ALEXANDRE DE EURÍPIDES: FRAGMENTOS TRADUZIDOS E COMENTADOS. EURIPIDES' *ALEXANDROS*: TRANSLATED AND COMMENTED FRAGMENTS[1].

Paloma Flavio Betini
Universidade de São Paulo
Giuliana Ragusa
Universidade de São Paulo

Resumo:

Este trabalho apresenta a tradução dos fragmentos legíveis da peça *Alexandre* de Eurípides para o português brasileiro, bem como uma breve contextualização da obra. Além disso, os fragmentos são acompanhados de comentários e notas, tanto para melhorar a compreensão geral do enredo como para incitar futuras discussões acerca dos textos sobreviventes.
Palavras-chave: Fragmentos trágicos; Eurípides; Guerra de Troia; Páris Alexandre; Poesia Grega Clássica.

Abstract:

This paper presents the Brazilian Portuguese translation of the readable fragments of Euripides' play *Alexandros*, as well as a brief contextualization of the work. In addition, the fragments are accompanied by comments and notes, both to improve the overall understanding of the plot and to incite further discussions about the surviving texts.
Keywords: Tragic fragments; Euripides; Trojan War; Paris Alexander; Classic Greek Poetry.

1. Contextualização:

Uma das mais bem preservadas peças fragmentárias de Eurípides (480-406 a.C.), *Alexandre* foi apresentada em 415 a.C. ao lado das tragédias *Palamedes* e *Troianas*, e do drama satírico *Sísifo*; das quatro, infelizmente, só a terceira chegou até nós completa[2]. As três compunham o que chamamos de *Trilogia Troiana* euripidiana, pois, ao que tudo indica, compartilhavam certa coerência temática, ou seja, elementos comuns e espelhamentos narrativos, mas com enredos independentes[3]. Dessa forma, como aponta Jouan (1966, § 4), a trilogia abraçava todo o conflito entre gregos e troianos, desde sua origem até seus desdobramentos e seu fim "com materiais e tons diferentes, [mas] com uma mesma ideia: da responsabilidade dos homens pelos seus próprios infortúnios".

[1] Gostaríamos de agradecer à Fapesp (processo n° 2022/08488-1) pelo apoio concedido, e aos colegas Giselle de Carvalho, Lucas Pedrosa, Mikael Marmorato, Adriane da Silva Duarte e Rafael Brunhara pelas observações e correções.
[2]Sabemos disso graças ao testemunho de Emiliano (*Var. hist.* 2. 8). Ele ainda informa que Eurípides ficou em segundo lugar com a tetralogia, perdendo o primeiro prêmio para Xenocles na competição dramática de Atenas com as peças *Édipo*, *Licáon*, *Bacantes* e o drama satírico *Átamas*. Cf. Karamanou (2017, p. 131).
[3] Karamanou (2016, p. 355-67) condensa os prováveis elementos comuns da *Trilogia Troiana* de Eurípides. Comentaremos nas análises dos fragmentos alguns deles. Collard e Cropp (2008, p. 37) também afirmam que as três tragédias são conectadas tematicamente, especialmente porque Hécuba e Cassandra têm papéis importantes em *Alexandre* e em *Troianas*.

Alexandre, a peça de abertura, narra a história do príncipe homônimo, um dos grandes responsáveis pela Guerra de Troia por ter raptado Helena, a bela rainha espartana, de seu esposo legítimo, Menelau, enquanto era hóspede deste – atitude que desencadeará os eventos representados nas duas tragédias seguintes da trilogia. Contudo, o drama limita-se a contar o *nóstos*do herói à família real troiana, isto é, antes dos acontecimentos provenientes do rapto. São sete personagens que atuam na trama: Páris Alexandre, Deífobo e Heitor, seus irmãos, Cassandra, sua irmã vidente, Hécuba e Príamo, seus pais verdadeiros, um mensageiro e, por fim, o pastor que o criou, que pode ou não ter tido um nome próprio[4]. Um escólio em *Hipólito* de Eurípides nos informa que a peça tinha dois Coros: um secundário, composto por *poiménes* (pastores) hostis a Páris, e outro principal, posicionado no palco antes de o secundário entrar. Atualmente, a possibilidade mais aceita é de que o Coro principal era formado por mulheres troianas que consolavam Hécuba pelo destino do filho abandonado[5],semelhanteao de *Troianas*.

1.1. Do abandono à coroa da vitória. O enredo de *Alexandre*:

Para construir sua trama, Eurípides baseia-se na mítica infância de Páris, na qual Hécuba, ainda gestante, sonha que dará luz a uma tocha[6], visão interpretada como mau agouro à cidade e à casa de Príamo. O rei e a rainha são aconselhados a abandonar o bebê no Monte Ida para ser morto, e assim o fazem. Contudo, o recém-nascidosobrevive, e anos mais tarde Páris é reconhecido e acolhido de volta por sua família. Mariscal (2005, p. 11-13), respaldada pelo argumento de Vernant acerca do mito de Édipo (1977, p. 116)[7], defende que o motivo da "criança exposta" é uma forte caracterização política do tirano, e pode ter tido implicações mais sérias na trama euripidiana:

> Alexandre, é certo, nunca se tornou rei de Ílion, mas na tragédia em que Eurípides o torna protagonista, ele adquire um poder suspeito com sua vitória e é coroado e admitido na cidade, causando as dúvidas políticas de seu irmão Deífobo. Tanto Heródoto quanto Sófocles e Eurípides tiram proveito das conotações simbólicas desses motivos lendários sobre a sucessão ou legação de poder. (MARISCAL, 2005, p. 13)

[4] Ps-Apolodoro (*Bib*. 3.12.5) informa que o nome do pastor era Agelau. Entretanto, é comum que nas tragédias personagens menores não tenham nome, sendo identificados somente por sua função. Cf. Karamanou (2017, p. 4-5). Os personagens aqui citados têm participação atestada no argumento preservado ou nos fragmentos. Contudo, há helenistas que defendem a possibilidade de alguma divindade ter tido um papel em *Alexandre*, embora não haja indícios fragmentários ou testemunhais.
[5] Karamanou (2017, p. 7).
[6] Essa é a imagem mais tradicional, embora haja variações.
[7] "Salvo da morte, vencedor de uma prova que lhe foi imposta desde o nascimento, o excluído se revela o eleito, vestido de poderes sobrenaturais. [...] Essa imagem mítica do herói exposto e salvo, rejeitado e que regressa como vencedor, se prolonga no século V, sob uma forma transposta de representação do tirano." (VERNANT, 1977, p. 116).

Não há em Homero qualquer sólido sinal de que a infância de Páris já fosse uma narrativa conhecida em seu tempo, e o que sabemos sobre os outros poemas do *Ciclo Épico* tampouco fornece elementos que esclareçam essa questão[8]. É somente com Píndaro (V a.C.) que encontramos nossa fonte preservada mais antiga do mito. Muito fragmentário, o *PeãVIII*a (Rutherford) mostra alguém, provavelmente Cassandra, rememorando o sonho de Hécuba, enquanto Alexandre parte de Troia para a Grécia[9]. No sonho, a rainha vê uma criatura "porta-fogo" (*pyrphóron*, v. 26) saindo de suas entranhas, podendo ela ser uma Erínia de cem mãos ou um monstruoso Centímano[10] que destrói a cidade de Ílio até o chão (*epí pédon katereîpsai*, v. 28-29). Apesar de preservar o sonho profético, sendo um importante indício de que o mito já circulava na época de Píndaro, os versos sobreviventes não preservam o abandono da criança, nem o envolvimento dos pastores que a criaram. Não obstante, dificilmente poderíamos aceitar uma versão em que, mesmo após tais sonhos, Hécuba e Príamo decidiram manter o filho vivo e herdeiro do reino. Por isso, ainda que a canção não os cite, é altamente provável que o abandono da criança e a sua criação por pais adotivos sejam inferidos pela audiência pindárica.

Sófocles (496-406 a.C.) também compôs uma tragédia chamada *Alexandre*, mas os poucos versos sobreviventes não são suficientes para revelar quais contornos o mito adquiriu na peça. A de Eurípides, apesar de ter tido mais sorte na transmissão de fragmentos, durante muito tempo foram lidos e interpretados à luz de fontes muito tardias, como os resumos dos mitógrafos Pseudo-Apolodoro e Higino[11], ou as composições dos latinos Ênio e Ovídio[12]. Apenas na década de 70, após a primeira publicação do argumento de *Alexandre* de Eurípides por Coles (1974, p. 1-61), que tivemos, de fato, uma fonte firme para a leitura e reconstituição dos fragmentos da peça. Eis o argumento na edição do texto grego de Kannicht (2004)[13] em nossa tradução:

[8]Se *Cantos Cíprios* narrou ou não a infância de Páris é um debate ao qual os estudiosos ainda não firmaram uma resposta final. Para o debate, ver Karamanou (2017, p. 43-44) com extensa bibliografia.
[9]Interpretação defendida por Rutherford (2001, p. 235).
[10]Para a discussão sobre a reconstrução do verso para decidir a qual criatura Páris está sendo comparado, ver Rutherford (2001, p. 236) e Finglass (2005, p. 40).
[11]Cf. Ps.-Apolodoro *Bibl*. 3.12.5 e Higino *Fab*. 91 para suas versões da infância de Páris. Em seus resumos, os motivos do sonho de Hécuba e do recém-nascido exposto se repetem, mas o restante do mito tem detalhes diferentes. Apolodoro afirma que a criança foi alimentada por uma ursa até ser recuperada por Agelau, o pastor encarregado por Príamo a abandoná-la. Nada é falado sobre o seu reconhecimento. Higino, por sua vez, não menciona a ursa, e quem abandona a criança é diferente de quem a resgatou depois. O mitógrafo latino também fornece mais detalhes sobre o reconhecimento de Alexandre: ele diz que o príncipe foi até os jogos fúnebres recuperar um touro por ele muito estimado, e detalha o momento da *anagnórisis* no templo de Zeus Herceu. Os mitógrafos também diferem na explicação do nome duplo do herói.
[12] Ênio também compôs uma tragédia chamada *Alexandre*, inspirada na peça de Eurípides, da qual nos restam fragmentos robustos. Ovídio narra a história da infância de Páris na *Heroides* 16. Lembramos também que Virgílio (*Ae*. 7.319-20) compara Páris a uma tocha.
[13] Como o texto original de *Alexandre* não é de fácil acesso, optamos por trazê-lo junto à tradução.

