

HIPSÍPILE, AS FENÍCIAS E ANTÍOPE: UMA TRILOGIA EURIPIDIANA?

Waldir Moreira de Sousa Jr

Universidade de São Paulo

wsousajr@yahoo.com

RESUMO

As peças *Antíope*, *As Fenícias* e *Hipsípyle* teriam sido compostas por Eurípides para serem encenadas em trilogia, como supostamente informa um escoliasta (TrGF DID C 15(c))? Como mostrarei, entre os helenistas há opiniões diversas sobre o assunto. Com este artigo, pretenderei enumerar e analisar exaustivamente as principais características unitivas dessas peças a fim de advogar, a partir de características concretas e bem delimitadas, pela validade dessa trilogia. Atentarei sobretudo a questões relacionadas ao conteúdo, à estrutura e aos recursos dramáticos utilizados pelo tragediógrafo. Em primeiro lugar, porém, introduzirei essa discussão com algumas questões acerca da trilogia trágica *per se*: o que era, como seria formada, e que exemplos seguros há desses grupos.

Palavras-chave: Eurípides, Trilogia, *As Fenícias*

ABSTRACT

Can we consider that the plays *Antiope*, *Phoenician Women* and *Hypsipyle* were produced by Euripides in order to form a trilogy, as supposedly said an scholiast (TrGF DID C 15(c))? Among scholars there is diversity of opinion, and, because of that, I present this article, which intends to enumerate and analyse, in a exhaustive manner, the main unitive features of the above mentioned plays, so that I can plead in favour of the validity of this trilogy. I will focus on matters related to content, structure and dramatic devices. First of all, however, I will introduce this discussion by bringing informations about the tragic trilogy *per se*: what it was, how was it shaped, and what secure evidence there is about other trilogies.

Keywords: Euripides, Trilogy, *Phoenician Women*

Talvez uma das perguntas mais intrigantes e escassamente respondidas a respeito do gênero trágico ateniense seja: como se formavam as trilogias? Nas Grandes Dionísias, cada tragediógrafo apresentava três tragédias seguidas de um drama satírico. Sobre essas três tragédias, contudo, pouco se sabe a respeito do elo que tinham uma com a outra. Fariam uma trilogia no sentido do enredo,

que seria uma continuidade cronológica?¹ Apresentariam em comum apenas o mesmo *background* mitológico² ou temático?³ Circunscrever-se-iam à mesma família ou conjunto de heróis? Ou, enfim, não necessariamente teriam uma relação entre si?⁴ Como resultado dessas perguntas, surge uma inferência, de cunho histórico, que deverá moldar toda discussão sobre tragédia grega: é indispensável pensar-se no gênero trágico a partir das trilogias.

Nos alvares do surgimento do gênero, há notícia de que o tragediógrafo Frínico já compusesse trilogias,⁵ e, embora não se saiba a origem dessa forma

¹ A trilogia de 431 a.C (data aproximativa), a saber, *Egeu, Cretenses e Hipólito Velado*, ilustra bem o que entendo por “continuidade cronológica do enredo” no âmbito das trilogias trágicas. A primeira peça (bastante fragmentária) trataria da chegada de Teseu, vindo de Trezena, a Atenas; a segunda, trataria do nascimento do Minotauro e da construção do labirinto em que seria confinado o monstro (a ser posteriormente derrotado por Teseu – tal ato seria aludido, segundo Collard and Cropp (2008, p.4) nos fragmentos 10 e 11 da peça *Egeu*); a terceira teria praticamente o mesmo enredo da peça supérstite *Hipólito*, ou seja, também teria Teseu como personagem central. Um exemplo mais cabal seria a trilogia esquiliana de 467 a.C, composta por *Laio, Édipo e Os Sete Contra Tebas* (ver discussão sobre possível conteúdo das tragédias fragmentárias em Podlecki, 1975, pp. 8-14), ou as trilogias, também esquilianas, de 463 a.C, composta por *As Suplicantes, Egípcias, e Danaides* (segundo Winington-Ingram (1961, p.142), essas peças teriam em comum os temas da βίη e da ὕβρις), e a de 458 a.C, composta por *Agamenão, Coéforas e Eumênides*. Ver comparação entre trilogia Danaide e trilogia Oresteia em Jäkel (1973, pp. 241-42). Também a trilogia esquiliana Prometeia (*Prometeu Acorrentado, Prometeu libertado, Prometeu Portador de Fogo*), ao menos pelos títulos, aparenta seguir uma evolução cronológica de enredo – sobre essa trilogia, ver Herington (1963), Podlecki (1975, pp. 14-16) e West (1979).

