A Tragédia
 “Reso” de
 Eurípides*

José Antonio
 Alves Torrano

A dor da perda do próprio filho prepara a mãe para suportar a dor da morte de filho alheio; Musa prevê infortúnio idêntico ao seu para a Deusa marinha Tétis e ainda a impossibilidade de a Deusa Atena – que lhe matou o filho – preservar Aquiles da flecha fatal do Deus Apolo (*Reso*, 974-979). Por fim, Musa interpela os “infortúnios parentais, dores de mortais” e diz que se a dor de perder filhos fosse calculável seria por isso mesmo impeditiva da geração e, por conseguinte, de si mesma (*Reso*, 980-982).

O corifeu entende que a Deusa cuidará dos funerais de Reso, por ser a mãe dele, e anuncia a Heitor a luz do dia, a permitir que Heitor, caso queira, faça algo pelos demais mortos (*Reso*, 983-985).

Heitor determina que os aliados se armem, preparem as parelhas e as tochas, à espera do comando para atacarem, a ser anunciado no toque de salpinge, reitera a sua confiança na vitória sobre os gregos e a sua expectativa de que essa luz seja para os troianos o dia da liberdade (*Reso*, 986-992).

A ironia numinosa que reside nessa confiança e nessa expectativa infundadas repercute nos votos pela vitória formulados pelo corifeu (*Reso*, 993-996).

Para concluirmos, retomemos a questão da justiça e de que noção de justiça. Vimos que a ironia numinosa sela o reconhecimento da justiça de Dólon por Heitor e pelo coro (cf. *Reso*, 164 e 199) e vimos que a Deusa Musa espera que Odisseu pague “digna justiça” (*axían... díken*, *Reso*, 894) pela morte de Dólon. No entanto, embora a Deusa Musa reconheça na Deusa Atena a causa primeira e principal da morte de Dólon, não espera desta outro ressarcimento senão que ela não possa evitar a morte de um de seus favoritos, a saber, Aquiles (cf. *Reso*, 978).

Essa disparidade na reivindicação de justiça – quando cobrada de um mortal (Odisseu) e quando cobrada de uma Deusa (Atena) – se explica a meu ver pela ontologia própria do pensamento mítico que estabelece uma correlação pela qual se identificam justiça e participação no ser. A justiça é para cada um segundo a sua própria participação no ser, isto é, em Zeus: no catálogo das esposas e filhos de Zeus na *Teogonia* de Hesíodo, “Justiça”, *Díke*, e “Parte”, *Moíra*, têm em comum serem filhos de Zeus e Têmis (Hesíodo, *Teogonia*, 902 e 904).

A noção mítica e hesiódica de justiça como modalidades e graus de participação em Zeus atua implícita e decisivamente no conforto que a Deusa Musa encontra ao descrever a sorte de seu filho como consequência da não-participação dele na Deusa Atena. A sorte de Reso mostra alguns aspectos dos limites que definem a congeneridade e participação da Musa mesma em Atena (cf. *Reso*, 941-7).

Recebido em 02 de novembro de 2012.

Aprovado em 12 de dezembro de 2012.