Ἀλέξαν]δρ[ος, οὗ ἀρχή·		*Alexandre*, cujo início...;
]καὶ τὸ κλεινὸν [Ἴ]λιον’		... e célebre Ílion,
ἡ δὲ ὑ]πόθεσις ·		eis o argumento:
] Ἑκάβης καθ’ ὕπνον ὄψεις	4	... as visões de Hécuba, em sonho...
ἔ]δωκεν ἐκθεῖναι βρέφος		... entregou[14] o recém-nascido ao abandono
]ν ἐξέθρεψεν υἱὸν Ἀλέ-		... e criou feito filho,
ξανδρ[ον Π]άριν προσαγορεύσας· Ἑκά-		nomeando-o Alexandre Páris. Hécu-
βη δὲ τὴ[ν ἡ]μέραν ἐκείνην πενθοῦ-	8	ba, porém, lamentou aquele dia
σα ἅμα καὶ τιμῆς ἀξιοῦσα κατωδύ-		e, considerando-o digno de honra,
ρατο μὲν [τὸ]ν ἐκτεθέντα, Πρίαμον [δ’ ἔ-		condoeu-se pelo abandonado, então
πε[ι]σε πο[λυτ]ελεῖς ἀγῶνας ἐπ’ α[ὐ]τῷ κα-		persuadiu Príamo a organizar ricos
ταστήσ[ασ]θα[ι]· διελθόντ[ων δὲ ἐτῶ]ν εἴ-	12	torneios para ele. Passados vinte anos,
κοσι ὁ μὲν παῖσ ἔδοξε [κρείττων τ]ὴν		a criança pareceu ser de melhor
φύσιν εἶναι βουκόλο[υ τοῦ θρέψα]ντος,		estirpe do que a do vaqueiro que o criou,
οἱ δ’ ἄλλοι νομεῖς διὰ τὴν ὑπερήφανον		e os outros pastores, devido ao seu esnobe
συμβίωσιν [δ]ήσαντες ἐπ[ὶ] Πρίαμον ἀνήγα-	16	convívio, amarrando-o, levaram-no até
γον αὐτόν . . . . . ηθεὶς [δ]ὲ ἐπὶ τοῦ δυνά-		Príamo... e na presença do sobe-
στου . . . . ω[.] . . . . π. [. (.)]ρειτο καὶ τοὺς δι-		rano… tomou cada um dos calunia-
αβάλλοντας ἑκάστ[ο]υς ἔλαβε καὶ τῶν		dores, e lhe foi concedido participar dos
ἐπ’ αὐτῶι τελ[ο]υμέν[ων] ἀγώνων εἰάθη	20	torneios em sua homenagem.
μετασχεῖν · δρόμον δὲ καὶ πένταθλον,		Corrida e pentatlo, mais o
ἔτι †δαπαξήτηνττεφ . . . . ἀπεθηρίωσε		(pugilato ?) ... enraiveceu aqueles
τοὺς περὶ Δείφοβον· οἵτινες ἡττᾶσθαι δια-		ao redor de Deífobo. Eles, ao se perceberem
λαβ[ό]ντες ὑπὸ δούλον κατηξίωσαν τὴν	24	derrotados por um escravo, clamaram por
Ἑκάβην, ὅπως ἂν αὐτὸν ἀποκτείνη<ι>· πα-		Hécuba, a fim de matá-lo. Estando
ραγενηθέντα δὲ τὸν Ἀλέξανδρον		presente Alexandre,
Κασ[σάν]δρ[α μ]ὲν ἐμμανὴς ἐπέγνω		Cassandra, enlouquecida, o reconheceu
καὶ π[ερὶ τῶ]ν μελλόντων ἐθέσπισεν,	28	e profetizou sobre o futuro, enquanto
Ἑκάβη [δὲ ἀπο]κτεῖναι θέλουσα διεκω-		Hécuba, querendo matá-lo, foi impe-
λύθη· π[α]ρα[γενό]μενος δ’ὁ θρέψας αὐτὸν		dida. Estando presente o homem que o criou,
διὰ τὸν κίνδυνον ἠναγκάσθη λέγειν τὴν		devido ao perigo, foi forçado a dizer
ἀλέθειαν· Ἑκάβη μὲν οὖν υἱὸν ἀνεῦρε.	32	a verdade. Hécuba, assim, seu filho descobriu.

O argumento detalha os pormenores do mito, desde o nascimento de Páris até o reconhecimento. No entanto, é altamente provável que o enredo da peça, isto é, o que de fato foi encenado, tenha se limitado aos eventos que culminam no retorno do príncipe troiano à sua verdadeira família, sendo eles o julgamento de Príamo, a vitória de Alexandre nos torneios, a confabulação de Hécuba e Deífobo para matá-lo e a revelação da verdadeira identidade do herói. Ou seja, a tenra infância de Páris certamente era lembrada na peça e possuía grande importância narrativa, mas os eventos encenados aconteceram somente vinte anos depois, como apontado no argumento e por um fragmento do prólogo (Cf. Fr. 43 K.,adiante).

Ainda que a descoberta do argumento tenha desvendado muitas incógnitas acerca do enredo, outras perguntas permanecem:De qual forma o reconhecimento de Alexandre aconteceu? A palavra do vaqueiro, relatada no verso 32, foi suficiente para todos acreditarem? Havia alguma outra prova? Cassandra foi ouvida? Qual o papel de Heitor na peça, além de se

[14] Provavelmente Príamo é o sujeito do verbo *edōken* (COLES, 1974 p. 17; KANNICHT, 2004, p. 175; COLLARD-CROPP, 2008, p. 40; KARAMANOU, 2017, p. 123).

contrapor ao irmão Deífobo? Houve ou não um *deus ex machina*?[15] Onde a tentativa de assassinato e o reconhecimento aconteceram?

Por fim, também podemos nos perguntar: o *nóstos* de Páris em *Alexandre* é uma feliz reunião familiar ou é o início da destruição de Troia? A tragédia parece apresentar o personagem como um pastor belo e valente, vencedor das competições dos jogos de forma justa e que, por isso, merece ser salvo de Hécuba e Deífobo, bem como ser acolhido de novo pela sua família após a descoberta de sua verdadeira identidade[16]. Paralelamente, ao aceitarem Páris de volta em suas vidas, os troianos selam seu triste destino, e as consequências são exploradas nas duas outras tragédias que integram a trilogia. O final de *Alexandre* de Eurípides é, ao que tudo indica, doce-amargo:

> Com seu rosto agradável e sua nobreza de alma, o Priamida foi o instrumento da ruína de Tróia: sua beleza era tão fatal quanto a de Helena. Mas ele era pessoalmente culpado? [...] Em seu nascimento, seus pais, na fé de um sonho, não violentaram seus sentimentos mais divinos? Os espectadores concordaram com seus sentimentos; durante a peça, eles temeram pela vida de Páris, esperando que ele fosse reconhecido e salvo [...] Sim, o projeto de Zeus estava bem escondido e suas armadilhas bem armadas. Mas Cassandra estava lá para nos lembrar que os deuses sempre dão ao homem uma chance de se salvar, se ele souber ver além das aparências e não tomar suas esperanças pela realidade. Às vésperas da grande aventura em que Atenas se lançaria na primavera de 415, sob a direção de Alcibíades, o poeta lembrou que os acontecimentos que parecem os mais felizes podem revelar-se a longo prazo desastrosos e que o mais os mais brilhantes e populares podem levar - tanto por uma maldição inexplicável quanto por sua imprudência pessoal - um povo inteiro à sua ruína. (JOUAN, 1966, § 72)

2. Os fragmentos:

As principais fontes para os fragmentos de *Alexandre* são o *Papiro de Strasbourg* e a compilação de máximas do tardio Estobeu, aliados a escólios e outras compilações. Neste trabalho, o texto grego usado foi editado e numerado por Kannicht (2004, abreviado como "K."), mas também foram considerados os comentários feitos por Collard e Cropp (2008) e

[15] Muitos autores sugerem a presença de um *deus ex machina* que revela a identidade de Páris, ao mesmo tempo que profetiza alguns eventos futuros. A possibilidade foi perdendo força após o descobrimento do argumento, e é certo que a trama se resolve sem a interferência divina. Para a discussão, ver Coles (1974, p. 14), Kovacs (1984, p. 63) e Karamanou (2017, p. 22).

[16] A caracterização de Páris na tragédia parece seguir a homérica: ambígua. Ao mesmo tempo em que é apresentado como alguém "belo, vigoroso, altivo" e que "conservava a simplicidade de um pastor que ama o seu rebanho e a vida rústica, e mostrava, na falta de habilidade oratória, bom senso, coragem e nobreza de espírito" (JOUAN, 1966, §69), como Karamanou (2016, p. 363; 2017, p. 14) observa, Alexandre é acusado de arrogância por seus pares, tal qual visto no argumento (v. 15). Dessa forma, a helenista aponta que Eurípides segue a caracterização homérica delineada no canto VI da *Ilíada*, em que o herói aparece apartado dos outros troianos, em casa, junto às mulheres. Acrescenta, ainda, que "essa acusação mostra sua atitude antissocial e traz sérias implicações em um período em que a utilidade para o lar e a *pólis* era considerada uma virtude cardeal do bom cidadão" (KARAMANOU, 2016, p. 363).

Karamanou (2017)[17]. Abaixo, traduzimos e comentamos somente os fragmentos com mais de uma palavra legível.

2.1. O prólogo (Frs. 41a e 42 K.):

Há dois fragmentos atribuídos ao prólogo da peça. O primeiro situa o local em que se passa a trama, isto é, na "célebre" (*kleinòn*) Troia, como é comum nos prólogos expositivos de Eurípides[18] e foi transmitido pelo argumento (v. 2), algo característico do gênero, que costuma reproduzir o primeiro verso da peça resumida; contudo, preservou-se somente a sua segunda metade[19]. Quanto ao segundo fragmento, o verso refere-se, muito provavelmente, ao passar do tempo, desde o abandono da criança até o momento da trama que ocorre durante os jogos fúnebres em homenagem ao filho de Príamo, vinte anos depois, de acordo com o argumento[20]. Nele, o tempo aparece personificado, com pés que avançam. Como observa Karamanou (2017, p. 157), Eurípides dota características humanas aos elementos cósmicos e abstratos para valorizar "experiências tangíveis que são parte da vida cotidiana", favorecendo a interpretação baseada nos sentidos. Aristófanes, em *As Rãs* (v. 98-100), parodia o verso, julgando-o demasiado "arrojado" (*parakekindyneuménon*, v. 99), e a referência a *Alexandre* é identificada por um escólio à comédia. O restante perdido da cena deve ter contado com mais detalhes o sonho de Hécuba, o abandono de Páris e o contexto geral dos jogos[21].

A identidade do locutor do prólogo continua sendo um mistério. O conteúdo da fala demanda alguém conhecedor do passado e do presente do personagem, o que exclui grande parte dos envolvidos na tragédia. Por isso, é muito defendido que a cena tenha sido apresentada por uma divindade, em especial Afrodite, por sua tradicional proximidade com Alexandre e por seu envolvimento no rapto de Helena, ato continuamente lembrado em

[17] Os fragmentos de *Alexandre* foram editados por diversos estudiosos, sendo eles Crönert em 1922, Lefke em 1936, Snell em 1937 – não consultados para esta pesquisa –, Coles (1974); Kannicht (2004) e Karamanou (2017, com comentários). Collard e Cropp (2004) reuniram os fragmentos mais legíveis e os traduziram para o inglês, com comentários concisos. Para este trabalho, foram consultados somente os trabalhos posteriores à publicação do argumento por Coles (1974).
[18] Karamanou(2017, p. 155).
[19] Para possíveis reconstruções da primeira metade do verso, ver Kannicht (2004, p. 180) e Karamanou (2017, p. 155-6).
[20] Coles (1974, p. 24) comenta que os jogos fúnebres em homenagem ao filho de Príamo devem ter acontecido recorrentemente ao longo desses vinte anos.
[21] Collard e Cropp(2008, p. 36).