² A trilogia de 415 a.C, a saber, *Alexandre, Palamedes e As Troianas*, desenvolve diferentes aspectos de um mesmo universo temático, a guerra de Troia, mas não há necessariamente uma continuidade de enredo entre elas. Ver discussão sobre enredo em Koniaris (1973), Collard and Cropp (2008, pp. 33-39), Collard and Cropp (2008b, pp.46-49).

³ A trilogia euripidiana de 412 a.C, da qual se conhecem duas peças, *Andrômeda e Helena*, teria um tema em comum, a saber, o resgate de uma mulher. Na primeira peça, embora seja fragmentária, sabe-se que Perseu resgata Andrômeda, que está presa e destinada a ser devorada por animais marinhos (fr. 115a); a segunda peça mostra a ação feita por Menelau para retirar Helena do palácio de Proteu.

⁴ A trilogia de 405 a.C (*Alcmeão em Corinto, As Bacantes, e Ifigênia em Áulis*), embora póstuma e não organizada pelo tragediógrafo, foi levada à cena apresentando peças em que dificilmente se vê alguma conexão de enredo ou de mito. Poucos fragmentos restaram da primeira peça, mas é possível conjecturar que ela tratasse de Alcmeão e de sua ação para reencontrar dois filhos em Corinto. Webster (1965, p.21) menciona a trilogia esquiliana de 472 a.C composta por *Fineu, Os Persas e Glauco Potnieu*, para a qual, segundo o autor “não há princípio de conexão que possa ser visto aqui” – ver também Flintoff (1992).

⁵ Ver Flintoff (1992, p.69). Para discussão sobre possibilidade de apresentação única em concurso, ver Gantz (1979, pp. 290-91). O caso de Sófocles é mais complicado. Estudos antigos já tinham notícia do problema de que nenhuma trilogia ou tetralogia era atribuída a esse tragediógrafo (cf. Lloyd, 1884, p.264), principalmente por causa de uma passagem do Suda que afirma que ele não compunha tetralogias – sobre exatidão interpretativa dessa passagem, ver Gantz (1979, pp. 295-97) e Flintoff (1992, p. 70).

organizacional, sabe-se que a obra dos três grandes tragediógrafos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, pautou-se por essa constituição estrutural. Assim como é importante examinar as tragédias fragmentárias para se formar uma visão global da obra de um tragediógrafo, também para o gênero trágico como um todo, é importante entendê-lo dentro de seu programa original de produção, e isso significa entender as trilógias. Neste artigo, pretenderei averiguar como toda essa tradição foi herdada e utilizada por Eurípides, poeta que compôs até aproximadamente o fim do século V a.C, tendo como objeto de estudo o caso da tragédia supérstite *As Fenícias*: o que pode ser dito a respeito da trilogia a que ela pertenceria?

Segundo Mastronarde (1994, pp. 11-14), há duas possíveis listagens: 1) *As Fenícias*, *Hipsípila* e *Antíope*;⁶ e 2) *Enomau*, *Crisipo* e *As Fenícias*. Atentarei aqui apenas ao primeiro caso, pois há uma relativa abundância de informações que podem ser apreendidas das peças fragmentárias: *Hipsípila* é a maior das fragmentárias desse autor e *Antíope* contém mais de duzentos versos que permitem mais ou menos nitidamente esboçar um enredo contínuo.⁷ Uma vez que se tenha uma peça completa e indícios relativamente numerosos a respeito das outras peças constitutivas, creio que essa escolha pode fornecer elementos concretos acerca dessa discussão. Essa suposta trilogia, porém, suscita opiniões diversas entre os estudiosos.⁸ Craik (1988, p.40) não necessariamente acredita que essas peças pertencessem a um mesmo conjunto: “as três peças possuem elementos temáticos comuns (fases na história de Tebas), mas não há uma razão forçosa para supor que elas formavam uma trilogia conectada, ou