Troianas[22]; mas Apolo e Hermes também são sugeridos[23]. Por outro lado, o pastor que resgatou Páris é igualmente um forte candidato para o papel, assim como Cassandra[24].

Fr. 41a K.	⊗ καὶ τὸ κλεινὸν[25] [Ἴ]λιον	⊗...e a célebre Ílion
Fr. 42 K.	καὶ χρονόυ προΰβαινε πούς	…e o pé do tempo avançou

2.2.O coro consola Hécuba por sua perda (Frs. 43-45 K.):

Os fragmentos seguintes pertencem ao diálogo entre o Coro e Hécuba. Nele, o Coro busca consolar a rainha pelo luto do filho ao dizer que não há mortal afortunado em tudo (Fr. 44 K.) e que não se deve chorar por males antigos (Fr. 45, 46.5 K.) – frases gnômicas que refletem o pensamento tradicional grego. A troiana, no entanto, mantém sua dor e lamenta (Fr. 45.2, 46.2 K.). A cena termina quando um dos filhos de Hécuba entra (Fr. 46.11 K.), provavelmente Cassandra. Como aponta Jouan (1966, § 21), o diálogo proporciona intensa carga dramática já no início da peça, além de contextualizar o público sobre os humores dos personagens quanto ao episódio do abandono, algo importante para as cenas seguintes.

Karamanou (2016, p. 357) argumenta que o lamento de Hécuba em *Alexandre* é espelhado em *Troianas* (v. 1156-1255), no ritual fúnebre de seu neto, Astíanax. Nele, a rainha troiana relembra, inclusive, o ensinamento compartilhado pelo Coro no Fr. 44 K. ao dizer que "ninguém por si é afortunado" (v. 1206)[26]. O espelhamento, no entanto, traz consigo uma trágica ironia, uma vez que o "destino de Astíanax foi selado com a sobrevivência de Alexandre" (KARAMANOU, 2016, p. 357).

Fr. 43 K.	(ΧΟΡΟΣ)	πάντων τὸ θανεῖν· τὸ δὲ κοινὸν ἄχος μετρίωςἀλγεῖνσοφίαμελετᾷ
	CORO:	…a morte de todos. A sabedoria faz sofrer com sensatez a dor comum.[27]
Fr. 44 K.	(ΧΟΡΟΣ)	ὥστ' οὔτις ἀνδρῶν εἰς ἅπαντ' εὐδαιμονεῖ
	CORO:	pois nenhum varão em tudo é bem-afortunado[28]

[22] Kovacs(1984, p. 63); Collard e Cropp(2008, p. 36); Karamanou(2017, p. 152), com extensa bibliografia sobre a identidade do locutor do prólogo. O rapto é mencionado em *Troianas*(versos 367-8, 929-33, 940-2, 948-50, 983-6, 987-90, 1038-9, 1042).
[23] As possibilidades são lembradas por Collard e Cropp (2008, p. 36).
[24] A favor do pastor: Scodel(1980, p. 24-25); Karamanou(2017, p. 153). A favor de Cassandra, Jouan(1966, § 10).
[25] Epíteto comum para cidades, especialmente para Troia, tal qual em Eur. *El*. 5; *Hel*. 105; *IA*. 1263.
[26] Tradução do verso por Werner (2004).
[27] O verso começa com a afirmação de um lote reservado a todos os mortais: a morte. Sendo um destino inescapável, faz-se necessário que os vivos enlutados sofram de moderadamente, com sensatez.
[28]*Tópos* arcaico e clássico. A inconstância da fortuna é bem ilustrada na trilogia troiana: *Alexandre* começa com a infelicidade de Hécuba, termina com a felicidade de rever seu filho; em *Troianas*, vemos Hécuba e outras nobres perdendo suas casas e famílias, outrora prósperas e bem-afortunadas.

Fr. 45 K.	(ΧΟΡΟΣ)	οἶδ'· ἀλλὰ κάμπτειν τῷ χρόνῳ λύπας χρεών.	
	(ΈΚΑΒΗ)	χρή· τοῦτο δ' εἰπεῖν ῥᾷον ἢ φέρειν κακά.	
	CORO:	Eu sei. Mas é preciso dobrar o pesar ao tempo.	
	HÉCUBA:	É preciso. Mas dizer é mais fácil do que suportar os males.[29]	
Fr. 46 K.	(ΧΟΡΟΣ)	ἔστιν τέκνων σοι πλ[	1
	(ΈΚΑΒΗ)	ἐ[γὼ δὲ θρ]ηνῶ γ'ὅτι βρ[εφ	
	(ΧΟΡΟΣ)	τλήμων γε Πρίαμος κ[αὶ	
	(ΈΚΑΒΗ)	ὡς ἴσμεν οἱ παθόντες ο[	4
	(ΧΟΡΟΣ)	παλαιὰ και νοῖς δακρύοις οὐ χρὴ στένειν.	
	(ΈΚΑΒΗ)	.]εν. ων τις ἡ τεκοῦσ[α	
	(ΧΟΡΟΣ)	. .] . . μέν, ὥς φασ', ὤλετ[	
	(ΈΚΑΒΗ)	. . μα]κάριον τἄρ' οὐκ[	8
		× - ∪]εστι τοῖ' ἐμο[	
		× - ∪ -]πνας πρὸς κακ[	
		× - δέ]δορκα παῖδα κ[	
		× - ∪]ν ἀδύτων ω[	12
		(versos 13 em diante: lacunas)	
	CORO:	Para ti há… dos filhos[30]	
	HÉCUBA:	Ainda lamento que o bebê…[31]	
	CORO:	Príamo infeliz e…	
	HÉCUBA:	Como sabemos, os que sofrem…	4
	CORO:	Não se deve carpir fresco pranto por antigos (casos).[32]	
	HÉCUBA:	…alguém… a mãe... [33]	
	CORO:	... morreu, assim dizem…[34]	
	HÉCUBA:	…abençoado, então, não…[35]	8
		....esses são meus…	
		…para o males (?)	
	CORO (?)[36]	... vi (teu/tua) filho/a...[37]	

[29]O argumento de que o tempo cura os males é típico na poesia arcaica. Cf. Karamanou(2017, p. 165). Hécuba, no entanto, rejeita o consolo com outro *tópos*: consolar é mais fácil do que de fato viver os males.

[30] O Coro lembra que Hécuba ainda possui outros filhos, ou seja, sua linhagem sobrevive, assim como o nome da casa real troiana. De acordo com Apolodoro (*Bibl*. 3.12.5), Hécuba teve dez filhos homens com Príamo, contando com Páris. Polyxena (*Hec*. 430), antes de ser sacrificada, tenta consolar a mãe lhe dizendo que ainda lhe resta um filho, Polidoros (Cf. Karamanou, 2017, p. 168).

[31] Referência ao bebê Páris-Alexandre. Hécuba se mostra arrependida de tê-lo abandonado.

[32] Os versos 4 e 5 parecem reforçar os argumentos do Fr. 45 K.

[33] O verso "produz um poderoso discurso emocional, apelando para o parto e a maternidade como características definidoras da experiência feminina, tornando, assim, a dor da rainha ainda mais insuportável" (KARAMANOU, 2017, p. 170).

[34] A expressão *hős phasín* sugere que a morte do bebê é um boato conhecido "apenas indiretamente e remotamente, deixando uma pequena esperança de que a criança exposta possa ainda estar viva" (KARAMANOU, 2017, p. 171).

[35]O termo *makários* (abençoado) é relacionado com a felicidade eterna dos mortos. Em Eurípides, o termo é muito empregado para personagens que são heroicizados após a morte (KARAMANOU, 2017, p. 171). Aqui, ele também se refere à celebração da memória do bebê (supostamente) morto pelos jogos fúnebres (*id.*).

[36] Esses versos provavelmente são ditos pelo Coro (Collard e Cropp, 2008, p. 49), embora Kannicht não sinalize em sua edição.

[37]Reporta-se a algum dos filhos vivos de Hécuba, talvez Heitor, Deífobo ou Cassandra. Wilamowitz (*apud*COLLARD; CROPP, 2008, p. 49) acredita que é Cassandra vinda do templo de Apolo, uma vez que lemos a letra "k" depois de *paîda*, e o termo do verso seguinte, *adyntōn*, tem a ver com a parte mais sagrada dos santuários, o que se conecta com a filha de Príamo, pois ela era uma sacerdotisa de Apolo. Karamanou (2017, p. 166) concorda. A seguir, os dois versos (11-12) suplementados por Wilamowitz: καὶ μὴν δέ]δορκα παῖδα Κ[ασσάνδραν σέθεν | ἥκουσα]ν ἀδύτων ὦ[δε Φοιβείων πάρος ("e vejo sua filha Cassandra, vindo para cá do recôndito santuário de Febo"). A aparição de Cassandra no começo da peça não é reportada

… recôndito templo… 12

2.3. A preparação dos jogos e um ritual de purificação (Fr. 46a K.):

O Fr. 46a K. é dividido em duas colunas extremamente danificadas, nas quais distinguem-se apenas algumas palavras. Por causa de seu estado de preservação, é difícil ter certeza do episódio ao qual os versos pertencem. Ainda assim, grande parte dos estudiosos acredita que se trata de uma cena em que Príamo discute os preparativos dos jogos fúnebres (col. i. v. 12), provavelmente com Hécuba[38]. O soberano entra em uma carruagem de potros (col. i. v. 6), menciona o filho, que é honrado pelo interlocutor (col. i. v. 8), e inicia um ritual de purificação (col i. v. 11). O diálogo parece citar algo relacionado à destruição da cidade (col. i. v. 16), provavelmente consumida pelo fogo (col. i. v. 15), dado o uso do verbo *némein,*tradicionalmente empregado com esse sentido no contexto de Troia (Cf. nota ao verso 16). Se a interpretação estiver correta, podemos pensar que Príamo refere-se ao sonho profético que o fez abandonar o recém-nascido, atitude que dá origem aos jogos fúnebres, um alívio aos males (col i. v. 17) do morto (col. i. v. 18).

As circunstâncias da segunda coluna são mais desconhecidas. Karamanou (2017, p. 173-5; 180-1) acredita que Hécuba, junto ao Coro, realiza um ritual fúnebre em homenagem ao filho, baseado na preservação das palavras *góō* (“pranto lutuoso”, col. ii. v. 9), *hierós* (“sacro”, col. ii. v. 13) e da interjeição *è é* (“ai ai!”, col. ii. v. 15). A cena reforçaria o espelhamento em *Troianas,* quando Hécuba executa o mesmo ritual para seu neto Astíanax, já apontado acima. Contudo, as parcas palavras são insuficientes para termos certeza. A cena seria seguida pelo *agṓn* dos Frs. 41-61c K., quando Alexandre é levado até o soberano para ser julgado.

Fr. 46a K.col. i

ἀ]θλιω[ca. 9ll.]κραν
]μν[. .]λλοιςἔριν 4
].τ[. .]ωc.[.]δηιςλάτρις
]νδεπω[λι]κοῖςὄχοις
]ντατη[. . .]ους θανεῖν
]ὸν τετίμη[κ]ας τέκνων 8
].ελ.[. . .]υ[. .]αι γένος
]ρ οἵπερ ἵσταν[τ]αι πον[
] τήνδ’ ἀφαγνίζεις χθόνα
κα]ὶ ἐπικηδείους πόνους 12
]ων ἤδη πόλιν
]ονωι σπουδὴ λάβηι

pelo argumento, mas, como observa Karamanou (*id*.), o resumo não menciona a presença de Heitor na peça tampouco; logo, sua aparição nesse momento é perfeitamente possível.

[38] Kannicht(2004, p. 184); Collard e Cropp(2008, p. 36); Karamanou(2017, p. 173-5; 2020, p. 443).

]υδενωνεμων πόλιν[39]
ἀνάσ]τασίν τε γῆς
π]ορσ[ύν]οις κακῶν
τ]ῶι τεθ[ν]ηκότι
]καλὸν τόδε
]ναιγονάς

… miserável (?)...
… discórdia…
… servo…
… aos carros de potros...
… perecer…
… da criança por ti honrada...
… estirpe…
… para onde os labores colocados...
… purificas este chão...[40]
… e fúnebres labores...
… agora a cidade...
…a ânsia apodera-se...
… consumindo a cidade...
… destruição, a terra...[41]
… ofererecerias (alívio?) dos males...
… ao morto…
… isto (?) é bom...
… linhagem…

col. ii

γό̣ω[	9	pranto lutuoso …
...		...
ἱερο.[	13	sacro…
λαc.[		…
⊗ (XO.) ἔἔ· πε̣ιν[		⊗ CORO: ai ai![42]

2.4.Príamo julga se Alexandre pode ou não participar dos jogos (Frs. 48-61c K.):

A maior parte dos fragmentos dessa cena foi transmitida por uma compilação de máximas reunidas por Estobeu. Apesar de bem preservadas, o "caráter generalizador das frases gnômicas acarreta problemas de localização dos fragmentos na peça" (KARAMANOU,

[39]Verso de difícil entendimento. Kannicht aponta três possíveis reconstruções: 1) o]ὐδένωνέμῶνπόλιν 2) o]ὐδὲνὧνἐμῶνπόλιν 3) o]ὐδὲνῶνέμωνπόλιν. Para a tradução, opto seguir a terceira opção, adotada também por Collard e Cropp (2008) e Karamanou (2017).

[40] O verbo *aphagnízein* ("purificar") tem forte conotação funerária, e é melhor entendido em conjunto com o verso seguinte, relativo aos trabalhos fúnebres, Cf. KARAMANOU(2017, p. 177-8). Como aponta Karamanou (*id*.), o luto precisa da purificação, pois é um estado manchado, especialmente o luto por crianças recém-nascidas, com a necessidade de ser um ritual regular, como parece ser o caso dos jogos fúnebres realizados por Príamo. Desse modo, "o ritual funerário e os jogos atléticos assim conduzem [os enlutados] à reintegração com sua comunidade e reafirmam a estrutura da sociedade que participou do luto." (KARAMANOU, 2017, p. 178).

[41]O verbo *némein* (v. 15) e o substantivo *anástasis* (v. 16) possuem vários sentidos, o que nos obriga a certa liberdade interpretativa para traduzi-los, já que nos falta o restante das falas. No caso, para ambos, considero aqueles que são condizentes com a história de Troia, uma vez que o texto usa *pólis* duas vezes. O verbo *némein*com acusativo pode ter o sentido metafórico de "consumir pelo fogo", encontrado inclusive na *Ilíada* (2.780; 23.177). Já o substantivo *anástasis* tem dois sentidos principais: o primeiro é "elevação", o segundo "deixar" ou "retirar", do qual deriva o sentido de "destruição"; este é relacionado a Troia em outras peças, como Aes. *Ag*. 589 e Eur. *Tro*. 364.

[42] A *coronis* indica o começo de uma fala coral (KARAMANOU, 2017, p. 180). A interjeição lamentosa (*é*) do coro é típica de rituais de lamentações para heróis (*id*.).

2017, p. 40). Logo, o posicionamento de alguns fragmentos nesta cena não é unanimidade[43]. De todo modo, o episódio sugerido pelos fragmentos é de um *agṓn* (disputa) retórico, em que Príamo escuta as acusações contra Alexandre – visto como arrogante pelos seus pares (hip. v. 15) –, enquanto o jovem herói se defende, e nomeia as palavras acusadoras de "calúnias" (*diabolaì*, Fr. 56 K., v. 1). Por fim, Príamo é favorável a Alexandre, e permite sua participação nos jogos (hip. v. 19; Fr. 60 K.). A identidade do acusador ou dos acusadores permanece uma questão não resolvida: por muito tempo acreditava-se que era Deífobo o principal debatedor neste *agṓn*[44].Todavia, após a publicação do argumento, aliada ao escólio em *Hipólito* mencionado na introdução, a possibilidade de o debatedor ser o Coro de pastores hostis ao herói tomou mais força[45].

Fr. 48 K.

σοφὸς μὲν οὖν εἶ, Πρίαμ', ὅμως δέ σοι λέγω·
δούλου φρονοῦντος μᾶλλον ἢ φρονεῖν χρεών
οὐκ ἔστιν ἄχθος μεῖζον οὐδε δώμασι
κτῆσις κακίων οὐδ' ἀνωφελεστέρα

És, de certo, sábio, Príamo, mas ainda te digo:
em casa não há maior fardo do que um
escravo que pensa mais do que deveria pensar,
nem posse mais torpe ou inútil.[46]

Fr. 49 K.

ἤλεγχον· οὕτω γὰρ κακὸν δοῦλον γένος·
γαστὴρ ἅπαντα, τοὐπίσω δ' οὐδὲν σκοπεῖ

Eu refutava[47]. Pois assim vil é a estirpe escrava:
tudo é sua pança, e nada mais vê na sua frente[48].

[43] Alguns fragmentos podem ser encaixados na cena de diálogo entre Deífobo e Heitor, ou Deífobo e Hécuba.
[44] Jouan(1966, § 28); Coles(1974, p. 24).
[45] Kovacs(1984, p. 52);Huys(1995, p. 189); Karamanou(2017, p. 185-6). Collard e Cropp (2008, p. 36) também consideram Hécuba como um possível nome para o papel.
[46] Kovacs (1984, p. 52) argumenta que o vocativo *Príam'* (v.1) é um indício de que o acusador não poderia ser Deífobo nem outro de sua prole, uma vez que nas tragédias os filhos se dirigem ao pai pelo o termo *páter*. Assim, o pesquisador conclui que os únicos que poderiam se dirigir a Príamo desse modo são o líder do Coro ou Hécuba. Huys (1995, p. 189), Kannicht (2004, p. 186), Collard e Cropp (2008, p. 36) e Karamanou (2017, p. 196) concordam que seja o líder do Coro; Kovacs (1984, p. 52; 2018, p. 37) defende que seja Hécuba, pois traria grande carga irônica, uma vez que ela "recentemente lamentou a morte da criança exposta por seu marido, e agora está tentando, involuntariamente, matá-lo." (KOVACS, 2018, p. 37). De todo modo, Karamanou (*id.*) acredita que o locutor busca fazer um último apelo a Príamo, antes de seu veredicto favorável a Alexandre. O argumento apresentado no fragmento se baseia no perigo de deixar escravos transpassarem os limites de sua classe social. Ironicamente, contudo, a destruição da casa de Príamo virá com Alexandre, mas não como um escravo, e sim como um príncipe real (KARAMANOU, 2017, p. 197).
[47] A falta de contexto não nos permite saber se o verbo está flexionado na primeira pessoa do singular ou na terceira pessoa do plural, pois o imperfeito possui a mesma forma em ambas. De todo modo, *elénkhos* (do qual o verbo *elénkhein* é relacionado) é uma técnica retórica que consistia no questionamento perspicaz por meio do uso habilidoso de exemplos. Logo, o verbo é adequado para o contexto de um *agṓn.*
[48]Se os versos são da cena do julgamento, a fala deve ser de algum nobre presente (Hécuba, por exemplo). Kovacs (2018, p. 38 nota 91) levanta outra possibilidade, dizendo que foi Páris quem pronunciou tais palavras, de modo a defender-se, ao colocar-se como diferente da "estirpe escrava", pois demonstra qualidades nobres. Por outro lado, Karamanou (2017, p. 272) argumenta que se trata de uma fala de Deífobo, enquanto ele discute com Heitor, ou seja, pertencente a outra cena. De todo modo, o fragmento ofende o *doûlon génos* (estirpe escrava) ao dizer que são guiados pelo instinto primário da fome.

Fr. 50 K. δούλων ὅσοι φιλοῦσι δεσποτῶν γένος,
πρὸς τῶν ὁμοίων πόλεμον αἴρονται μέγαν

Os escravos que estimam a família dos senhores,
contra seus iguais içam grande guerra.[49]

Fr. 51 K. δουλουσγὰροὐ
καλὸνπεπᾶσθαικρείσσοναςτῶνδεσποτῶν

…pois não é bom aos escravos
adquirir mais força do que seus senhores.[50]

Fr. 52/53 = 61b/c

Fr. 54 K. κακόντιπαίδευμ’ ἦνἄρ’ εἰςεὐανδρίαν
ὁ πλοῦτος ἀνθρώποισιν αἵ τ’ ἄγαν τρυφαί·
πενία δὲ δύστηνον μέν, ἀλλ’ ὅμως τρέφει
μοχθεῖν τ’ ἀμείνω τέκνα καὶ δραστέρια

Aos homens, a riqueza e os luxos excessivos, afinal,
são aprendizados ruins para a virilidade.
A pobreza é amarga, mas ao menos nutre
filhos melhores em trabalhar duro e agir.[51]

Fr. 55 K. ἄδικον ὁ πλοῦτος, πολλὰ δ’ οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ

A riqueza é injusta, e faz muitas coisas incorretas.[52]

Fr. 56 K. (ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ) ἄναξ, διαβολαὶ δεινὸν ἀνθρώποις κακόν·
ἀγλωσσίᾳ δὲ πολλάκις ληφθεὶς ἀνήρ
δίκαια λέξας ἧσσον εὐγλώσσου φέρει

ALEXANDRE: Senhor, a calúnia é um mal atroz aos homens.
Muita vez um varão ineloquente, ainda
que fale com justiça, é inferior ao eloquente.[53]

Fr. 57 K. ὦπαγκάκιστοικαὶτὸδοῦλονοὐλόγῳ
ἔχοντες, ἀλλὰ τῇ τύκῃ κεκτημένοι

[49] Os versos podem ser lidos como uma crítica a Alexandre feita pelos acusadores, ou porque o herói busca o favor de Príamo, seu superior, ou por causa de seu comportamento esnobe, que o assemelha à nobreza. Cf. Karamanou(2017, p. 188-9).