⁶ A suposição de que as tragédias *Hipsípila*, *As Fenícias* e *Antíope* formem uma trilogia vem a partir da leitura de um escólio feito à peça *As Rãs*, de Aristófanes. Os versos da peça de Aristófanes são referentes a um diálogo inicial entre Dioniso e Hércules, quando aquele diz que: “é uma hora em tuava (*sic*) lá, lendo a *Andrômeda* no Barco” (καὶ δῆτ’ ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκοντί μοι / τὴν Ἀνδρομέδαν, 53-54, tradução de Tadeu Andrade (2014, p.199)). O escólio, por sua vez, diz (TrGF DID C 15(c)): “por que não uma outra das belas encenadas pouco tempo atrás, *Hipsípila*, *As Fenícias*, *Antíope*? A *Andrômeda* veio oito anos antes” (διὰ τί δὲ μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διδαχθέντων καὶ καλῶν, Ὑψιπύλλης, Φοινισσῶν, Ἀντιόπης; ἢ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόωι ἔτει προ<ει>σηλθεν, tradução do autor). Não há como determinar a ordem de encenação dessas tragédias. Lamari (2010, p.201) menciona que são admitidas diferentes posições. Em ordem cronológica do enredo, a trilogia seria: *Antíope*, *Hipsípila* e *As Fenícias*. A citação do escólio, porém, traz *Hipsípila*, *As Fenícias* e *Antíope*. Não penso que tal possibilidade de ordenamento deva ser descartada. Como argumenta Zeitlin (1993, p.178), estando *Hipsípila* e *Antíope* na “periferia” de *As Fenícias*, essa peça ganha realce em alguns aspectos.

⁷ De *Enomau*, restam apenas 24 versos, que, segundo Collard e Cropp (2008b, p. 41), “revelam quase nada”, e, para *Crisipo* restam 23 versos. Muito pouco (ou quase nada) se pode reconstruir do enredo delas. Segundo Amiech (2004, p.16), essas duas peças, juntamente com *As Fenícias*, poderiam ser ligadas pelo tema da maldição que se transmite de geração em geração.

⁸ Embora a tetralogia não seja objeto de estudo deste artigo, Müller (1984, pp. 66-9) considera que a peça *Orestes* seria o drama satírico seguindo essa trilogia.

mesmo que tenham sido encenadas juntas, ao invés de (por exemplo) em anos sucessivos”. Zeitlin (1993, p. 172) advoga pela trilogia, enquanto Mastronarde (1994, p.13) afirma que não há evidências seguras para agrupar tais peças numa trilogia, vendo-as como “frouxamente conectadas”. Conforme enumera Lamari (2010, p.201), contudo, os estudiosos que as aceitam como trilogia são em grande número: Webster, Kambitsis, Lesky e Hunter.⁹ A própria estudiosa vê uma coerência temática e relevância mítica, que seriam elos de conexão entre as peças – elas forneceriam um panorama mítico amplo de Tebas. Por outro lado, para Collard e Cropp (2008, p.xxx), pouco razoável seria admitir que *Antiope* estivesse nessa trilogia: “evidências métricas sugerem uma data mais recente para *Antiope*.”¹⁰ Kambitsis (1972, p. XXXIII) e Amiech (2004, p.15) preferem entender a enumeração do escoliasta como se referindo a três peças de grande sucesso, e não como pertencentes a uma mesma trilogia.

Inserindo-me nesse debate, pretendo, portanto, buscar e elencar elementos concretos que sugerem aspectos validantes da referida trilogia. Colijo, em primeiro lugar, pontos de semelhanças entre elas. Em seguida, faço a análise da inter-relação entre esses elementos ressaltando o que seriam os elos de união. Ficarão, assim, evidenciados os pontos que estabelecem o agrupamento das peças e, com isso, estudos ulteriores sobre trilogia trágica poderão traçar pontos de contato e de divergência entre peças de outras trilogias. Tais pontos poderão servir de motivação para novos estudos, com a ressalva de que não julgo que sejam os elementos exclusivos de definição, como mostrarei posteriormente.

BREVE APRESENTAÇÃO DAS TRAGÉDIAS FRAGMENTÁRIAS *ANTÍOPE E HIPSÍPILE*¹¹

A análise de *Antiope* e *Hipsípila*, peças em estado fragmentário, exige um esforço, em primeiro lugar, de reconstrução do enredo.