[50] Kannicht (2004) localiza o fragmento no julgamento, implicando que seja a fala de algum nobre que acompanha a decisão de Príamo emitindo alguns comentários. Contudo, Kovacs (1984, p. 55) entende que o verso carrega o sentido de “livrar-se do escravo”, sendo coerente com a cena de Deífobo, Heitor e Hécuba, quando o plano de matar Alexandre surge. Karamanou (2017, p. 270) adiciona que o julgamento de Príamo parece se concentrar no comportamento arrogante de Páris, e que o tema da escravidão é predominante no segundo *agôn* da peça. Cf. tópico 2.6. para a discussão entre Deífobo, Hécuba e Heitor.

[51] Como apontado por Collard e Cropp (2008, p. 53), se esse fragmento pertence à cena do debate, o locutor deve ser Páris, defendendo o seu valor perante Príamo. No entanto, o fragmento também pode pertencer à cena do mensageiro, após a vitória do (suposto) pastor sobre os príncipes de Troia, sendo uma reflexão sobre a necessidade da riqueza para obter vitórias. Cf. Kovacs(1984, p. 53); Collard e Cropp(2008, p. 53); Karamanou(2017, p. 220). Cf. tópico 2.5 para a cena do mensageiro. Sobre o conteúdo do fragmento, Karamanou (*id*.) lembra que o excesso de riqueza é uma característica dos reinos orientaisnas tragédias de Eurípides.

[52]Collard e Cropp (2008, p. 53) atribuem o verso a Alexandre, no qual ele condenaria o mau tratamento por ele recebido pela família real no contexto do julgamento ou do ataque. Karamanou (2017, p. 276) levanta a possibilidade de que o fragmento seja da cena do mensageiro, ao lado do Fr. 54 K.

[53] Collard e Cropp (2008, p. 55) lembram que essa queixa é comum entre os personagens euripidianos, como em *Hec.*1187–91. O verso certamente compunha a defesa de Alexandre perante as acusações. O herói coloca-se em desvantagem para adquirir a simpatia do juiz, pois, de acordo com ele, seus acusadores possuem eloquência (*euglōssía*), ao passo que ele é ineloquente (*aglōssos*), ainda que fale com justiça (*díke*).

ALEXANDRE (?)[54]: Ó perversos, são escravos não no nome,
mas escravos pelo acaso.[55]

Fr. 58 = 62i K.

Fr. 59 K. ἐκ τῶν ὁμοίων οἱ κακοὶ γαμοῦσ’ ἀεί

Com iguais os vis sempre se enlaçam.[56]

Fr. 60 K. (ΠΡΙΑΜΟΣ) χρόνος δὲ δείξει <σ’>· ᾧ τεκμηρίῳ μαθών
ἢ χρηστὸν ὄντα γνωσόμεσθά σ’ ἢ κακόν

PRÍAMO: O tempo mostrará: por meio de provas,
saberemos se és valioso ou vil.[57]

Fr. 61 K. †μισῶ σοφὸν ἐν λόγοισιν, ἐς δ’ ὄνησιν οὐ σοφόν†

Detesto quem é sábio com as palavras, mas não é com o desfruto.[58]

Fr. 61aK. ὅθεν δὲ νικᾶν χρῆν σε, δυστυχεῖς, ἄναξ·
ὅθεν δέ σ’ οὐ χρῆν, εὐτυχεῖς. δούλοισι γάρ
τοῖς σοῖσι νικᾷς, τοῖς ἐλευθέροισιν οὔ

Onde precisavas da vitória, senhor, falhavas;
onde não precisavas, triunfavas. Pois vencias
sobre teus escravos, não sobre os livres.[59]

Fr. 61bK. (ΧΟΡΟΣ) περισσόμυθος ὁ λόγος, εὐγένειαν εἰ
βρότειον εὐλογήσομεν.
τὸ γὰρ πάλαι καὶ πρῶτον ὅτ’ ἐγενόμεθα, διὰ

[54]Kannicht não atribui essa fala a nenhum personagem em sua edição, mas Collard e Cropp (2008, p. 55) e Karamanou (2017, p. 277) consideram-na ser de Páris.

[55] Verso de complicada tradução. Algumas interpretações são possíveis: a voz se dirige a pessoas livres que, apesar de não serem escravos no nome, o são por natureza/na realidade (Collard e Cropp, 2008, p. 55), ou que a circunstância/o acaso os fez agir como um (Karamanou, 2017, p. 277). Karamanou (2017, p. 278) acredita que o fragmento seja parte da cena do ataque de Deífobo e Hécuba, e não do julgamento como ele é usualmente posicionado.

[56] A fala pode ter sido de algum nobre no julgamento, ou no diálogo entre Deífobo e Heitor (Cf. nota ao Fr. 49 e 51 K.). Independentemente do contexto, o provável é que estejam se referindo aos pais de Alexandre, que devem vir de uma mesma classe social.

[57] Kovacs (1984, p. 62) considera que a expressão *khrónos dé deíksei* (o tempo mostrará) é estranha para contexto dos jogos. Dessa forma, ele argumenta que os versos pertencem à cena de reconhecimento, no final da peça, ao rememorar o sonho profético de Hécuba, ou após as visões de Cassandra. Contudo, como contra-argumenta Karamanou (2017, p. 194), não há certeza de que Príamo tenha participado da cena final, pois o argumento menciona somente Hécuba e o pastor que criou Páris. Independentemente disso, a helenista observa a ironia dos versos, pois “no curto prazo, o aparentemente humilde pastor Alexandros vai provar seu valor nos jogos atléticos, subvertendo assim a posição de seus adversários. Em uma escala de tempo maior, no entanto, o filho há muito perdido [...] acabará se revelando desastroso para Troia e seu *oikos* real.” (KARAMANOU, 2017, p. 194, baseada nos argumentos de Scodel, 1960, p. 90 *apud*).

[58] Os versos expressam o desprezo por aquele que conhece bem as palavras, mas não a utilidade, o desfruto (*ónēsin*). A fala pode ter sido dita tanto por Alexandre, em consonância com o que foi dito no Fr. 56 K., quando ele ironiza a eloquência de seus adversários, ou pelos acusadores, chamando-o de inútil, como acontece no Fr. 48 K. Nesta última leitura, encaixam-se os versos de Príamo dizendo que o tempo mostrará se Páris é valioso ou vil (Fr. 60 K.). Cf. Karamanou(2017, p. 192).

[59] Collard e Cropp (2008, p. 57) pensam que se o fragmento de fato pertence à cena do *agṓn*, ele pode ser um comentário do acusador quanto à decisão de Príamo de permitir a participação de Alexandre nos jogos. Contudo, eles também consideram que o fragmento seria uma fala do mensageiro citando a reclamação de alguém durante os jogos. Karamanou (2017, p. 218) inclina-se à segunda opção ao alocar o fragmento na cena do mensageiro; entretanto, a helenista atribui a fala não ao mensageiro, mas ao líder do coro, que, por sua vez, se dirige a Príamo *in absentia*. Cf. tópico 2.5 para mais informações sobre a cena do mensageiro.

δ’ἔκρινεν ἁ τεκοῦσα γᾶ
βροτούς, ὁμοίαν χθὼν ἅπασιν ἐξεπαί-
δευσεν ὄψιν· ἴδιον οὐδὲν ἔσχομεν.
μία δὲ γονὰ τό τ’ εὐγενὲς καὶ {τὸ} δυσγενές,
νόμῳ δὲ γαῦρον αὐτὸ κραίνει χρόνος.
τὸ φρόνιμον εὐγένεια καὶ τὸ συνετόν, ὁ <δὲ>
θεὸς δίδωσιν, οὐχόπλοῦτος

CORO: Leviana será a (nossa) fala, se bem falarmos
dos mortais bem-nascidos.
Pois no início, há muito tempo, ao nascermos,
a mãe terra distinguiu os
mortais, e a todos ela criou iguais no
aspecto; possuíamos nada singular.
O bem e o mal nascidos são uma só estirpe, mas
o tempo, através do costume, o fez
vaidoso. O deus, e não a riqueza, dá sensatez
e sabedoria ao bem-nascido.[60]

Fr. 61cK. (ΧΟΡΟΣ) οὐκ ἔστιν ἐν κακοῖσιν εὐγένεια, παρ’ ἀ-
γαθοῖσι δ’ ἀνδρῶν

CORO: Não há nobreza entre os vis, mas entre
os melhores dos varões.[61]

2.5. O mensageiro reporta a vitória de Alexandre nos jogos (Fr. 61d K.):

A cena do mensageiro é um recurso tradicional da tragédia, pois informa aos personagens e ao público os acontecimentos que não podiam ser encenados no palco, embora essenciais para a trama. Esse é o caso do Fr. 61d K., no qual nos é informada a vitória de Alexandre nos jogos (v. 13), vencendo, inclusive, seus irmãos, Deífobo e Heitor (Cf. Fr. 62a K.). De acordo com o argumento, o herói vence a corrida, o pentatlo e algum tipo de luta (hip. v. 21-2). O mensageiro dialoga com o Coro, como estabelecido na edição de Kannicht (2004),

[60] Composto em iâmbico lírico, assim como o Fr. 61c – que, como defende Karamanou (2017, p. 200), pertencem ao mesmo canto coral –, este estásimo foi provavelmente cantado depois do julgamento feito por Príamo. Tal qual propõe Karamanou (*id.*), o canto coral é necessário após um debate, com o propósito de cobrir a pausa dramática dos jogos atléticos, que ocorrem fora dos palcos, até a entrada do mensageiro que informará o resultado das competições. A temática do canto é a origem da vida humana e a dicotomia entre a *phýsis* (natureza) e o *nómos* (costume): a mãe terra (*tekoûsa gâ*, v. 4) gerou homens iguais, e a distinção do mal e do bem-nascido é meramente uma convenção humana. Dessa forma, o berço nobre não é garantia de nobreza moral (Collard e Cropp, 2008, p. 57). Por outro lado, a prudência (*phrónimon*, v. 9) e a inteligência (*synetón*, v. 9) são vistas como os verdadeiros indicadores de nobreza, características que são concedidas pelos deuses e não pela riqueza/pelo nascimento. Essa ideia é típica do século quinto (Karamanou, 2017, p. 205), que vai contra a noção homérica que prevalecia na poesia até então. Tais palavras podem ecoar como uma defesa à participação de Alexandre nos jogos, ou mesmo uma justificativa de sua vitória; nesse sentido, Karamanou (2020, p. 443) entende que há certa ironia trágica contida nas linhas, uma vez que o coro não sabe que, na verdade, Alexandre vem de um berço real. Contudo, adiciono, ainda, mais uma ironia: se na peça os dizeres soam a favor do herói, pois ele, ainda que (aparentemente) escravo, possui *areté*, esses mesmos versos profetizam que o seu verdadeiro nascimento, ou seja, sua estirpe real, não é garantia de boas e sensatas ações. Páris, em um futuro não tão distante, provará o argumento do coro.

[61] Os versos parecem seguir a mesma linha de pensamento do fragmento anterior, no qual é proposto que a nobreza (*eugéneia*) não está entre os vis (*en kakoîsin*), mas sim entre os melhores (*par’ agathoîsin*) homens. O adjetivo *agathós*, lembra Karamanou (2017, p. 208), abarca a moderação e a justiça, qualidades opostas à de *kakós*, vil e injusto. Quanto à tradução de *eugénia*, a palavra pode significar tanto “bem-nascido”, no sentido de descender de uma importante família – como é o caso do fragmento anterior –, quanto “nobreza moral”. Dado o contexto dos versos, a segunda opção é a mais adequada.

ou Hécuba, como sugerido por Karamanou (2017, p. 209-212). Na tradução, optamos por sinalizar as duas possibilidades. Príamo não é cogitado, visto que o verso 13 o menciona em terceira pessoa, implicando que ele ainda está no local dos jogos. Além do resultado das competições, o mensageiro afirma que Alexandre é honrado pelo público (v. 6; Fr. 62d, v. 1 e 7) e que se distingue no aspecto (v. 8).

Fr. 61dK.	(ΧΟΡΟΣ)	τύχηι δ[ίδω]μι πά[ντα	4
	(ΑΓΓΕΛΟΣ)	κρείσσω<ν> πεφυκὼς [	
	(ΧΟ.)	ἢ καὶ στέφουσιν αὐτὸ[ν	
	(ΑΓΓ.)	καὶ φασιν εἶναί γ’ ἄξιον [	
	(ΧΟ.)	ὁ δ’ ὧδε μορφῆι διαφερ[;	8
	(ΑΓΓ.)	ἅπανθ’, ὅσ’ ἄνδρα χρη[	
	(ΧΟ.)	ca. 9 ll.]γαν βουκ[ολ	
	(ΑΓΓ.) .	]δ.[.]δ[	
	(ΧΟ.)	ἀγῶνα ποῦ κ[ρίνουσι;	12
	(ΑΓΓ.)	Πρίαμος τίθησιν	
	(ΧΟ.)	εἰς τόνδε νικη.[	
	(ΑΓΓ.)	κα[ὶ] προ[. .] . αιδ[	

CORO (ou Hécuba?):	à fortuna tudo atribuo...[62]	4
MENSAGEIRO:	É o melhor por natureza…	
CORO (ou Hécuba?):	De fato o coroam...?	
MENSAGEIRO:	E afirmam ser digno...[63]	
CORO (ou Hécuba?):	Então no aspecto (ele se) distingue...?[64]	8
MENSAGEIRO:	Tudo... que um varão (precisa) ...[65]	
CORO (ou Hécuba?)	…pastor…	
MENSAGEIRO:	… [ilegível]	
CORO (ou Hécuba?):	Onde julgam os jogos...?	
MENSAGEIRO:	Príamo estabeleceu…	
CORO (ou Hécuba?):	Para este (prêmios da) vitória…[66]	
MENSAGEIRO:	Também…	

Fr. 62 K.	Ἑκάβη, τὸ θεῖον ὡς ἄελπτον ἔρχεται
	θνητοῖσιν, ἕλκει δ’ οὔποτ’ ἐκ ταὐτοῦ τύχας

[62]Aqui o locutor parece atribuir a vitória de Alexandre à fortuna (*týkhēi*), “sorte” ou “destino”. O mensageiro, no verso seguinte, rebate esse pensamento, afirmando que o herói é melhor que seus rivais por natureza (*kreíssōn pephykōs*).

[63] O uso de *phasín* exprime uma opinião comum, popular; logo, o povo troiano julga Páris digno de ser coroado (v. 5). Este clamor popular ligado “ao triunfo do pastor, irá despertar a indignação de Deífobo.” (KARAMANOU, 2017, p. 215).

[64] Provavelmente falam da beleza de Páris, conhecida desde Homero (*Il.* 3. 38-57). Mariscal (2005, p. 19) lembra que a beleza extraordinária é um signo da excelência, contudo, ela pode ser igualmente signo da perdição, como é o seu caso e também o de Helena. Ainda, a helenista aponta que “Alexandre será famoso não apenas por sua própria beleza, mas por ser o próprio árbitro da beleza representada pelas deusas no famoso julgamento. Por outro lado, será também amante da mais bela das mortais. A sua vida é o paradigma de uma escolha marcada pelo *eros*.” (MARISCAL, 2005, p. 19).

[65] Seguindo a lógica dos versos anteriores que exaltam a destreza atlética e a beleza de Alexandre, o mensageiro deve fazer aqui um comentário geral sobre as características do vitorioso. Duas possibilidades de reconstrução são consideradas: χρὴ [τὸν εὐγενῆ, τελεῖ (tudo o que um varão nobre precisa ter), sugerida por Page (*apud* Karamanou, 2017, p. 216) e χρη[στόν (ὄντα)... (tudo que um homem de valor…”), por Kannicht (2004). A primeira reconstrução conferiria ironia aos versos, uma vez que Alexandre é uma pessoa nobre, mesmo que ninguém saiba. Já a segunda opção retoma o que foi dito por Príamo no Fr. 60 K.

[66] É provável que a palavra *níkē* no verso seja um adjetivo. Isso pode indicar que estão falando sobre os prêmios para o vitorioso dos jogos que foram estabelecidos por Príamo (v. 13).

> Hécuba, quão surpreendente é o que vem do
> deus para os mortais, nunca tira fortunas da mesma fonte[67]

2.6. O *agṓn* entre irmãos, e o plano de matar Páris (Frs. 62a-d K.):

Apesar dessa cena não ser reportadano argumento, Deífobo e Heitor discutem, após serem vencidos por Alexandre nos jogos fúnebres: o primeiro parece inconformado com a derrota (Fr. 62a, v. 8-9), pois não entende como um homem escravo pode ter ganhado de homens nobres; o segundo, por outro lado, busca acalmar os ânimos do irmão (Fr. 62a K., v. 6-7; 10-11), e apoia a vitória merecida e justa do pastor (Fr. 62b K., col. ii. v. 10-13). Hécuba pode ter desempenhado o papel de juíza no *agṓn*[68], posicionando-se, no início, contra a ideia de atacar o vencedor; contudo, Deífobo deve tê-la convencido em outro momento, resultando no plano que veremos no fragmento 62d K. Se compararmos ao primeiro *agṓn*, de caráter público, este segundo situa-se no *oikós*, no seio familiar; dessa maneira, enquanto Príamo é apresentado como o líder da comunidade que julga Alexandre baseando-se nas repercussões de sua participação nos jogos para a dinâmica social da *pólis*, Hécuba "está ligada à esfera privada de sua casa e, portanto, adequada para julgar um debate sobre as repercussões da vitória do pastor para seu próprio *oikós*" (KARAMANOU, 2017, p. 230). De todo modo, os dois debates enfatizam o deslocamento do herói tanto no seu lar adotivo, junto aos outros pastores, quanto em sua família natal, na casa real troiana (*id*, p. 232).

É preciso destacar a caracterização dos dois irmãos na peça de Eurípides. Em suas poucas falas sobreviventes, Deífobo se mostra competitivo e ávido pela *timḗ* (honra) de seus pares, absorto pela "cultura da vergonha"[69] e, por isso, desmedido ao ver a reputação de sua casa em perigo. Já Heitor distingue-se pela sua *sōphrosýnē* (sensatez, prudência), não se deixando levar pela raiva da derrota eadmiteo valor da vitória justa de Alexandre. Sua representação euripidiana se assemelha à construída por Homero na *Ilíada*[70]: o herói é um dos únicos troianos a tratar Helena com gentileza (XXIV. 761-75), além de reconhecer a coragem de Páris, mesmo quando este estava fora do combate (VI. 521-5). Como Jouan (1966, § 69) constata, a idealização de Heitor se inicia em *Alexandre*, atingindo o ápice em *Troianas*, no discurso fúnebre de Andrômaca (v. 673-6).

[67] Se esse fragmento for de fato da cena do mensageiro, ele se refere às inesperadas vitórias de Páris nos jogos. Contudo, Collard e Cropp (2008, p. 61) lembram da possibilidade de o fragmento pertencer à cena de reconhecimento, apontamento acolhido por Karamanou (2017, p. 267). Outros pesquisadores já tinham sugerido esta última localização (Cf. Karamanou, *id*. para bibliografia).
[68] Karamanou(2017, p. 217-33).
[69] "Numa cultura da vergonha, como a retratada em Homero, em que a estima depende de como alguém é visto por seus pares e do que dizem estes a seu respeito, o *kléos* é fundamental como uma medida do valor de alguém para os outros e para si mesmo" (SEGAL, 1994, p. 85).
[70] Karamanou(2016, p. 362-3; 2017, p. 231).

Fr. 62a K.	(ΧΟΡΟΣ)	καὶ μὴν ὁρῶ τόν]δ᾽ Ἕκτορ᾽ ἐξ ἀγωνίω[ν περῶντα μό]χθων σύγγονόν τε, παῖδε σώ [, ...·] εἰς δ᾽ ἅμιλλαν ἥκουσιν λόγων.	
	(ΔΕΙΦΟΒΟΣ)	αἰνῶ μὲν οὐ]δέν᾽ ὅστις ἐστὶ δυσχερής ἀλοὺς δὲ δ]η κακοῖσι μαλθάσσει φρένας.	4
	(ΕΚΤΩΡ)	ἐγὼ δέ γ᾽ ὅσ]τις μίκρ᾽ ἔχων ἐγκλήματα μεγάλα νο]μίζει καὶ συνέστηκεν φόβω[ι.	
	(ΔΕΙ.)	πῶς γάρ, κα]σίγνηθ᾽ Ἕκτορ, οὐκ ἀλγεῖς φρένα[ς δούλου παρ᾽] ἀνδρὸς ἆθλ᾽ ἀπεστερημέν[ος;	8
	(ΕΚ.)	μάτην ἀθυ]μεις, Δηΐφοβε· τί γάρ με δεῖ ; οὐ] καιρὸς ὠδίνειν φ[ρέ]νας.	
	(ΔΕΙ.)	]. ῥᾳδίως φέρεις τάδε Φρ]υξὶν ἐμφανὴς ἔσῃ.	12
	(ΕΚ.?)	]ς νέον φῦσαι με[βο]ύλεται δ᾽ οὐ σωφρ[ον-]ν ἐζευχθοι[κ]αθέστηκεν[ ]εγω γὰρ ουχ.[ ]. πρόσθεν λ[	16
	CORO:	E vejo Heitor e seu irmão voltando dos jogos laboriosos, teus filhos, e…...[71] ... penderam para a discussão.[72]	
	DEÍFOBO:	Não aprovo ninguém que está rendido ao ultraje, e nos males suaviza os sensos.	4
	HEITOR:	E eu quem, tendo pequenas queixas, as julga grandes e une-se ao temor.	
	DEÍFOBO:	Pois como, irmão Heitor, não sofres nos sensos quando foste despojado de prêmios por um varão escravo?[73]	8
	HEITOR:	Temes em vão, Deífobo. Pois por que preciso (sofrer)? Não é a hora de angustiar os sensos.	
	DEÍFOBO:	… facilmente suportas isso … serás visto pelos Frígios[74].	12
	HEITOR:	… criar novo... … não quer sensato...[75] … cairia… … estabeleceu… … pois eu (?) não… ... frente…	16
Fr. 62b K. (col. ii)		ἐλε]ύθεροιμὲνπα . [[δο]ῦλοι δ᾽ ἂν ἤσκουν [πα]ντοῖ᾽ ἐκείνων ατ[. . .]ν δ᾽ ἀπῆσαν μν[. . .]. νεκαο. . [. . .] ca. 7 ll. [ ]ηθ.[ ]ουν ὑπε.τ.[οὔ[τ᾽ οἶκο]ν αὔξων οὔτ[ε πρόθυμ᾽ ἔπρασσε δοῦλος ὢν απ. .[	4 8