Antiope versa sobre a heroína homônima, filha de Níteu, rei da Beócia. A peça tem como personagem central a mãe daqueles que em Homero

⁹ Segundo Mastronarde (1994, p.13), aceitam a trilogia *Enomau*, *Crisipo* e *As Fenícias* os seguintes helenistas: Wilamowitz, Robert e Zielinski.

¹⁰ Ver datação de *As Fenícias* em Kovacs (2002, p.203) e Medda (2006, p.77), que concordam com as cercanias da data 410 a.C. Apresento na seção seguinte discussão sobre datação de *Antiope* e *Hipsípila*.

¹¹ Para *Antiope* e *Hipsípila*, utilizarei as edições do texto grego de Collard e Cropp (2008, 2008b) – todas as traduções de trechos dessas peças são de lavra do autor. É desnecessário fazer uma apresentação da peça *As Fenícias*, que foi transmitida integralmente e que dispõe hoje de muitas traduções e análises em língua portuguesa – entre as mais recentes, cito as de Torrano (2016) e de Sousa Jr (2014). Para essa peça, utilizarei a edição do texto grego de Mastronarde (1994) e tradução de Sousa Jr (2015).

(*Odisseia*, 9.260-3) são considerados os fundadores de Tebas, Zeto e Anfião. A história dessa personagem, conhecida de antemão pelo mito é: por ter sido engravidada por Zeus, Antíope sofre perseguição da parte de seu pai, e foge de sua terra natal; Lico, o sucessor de Nicteu, continua a perseguição e a captura; durante a captura, Antíope dá à luz dois filhos e é forçada a abandoná-los; um pastor os recebe, resguarda-os e os cria, bem como lhes dá os nomes; anos mais tarde, ela foge novamente e vai para Eleutera.¹² O período e aspectos da vida de Antíope especificamente explorados na tragédia em questão podem ser delineados nos seguintes termos: ela, sendo uma fugitiva, reencontra os filhos em Eleutera, sem de início reconhecê-los; Lico a encontra nesse local, e Dirce (esposa de Lico) pretende então matá-la. O enredo se passa em Eleutera, e o coro é composto, provavelmente, por anciãos atenienses.¹³

Quanto à datação da peça, Gibert (2009, p.25) aceita o intervalo 420-410 a.C, embora Collard e Cropp (2008, p.xxx), baseados em estudos métricos, preferiram o período delimitado entre 427-419 a.C. Como esse tipo de datação, em última análise, fica comprometida pela número parco de versos restantes (240 versos), o resultado alcançado por esses estudiosos não será, a meu ver, um fato impeditivo de considerá-la presente na trilogia em estudo aqui. Propor uma datação mais precisa foge ao alcance deste trabalho.

A peça *Hipsípila* é a primeira citada no escólio visto acima, mas, cronologicamente, ela trata de eventos que a situariam na posição intermediária da trilogia, pois seu enredo contém fatos que se situam depois da história de *Antíope* (que trata dos fundadores de Tebas) e antes dos eventos de *As Fenícias* (guerra entre filhos de Édipo, Polinices e Etéocles). Na verdade, *Hipsípila* retrata um momento em que o exército argivo, comandado por Adrasto e aliado de Polinices, atravessa os campos de Nemeia, em seu trajeto rumo a Tebas. Toda a ação dramática, de fato, passa-se nessa cidade. A personagem Hipsípila não tem uma relação direta com a família de Édipo nem com a família de Antíope. Sua família, na verdade, nenhuma relação tem com a Beócia, pois é proveniente da ilha de Lemnos, mas os acontecimentos por que passará em Nemeia iluminarão aos acontecimentos que futuramente ocorrerão em Tebas.¹⁴ O coro é composto por mulheres locais.¹⁵

¹² Versões da história de Antíope podem ser encontradas em Higino, *Fábulas*, 7-8, e Apolodoro 3.5.5.

¹³ Sobre identidade coral, ver Zeitlin (1993, p.181) e Collard e Cropp (2008, p.172).

¹⁴ Segundo Collard e Cropp (2008b, pp. 251-52), a presença de Hipsípila em Nemeia durante a passagem da expedição de Adrasto é uma invenção de Eurípides.

¹⁵ Sabe-se que são mulheres, pois assim se refere Hipsípila a elas: “mulheres” (γυναῖκες, fr.753d.13). Não há menção nos fragmentos de que sejam de Nemeia, mas se assume que sejam mulheres locais pela familiaridade com que tratam Hipsípila (fr. 752f.15) e por invocar a Zeus, no santuário local, indagando a respeito da identidade de “estrangeiros” (ξείνους) que chegam a Nemeia (fr.752h.10-14).