[71]O possessivo dual *sō* que acompanha *paîde* (“teus filhos”) é uma das evidências de que Hécuba esteja na cena.
[72] Literalmente: “penderam para a disputa de palavras”, indicando que um *agṓn* se inicia. É provável que o nome de Deífobo tenha constado no início do verso, no lugar das oito letras faltantes (Karamanou, 2017, p. 234).
[73] Como afirma Karamanou (2017, p. 238), para Deífobo, os prêmios “representam um indicador específico de status, proeza e autoridade, manifestando o reconhecimento da comunidade de sua posição dentro dela. Sua angústia surge do dano à sua autoimagem de enquadramento social, o que leva a uma determinação de reafirmar o prestígio por meio da retaliação”.
[74] Deífobo se preocupa com o que os Frígios (isto é, os troianos) pensarão sobre a vitória de um pastor contra a casa real de Príamo.
[75]É provável que no restante dos versos Heitor aconselhe o irmão a agir*sōphrónōs* (de modo sensato, prudente).

		ψυχῆς [ἐ]μαυτοῦ μὴ κατα[	
		εἰ δ᾽ ἐστὶ κρείσσω<ν>, σοῦ κόλαζε τὴν φ[ύσιν,	12
		ὑφ᾽ ἧς ἐνίκω· κυριώτερος γὰρ εἶ.	
		ἐγὼ δ᾽ενε[ί]ρω κεῖνον· εἰ γὰρ .[	
		κράτιστος [	
		ἀε[ὶ γὰρ] Ἕκτωρ [. .]. . .[	16
		τα.[. .].ι αὐτοῦ καὶ δομ[	
		οὗτος μὲν ἀεὶ τέκν[ο]ν[,	
		Δηίφοβε, καὶ τἆλλ᾽ ουθ[	
		ῥέξεις δ᾽ ἃ λυπούμεσθα [	20
		κτανόντες ἄνδρα δοῦ[λον	
	HEITOR (?)[76]	livres…	
		escravos trabalhariam...	
		todos entre eles...	4
		... distante...	
		…	
		nem engrandecendo a casa, nem...	9
		de pronto realizou, mesmo sendo escravo...	
		minh’ alma não...	
		se (ele) é o melhor, pune tu a tua natureza	12
		pela qual te venceu, pois tens (este) poder[77].	
		Mas eu o felicito[78], pois se (ele?)...	
		é o mais forte...	
	CORO (?):	Pois Heitor sempre…[79]	16
		… dele e...	
	HÉCUBA (?):	ele sempre a criança...	
		Deífobo, outras coisas...	
		agirás... que sentimos aflição...[80]	20
		matando um varão escravo...	
Fr. 62c K.		πάρεργον [	
		νῦνοὖνἐμοισο[	
		καὶτοὐςλάθραι . .[	4
		δούληςγυναικὸς [	
		μήνυνἔτ᾽εἶσιντ[	
		ἀλλ[᾽ ο]ὐκ - ἰώ μοι - δ[	
	HÉCUBA (?):[81]	… subordinado…	
		agora, então…	
		e furtivamente…	4
		de mulher escrava[82]...	
		por certo não são agora…	

[76] Karamanou (2017, p. 251) acredita que os quinze primeiros versos do fragmento preservem a parte do *rhêsis* de Heitor, em que ele elogia os feitos de Alexandre, pois venceu os jogos mesmo sendo de baixo nascimento (v. 10), e se recusa a participar dos planos de matá-lo.Kannicht não atribui essa fala a nenhum personagem em sua edição.

[77]Heitor argumenta que Deífobo deve punir a sua própria natureza pela derrota, ou seja: ele é tão responsável pela sua derrota quanto quem o venceu (Collard e Cropp, 2008, p. 67). Como lembra Karamanou (2017, p. 243), o termo *phýsis* é muito associado aos vencedores de jogos atléticos, em especial nos epinícios.

[78]Heitor termina, mais uma vez, elogiando Páris, felicitando-o pela vitória e por ser *krátistos*, o mais forte.

[79] Collard e Cropp (2008, p. 67) e Karamanou (2017, p. 243) atribuem este verso e o seguinte ao coro. Já os versos 18 ao 21, eles atribuem à Hécuba.

[80] O verso parece indicar certa relutância inicial de Hécuba ao plano de Deífobo (Karamanou, 2017, p. 245).

[81] A fala é provavelmente de Hécuba, quando começa a ser convencida por Deífobo. De acordo com a interpretação de Karamanou (2017, p. 246-7), a rainha acredita que Alexandre pode ser uma ameaça à sua casa poistalvez 1) suspeite que ele possa ser um filho ilegítimo de Príamo com uma mulher escrava (Huys, 1986, p. 20-22 *apud* Karamanou, 2017, p. 248); 2) havia rumores na cidade de que os filhos de Príamo foram vencidos por um homem filho de uma mulher escrava (Karamanou, 2017, p. 248).

[82]Falam sobre a mãe de Páris, que acreditam ser uma mulher escrava. O irônico é que Hécuba será, de fato, escravizada após a guerra de Troia.

mas não – ai de mim –, ...

Fr. 62d K.col. ii[83]		κεῖνον μὲν - ὅνθ᾽ ὅς ἐστι - θαυμάζειν Φρύγας,	
		Πριάμου δὲ νικ . . . . γεραίρεσθαι δόμους.	
	(ΔΕΙ.)	πῶς οὖν .[3-4]λει ταῦτά γ᾽ ὥστ᾽ ἔχειν καλῶς;	
	(ΕΚ.)	ca. 12 ll. ιδε χειρὶ δεῖ θανεῖν.	4
	(ΔΕΙ.)	οὐ μὴν ἄτρωτός γ᾽ εἶσιν εἰς Ἅιδου δόμους.	
	(ΕΚ.)	ποῦ νῦν [ἀ]ν εἴη καλλίνικ᾽ ἔχων στέφη;	
	(ΔΕΙ.)	πᾶν ἄστυ πληροῖ Τρωϊκὸν γαυρούμενος.	
	(ΕΚ.)	ca. 6 δ]εῦρ᾽, εἰς βόλον γὰρ ἂν πέσοι.	8
	(ΔΕΙ.)	ca. 8]ιδηις γ᾽ ὅτ[ι κρ]ατεῖ τῶν σῶν τέκνων.	
		ἀ]μμάτων ἔσω]	
		]ειν σε βούλομαι	
		ἐσ]τὶ δοῦλος, ἀλλ᾽ ὅμως	
		. . λ[.]. δ᾽ ἐμοῖς	
		]. . . φόνον	
		]ην ἅπαξ	
		]αύσεται	16
	HÉCUBA (?):	ele, sendo quem é, maravilhar os frígios,	
		e a casa de Príamo... honrada... (vitória?)[84]	
	DEÍFOBO:	Então como... manter isso bem?	
	HÉCUBA:	… precisa morrer pela (minha) mão.[85]	4
	DEÍFOBO:	Ele não irá intacto para a mansão de Hades.	
	HÉCUBA:	Onde ele estaria agora portando a coroa da bela vitória?[86]	
	DEÍFOBO:	Ele, orgulhoso, enche toda a cidade dos troianos.	
	HÉCUBA:	… aqui, pois assim cairia na rede.[87]	8
	DEÍFOBO:	… (ver ?) que é mais forte do que tua prole.	
		… dentro dos laços...	
		…quero que tu...	
		... é um escravo, porém ainda...[88]	12
		… a mim...	
		… homicídio...	
		… de uma vez...	
		… será chamado…	16
col. iii		δούλου ῥ[	do escravo...
	⊗[89]	μεταβολ[ὰ	Mudanças…[90]

[83]Kovacs (1984, p. 55) questiona a necessidade de Hécuba no plano de Deífobo, especialmente se a intenção fosse somente matar Alexandre. Por que um homem jovem e atlético como ele pediria ajuda à mãe para matar o pastor? O pesquisador acredita então que a participação da rainha seria a de convencer Príamo a condená-lo à morte. A observação do helenista, no entanto, não foi compartilhada por outros pesquisadores que preferem seguir a versão sugerida pelo argumento– isto é, de que Hécuba participa ativamente da tentativa de assassinato de Páris. Essa interpretação é reforçada pelos relevos de espelhos etruscos (séc. IV-III a.C.) que retratam Hécuba prestes a matar Páris. Cf. Karamanou(2013, p. 415-31).

[84] Os dois versos provavelmente são de Hécuba, embora Kannicht prefira deixar em aberto. O sentido se apoia no fato de que Páris será admirado pelos outros troianos, enquanto os filhos de Príamo não serão honrados pela vitória.

[85]De acordo com o argumento (v. 25 e 29) e com aiconografia etrusca (Karamanou, 2017, p. 251), Hécuba toma para si a missão de matar Alexandre. Certamente, o efeito é irônico: Hécuba tentará, mais uma vez, matar o filho pelo qual ela está enlutada, desconhecendo sua real identidade.

[86] A coroação de Alexandre é espelhada na figura de Helena (*Tro*. 937) quando ela diz que deveria ser coroada pelos gregos (Karamanou, 2016, p. 358).

[87] Os versos parecem implicar que, após celebrar sua vitória pela cidade de Troia, Páris deve ir até o palácio, onde cairá na armadilha de Hécuba e Deífobo. Assim, o percurso seria similar às procissões celebrativas atléticas *(kômos*) do epinício.

[88] Infere-se que Hécuba esteja pedindo o auxílio de Deífobo para executar o plano, dizendo que Páris, mesmo sendo escravo, ainda pode ser perigoso (KARAMANOU, 2017, p. 254).

	νικωμ . .[		vitorioso…
	σινπαραεθ[	4	[ilegível]
	οἶκονεξ .	casa de…	
⊗	δέσποινα[		Senhora…
	πὶδεσποτ[		onde o senhor...
	φύλλοιςν[	8	folhas…[91]
	ποῦμοιπ[οτ(ε)		onde para mim, certa vez…
	Ἑκάβη, φρά[σονμοι		Hécuba, explica-me…
	τὴνκαλλ[ίνικον		a (canção da) bela-vitória...
	πρέσβυςπε[	12	ancião…[92]
	Ἑκάβηνδὲβ[		mas Hécabe...

2.8. O frenesi de Cassandra e o ataque contra Páris Alexandre (Frs. 62e-i K.):

Atraído para a armadilha, Párisfoi atacado por Hécuba. Karamanou (2017, p. 260) defende que o herói tenha sido agredido pela mãe fora dos palcos, como é o convencional nas tragédias, e, tendo escapado, reaparece diante do público como suplicante, proferindo os dizeres do Fr. 62i K. Nesse caso, o cenário teriasido o templo de Zeus Herceu. Tal possibilidade se baseia em fontes exteriores[93], e, até que haja evidências mais contundentes, só podemos afirmar que o ataque falha, pois Hécuba foi impedida de finalizá-lo, após descobrir a verdadeira identidade daquele que tentava matar. Sabemos também que Cassandra estava na cena e, de acordo com o argumento (v. 28-9), enlouquecida, profetizando sobre o futuro de Troia[94]. Entretanto, é provável que as previsões da moça não tenham surtido qualquer efeito nas ações da mãe, embora certamente tenha elevado a carga dramática da cena; isso porque, de acordo com a tradição mítica, a filha de Príamo foi condenada por Apolo a prever o futuro, mas nunca ser acreditada (Fr. 62g K.). Logo, quem revela a verdade é o pai de criação de Páris (hip. v. 30-2).

Fr. 62e K.	]ης ἤκουσ᾽ ἔπος	... ouvi a palavra...
	β]ακχεύειφρένα[	desvaira os sensos...[95]

[89] A *coronis* parece indicar mudança do coro ou de métrica. Cf. Karamanou(2017, p. 254-7).
[90] Talvez falem sobre a mudança da fortuna de Alexandre, ecoando os dizeres do início da peça.
[91]As folhas da coroa da vitória (Karamanou, 2017, p. 255).
[92]Príamo.
[93] Higino (*Fab*. 91) informa que o ataque contra Alexandre e o seu reconhecimento acontecem no altar de Zeus Herceu, o protetor do lar. Outras fontes apontam situação semelhante: relevos de espelhos etruscos dos séculos IV-III a.C. e uma tapeçaria copta do sec. V demonstram Hécuba atacando Páris em um altar (Cf. Karamanou, 2013, p. 415-31; 2017, p. 71). Sem dúvida, a imagem construída é poderosa, e toma mais fôlego ao lembrarmos que Príamo, como dado em *Troianas* (v. 16-17; 481-3), foi morto no altar de Zeus por Neoptólemo, filho de Aquiles, durante o saque da cidade. Se o reconhecimento de Páris realmente ocorreu no mesmo local, trata-se de um notável espelhamento narrativo. Todavia, encenar no templo de Zeus teria muitas dificuldades práticas, como aponta Karamanou (2017, p. 25-29; 2020, p. 453-5).
[94] Kovacs (2018, p. 30-1) vê com desconfiança o posicionamente de Cassandra no fim da peça, e defende que sua única aparição tenha sido no início. Isso implica que o argumento tenha distorcido a cronologia dos eventos, algo que é bastante comum.
[95] Este é o único fragmento que podemos afirmar com mais segurança de que se trata de Cassandra na cena de ataque/reconhecimento. Os outros três (Frs. 62f-h K.) podem ter sido falas pertencentes à primeira aparição de Cassandra na peça, após o diálogo entre o coro e Hécuba no começo da trama (Cf. notas ao Fr. 46 K.). O verbo

Fr. 62f		ἀλλ᾽ ὦ φίλιπποι Τρῶες
	CASSANDRA (?):	Mas, ó troianos ama-corcéis…[96]
Fr. 62g K.	(ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ)	ἄκραντα γάρ μ᾽ ἔθηκε θεσπίζειν θεός, καὶ πρὸς παθόντων κἀν κακοῖσι κειμένων σοφὴ κέκλημαι, πρὶν παθεῖν δὲ μαίνομαι.
	CASSANDRA:	O deus imputou-me vaticínios infrutíferos: por quem sofre ou padece nos males, de sábia sou chamada; mas antes de sofrer, sou insana.[97]
Fr. 62h K.	(ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ)	Ἑκάτης ἄγαλμα φωσφόρου κύων ἔσῃ.
	CASSANDRA:	Serás um cão, um adorno de Hécate porta-tochas.[98]
Fr. 62i K.	(ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ)	οἴμοι, θανοῦμαι διὰ τὸ χρήσιμον φρενῶν, ὃ τοῖσιν ἄλλοις γίγνεται σωτηρία.
	ALEXANDRE:	Ai de mim, morrerei por causa do valor do[99] meu espírito, isso que, para outros, é a salvação.[100]

2.9. Local incerto (Frs. 62k-63 K.):

Fr. 62k K.	*vários pequenos fragmentos com palavras ilegíveis*
Fr. 63 K.	ἄρρητος κόρη
	a moça indizível[101]

---

bákkheuein significa "celebrar, festejar Baco", deus do vinho, e dele deriva o sentido "produzir loucuras e delírios", que parece ser o sentido empregado nos versos. A imagem de Baco está muito ligada aos frenesis proféticos de Cassandra (KARAMANOU, 2017, p. 266), reforçando o argumento de que este fragmento pertence à cena de ataque/reconhecimento.

[96] O epíteto comum para os troianos, e, em um contexto de profecias, pode fazer referência ao famoso "cavalo de Troia", armadilha dos gregos para invadir os muros da cidade.

[97] De acordo com a tradição mítica, Apolo foi tomado de desejo por Cassandra, mas a jovem recusou suas investidas. Assim, o deus a puniu com o dom da profecia, mas lhe tirou o dom da intangibilidade. Dessa forma, Cassandra preverá os mais cruéis e terríveis acontecimentos, mas nunca será acreditada. Por isso, quem ainda não sofreu os males a chama de *maínomai* ("ser louca, insana"); por aqueles que já sofreram e, assim, compreenderam finalmente suas palavras, ela é considerada *sophḗ* ("sábia"). Sobre a tradução: o texto original trabalha com sequências de aliteração do som *th-* no primeiro verso, e *p-* e *k-* no segundo e terceiro. Na tradução, para manter o jogo de sonoridade, recorremos ao *t-* no primeiro verso (impuTar, vaTicínios, infruTíferos), e *s-* nos dois outros versos.

[98]Profecia de que Hécuba irá se metamorfosear em um cão. O argumento (v. 27) nos informa que Cassandra, durante o assassinato, está a profetizar os males futuros. Assim, é possível que a jovem tenha previsto o fim de sua mãe entre os outros males que acometeram Troia. Os cães estão presentes nos rituais dedicados à deusa Hécate, divindade ctônica protetora das encruzilhadas, das portas e dos túmulos, tardiamente relacionada à bruxaria.

[99] Kovacs (2018, p. 37 nota 90) defende que esse fragmento pertence à cena do julgamento de Príamo, quando os seus acusadores (Hécuba, de acordo com o helenista) sugere puni-lo.

[100]Os dizeres *khrēsimon phrenôn* referem-se às capacidades de Alexandre que resultaram na sua vitória nos jogos, causando a ira dos seus oponentes. Não devem ser interpretados, então, como uma elevação moral ou de inteligência (Karamanou, 2017, p. 264). Ainda, como reflete Huys (1995, p. 188), a percepção que Páris tem de si mesmo pode ser um indício da arrogância apontada pelos outros pastores no início da peça.

Fr. 64 K = Fr. 42 K.

Referências:

COLES, R. A. A new Oxyrhynchus Papyrus: The hypothesis of Euripides' Alexandros. *Bulletin Supplement*, v..32, p. 1-61, 1974

COLLARD, C.; CROPP, M. (eds.), (trads.). *Euripides' Fragments: Aegus-Meleager*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.

EURÍPIDES. *Troianas*. Tradução de ChristianWerner, C. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FINGLASS, P. J. Erinys or Hundred-Hander? Pindar, fr. 52i (a). 19-21 Snell-Maehler = B3.25-7 Rutherford ("Paean" 8a). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v.. 154, p. 40-2, 2005.

HUYS, M. Euripides, Alexandros, fr. 48 Nauck2 (= 32 Snell = 65 Mette). *L'antiquité Classique*, v. 64, p. 187-190, 1995.

JOUAN, F. Chapitre IV. La jeunesse de Pâris : l'Alexandros. *In*: JOUAN, F. (org.). *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris:Belles Lettres, 1966, pp. 111-142. Disponível em https://doi.org/10.4000/books.lesbelleslettres.12523, acesso 23 de fevereiro de 2023.

KANNICHT, R. (ed.). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. V.. 5: Euripides. Vandenhoeck& Ruprecht, 2004.

KARAMANOU, I. The attack-scene in Euripides 'Alexandros' and its reception in etruscan art. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 126, p. 415-31, 2013.

KARAMANOU, I. Euripides' 'Trojan Trilogy' and the reception of the epic tradition. *In*: EFSTATHIOU, A.; KARAMANOU, I. (eds.). *Homeric reception across generic and cultural contexts*. Berlim: De Gruyter, 2016, p. 355-367.

KARAMANOU, I. *Euripides'* Alexandros. *Introduction, text and commentary*. Berlim: De Gruyter, 2017.

KARAMANOU, I. Fragments and lost tragedies: Alexandros and later Euripidean tragedy. *In*: MARKANTONATOS, A. *Brill's companion to Euripides*. Leiden; Boston: Brill, 2020, p. 440-464.

KOVACS, D. On the Alexandros of Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, v.88, p. 47-70, 1984.

KOVACS, D. (ed. intr. comm.). *Euripides. Troades*. Oxford: Universy Press, p. 24-50, 2018.

LLOYD, M. Paris/Alexandros in Homer and Euripides. *Mnemosyne*, v. 42, p. 76-79, 1989.

[101]Epíteto comum para Perséfone. A deusa é ligada ao Hades, morada dos mortos, e, por isso, pode ter sido mencionada no contexto do assassinato. Contudo, Karamanou (2017, p. 280) lembra que a deusa também é associada a contextos de reunião entre mãe e filho.

LUPPE, W. υιόνἈλέξανδρονΠάρινπροσαγορεύσας?. *ArchivfürPapyrusibrschung*, v. 45, n. 1, p. 19-20, 1999.

MARISCAL, L. R. "Alejandro de Eurípides: la configuración literaria de un motivo folklórico." *Ágora – Estudos Clássicos em Debate*, v.7, p. 11-23, 2005.

RUTHERFORD, I. *Pindar's Paeans.* A Reading of Fragments with a Survey of Genre. Oxford: University Press, 2001.

SEGAL, C. Kleos and its ironies. *In*: SEGAL, C. (org.) *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994, pp. 85-109.