Hipsípíle é filha de Toante, rei de Lemnos. Foi companheira de Jasão quando este passou em Lemnos durante a expedição dos Argonautas, e, com ele, teve dois filhos, os gêmeos Euneu e Toante. Mais tarde, exilou-se de sua terra por se recusar a matar o pai, foi raptada por piratas e vendida como escrava a Licurgo, sacerdote do templo de Zeus em Nemeia.¹⁶ Tornou-se amade-leite de Ofeltes, filho de Licurgo, que, devido a um descuido seu, foi morto por uma serpente. Começa a ser perseguida por Eurídice, esposa de Licurgo, que, por vingança, quer vê-la morta.

Quanto ao motivo trágico da peça, dois são os feixes principais que conduzem o enredo: o perigo de morte em que Hipsípíle se vê por causa da ira de Eurídice e o reencontro de Hipsípíle e seus filhos. Há ainda um lance de grande magnitude decorrente desses eventos: o augúrio da fundação dos jogos de Nemeia. Embora a trama pareça difusa e desfocada por tantas efemérides, a peça terá gozado de certa popularidade em seu tempo:¹⁷ Aristófanés em *As Rãs* (1304-07) faz alusão e farfalhice a um ponto específico dessa tragédia (o fato de Hipsípíle distrair um bebê com “castanholas”, κτύπος ὄδε κορτάλων, fr. 752f.8).

Uma vez que um ponto essencial à trama é o reencontro de Hipsípíle com seus filhos, a peça contém uma cena de reconhecimento. O fragmento 759a contém o chamado “dueto de reconhecimento”, em que Hipsípíle e seu filho Euneu narram um para o outro as histórias de suas vidas pregressas (o outro filho, Toante, estava em cena, mas permaneceu mudo¹⁸) e que, segundo Chong-Gossard (2006, p.41), contrasta “as memórias de um passado doloroso de uma mulher e as vidas sem preocupação de seus filhos”. Hipsípíle relata os fatos a respeito do crime de Lemnos (fr. 759a.72-89), enquanto Euneu, a seu turno, relata como ele e seu irmão foram criados por Orfeu na Trácia¹⁹ (fr. 759a.93-102). Por fim, Euneu conta como Toante *sênior* conseguiu escapar à morte por meio de expedientes de Dioniso²⁰ (fr. 759a.105-110).

¹⁶ Sobre história do “crime de Lemnos”, ver Heródoto (6.138) e Burkert (2001, pp. 64-84). Aparentemente Êsquilo tem uma tetralogia que trata desses eventos, formada pelas peças *Mulheres de Lemnos*, *Hipsípíle*, *Cabeiri*, *Argo*. Ver discussão sobre a ordem das peças nessa tetralogia em Gantz (1979, p.304). Para discussão acerca do enredo dessas peças, ver Gantz (1980, pp. 159-61).

¹⁷ Ver influência dessa peça em iconografia e literatura posterior em Collard e Cropp (2008, pp. 254-55).

¹⁸ Ver análises sobre esse dueto de reconhecimento em Chong-Gossard (2006) e Mahaffy (1909).

¹⁹ Sobre Jasão e os filhos de Hipsípíle, ver Mahaffy (1909, pp. 348-49).

²⁰ Ver análise de Chong-Gossard (2006, p.44) sobre esse dueto. Autora mostra que *Hipsípíle* estabelece um novo padrão, pois é Euneu, ou seja, o homem que fornece informações em trímetros, e as perguntas e respostas da mulher estão em metros líricos – “isto é porque as experiências de Euneu não são dolorosas para ele, mas elas causam dor em Hipsípíle”.

COMO DETERMINAR AS CARACTERÍSTICAS DE UMA TRILOGIA TRÁGICA? – SEMELHANÇAS ENTRE AS PEÇAS.

Como se formavam as trilogias? De início, é necessário afirmar: à míngua de trilogias completas sobreviventes, não é possível enumerar quais seriam as características básicas que enlaçariam uma tragédia a outra nessa forma de agrupamento. A partir daí, torna-se impossível conceber uma assertiva conclusiva a respeito de como deveriam ser as trilogias. Seria elucidativo e de grande valia se fosse possível se conceber um silogismo do tipo “(A)toda trilogia é composta de tais elementos; B)as peças *Antiope-Hipsípíle-As Fenícias* contêm tais elementos; C)logo essas peças formam uma trilogia”. Contudo, devido à impossibilidade de se precisar a primeira premissa, os estudos sobre trilogia trágica ficam condicionados a especulações, que vão se fazendo mais ou menos certas à medida que novos fragmentos vão sendo descobertos e novos estudos vão sistematizando trilogias específicas. Tal é a proposta deste artigo: sistematizar os pontos de convergência das três referidas tragédias.

De fato, meu intuito será mostrar que essas peças apresentam especificamente muitos pontos em comum entre si, oferecendo uma exposição comentada dos principais elementos unitivos delas, que seriam determinantes pelo menos para a formação dessa trilogia. Estudos posteriores poderão utilizar esses dados para comparação com outras trilogias e obtenção de novas conclusões de cunho mais generalizante.²¹

²¹ A existência de uma trilogia completa forneceria uma base sólida para se avaliar outras trilogias? A resposta seria não. Hoje se conta com apenas um único exemplo de trilogia chegada até nós de maneira integral, a saber, a trilogia esquiliana *Oresteia*. Encenada em 458 a.C nas Grandes Dionísias, ela conquistou o primeiro lugar no concurso de tragédias, o que transmite uma segurança à análise para mostrar o que seria uma trilogia bem aceita – ao menos à essa época. No que tange à sua constituição de conjunto, Winnington-Ingram (1961, p.141) nota que “na *Oresteia*, vemos como temas introduzidos em *Agamêmnon* são levados até as *Coéforas* e, em muitos casos, alcançam o cume na cena final de *Eumênides*” – a partir daí, o autor infere que o tragediógrafo teria utilizado os mesmos métodos na trilogia que contém a peça *As Suplicantes*. Todavia, Podlecki (1975, p.1) põe como inicial o seguinte questionamento a respeito das trilogias esquilianas: “uma afirmação que pode ser questionada desde o início é que Ésquilo habitualmente compôs trilogias miticamente ou tematicamente conectadas nas quais a linha de história das três peças conduzia uma peça à próxima e, em certo sentido, culminava na peça de conclusão”. Como nota Podlecki (1975, p.16), é sempre necessária cautela para não se depreender a partir dessa trilogia uma estrutura básica com a qual Ésquilo teria composto suas outras trilogias (Gantz, 1979, p.289) mostra como estudiosos em certo período davam por certo que as tragédias de Ésquilo formavam trilogias tematicamente conectadas. Garvie (1986, p.xxvi), por exemplo, afirma que Ésquilo frequentemente compunha trilogias com tragédias tematicamente conectadas) – ou alargar o campo das inferências como sendo válido para os demais tragediógrafos. Afirmações do tipo “nada pode ser dito com segurança a respeito de qualquer trilogia exceto a da *Oresteia*” (Kane, 1988, p.211), também merecem cautela, pois não necessariamente as suas características devam se aplicar a outras trilogias, seja as do próprio Ésquilo, seja as de outros tragediógrafos. No caso das três peças de Eurípidés estudadas aqui, não

No caso em questão, é possível visualizar que as três peças fornecem uma visão geral do mito de fundação de Tebas. Eis o primeiro ponto a favor da união delas. Certo, não é um fator determinante, mas, analisando o papel do coro, nota-se que justamente ele ocupará posição preponderante nessa tarefa. *Hipsípile* e *As Fenícias* são unidas pela confluência mitológica no tocante aos eventos que ligam a Fenícia e a Grécia presente em seus cantos corais. Infelizmente, para a peça *Antíope* não se pode dizer o mesmo, uma vez que há apenas oito trechos curtos referentes ao coro, nenhum deles pertencente a um trecho estasional ou de párodo (todos são concernentes ao desenvolvimento dos personagens, cf. frs. 189, 211, 218, 223.17-18;48-49;51-52;53-54;56-68). Embora não seja possível identificar se ele transmitiria um conteúdo relativo à fundação de Tebas, é cabível supor que sim (considerando que nas outras duas peças ele o faz): talvez sobre os antepassados de Antíope, de Anfíão e de Zeto, o que traria luz aos primórdios de Tebas pré-Cadmo.

Entre *Hipsípile* e *As Fenícias*, por sua vez, até mesmo a forma de o coro se manifestar apresenta paralelos. Em *Hipsípile*, o coro canta a história de Europa e Ino, apresentando a fonte de seu conhecimento a respeito das histórias por ele narradas, e, em *As Fenícias*, o coro apresenta o contato que teve com pessoas de alta estirpe, de quem terá recebido as informações sobre a história de Cadmo que profusamente conta nos estásimos, como se pode ver no seguinte quadro comparativo:

<i>Hipsípile</i> (fr. 752g.18-31)		<i>As Fenícias</i> (Párodo, 202-04; 214-19)	
Junto de sábios ouvi histórias		O tírio pélagos deixando, vim,	202
de como, por sobre ondas,	20	Primícias a Lóxias,	
a cidade e o paço paterno		Da ilha Fenícia.	
a filha tília de Fênix,		(...)	
Europa, deixou e partiu		Pela minha <i>pólis</i> eleita	
em direção à sacra Creta,		A mais bela oferta a Lóxias	215
nutriz de Zeus e dos Curetas;	25	Vim à terra dos cadmeus	
ela deixou, para a tripla		Dos famosos agenoridas	
prole semeada, poder		Parente, enviada aqui	
e venturoso mando da terra.		Às torres de Laio.	
Ouçõ também a outra argiva,			
a rainha Io, no seu leito...			
trocar à parte	30		
a aflição de chifres portar.			

serão identificadas essas mesmas características. Dir-se-ia que, em contraposição, a trilogia de *As Fenícias* obteve um segundo lugar porque teve características diferentes? É impossível acessar quais eram os motivos que levavam os juizes a premiar determinada trilogia em detrimento de outra. Ademais, o longo tempo decorrido entre essas duas trilogias supõe que os juizes tenham sido diferentes. Este artigo não tem o objetivo de fornecer uma teoria generalizante da trilogia trágica, mas sim um recorte do universo desse gênero poético.

Muitos eventos, então, serão narrados pelo coro em diversas passagens de *As Fenícias*: no primeiro estásimo, narra-se a história da chegada do fenício Cadmo à Beócia (638-647); no 2º estásimo, o casamento dele com Harmonia e o erguimento da muralha feito pela lira de Anfíao (823-827), bem como a ancestralidade cadmeia remontando a Io (828-29) – também presente no 1º estásimo (676-89). Aqui, portanto, vê-se que há uma complementação entre as histórias pertencentes a um mesmo universo mítico, e que *Hipsípila* e *As Fenícias*, por meio do coro, fornecem um quadro completo desse mito.

Do mesmo modo, será uma fala do coro de *Hipsípila* (fr. 752f) que granjeará um enlaçamento entre o conteúdo de *Antíope* e o de *As Fenícias*. Ele comenta sobre a presença do exército argivo de Adrasto em Nemeia (algo que tangencia o enredo de *As Fenícias*) e descreve o local para onde se destina esse exército como resultado do trabalho de Anfíao (ponto que tangencia o enredo de *Antíope*): “aqui, o prado de Nemeia, / rebrilha com brônzeo armamento / dos argivos toda esta planície. / Contra isso, a defesa é o / trabalho das líras de Anfíao” (δεῦρο ταν λειμῶνα Νέμει[ον / ἀσ[τ]ράπτει χαλκείο[ι]σιν ὄπλο[ις / Ἀργείων π[ε]δίον πᾶ[ν· / ἐπὶ τὸ τᾶ[ς] κιθάρας ἔρυμα / τᾶς Ἀμφιονίας ἔργον / ὠ[κ]υπόδας Ἄ[δ]ρ[ασ]το[ς] / ὁ [δ’] ἐκάλεσε μένο[ς], fr.752f.29-35).

Outro elo provável entre as três tragédias diz respeito a Dioniso – para Zeitlin (1993, p.172), a atitude dionisíaca dessas peças seria até mesmo um fator favorável para a defesa da trilogia. Esse deus exerce papel coadjuvante em *Antíope* e *Hipsípila*, e papel comemorativo em *As Fenícias*, em que são descritos os transportes dionisíacos no monte Parnaso, contido no epodo do párodo (226-231), o nascimento de Dioniso, nos planos do rio Dirce, narrado e louvado na estrofe do 1º estásimo (649-57). Há também uma referência às festas de Brômio no 2º estásimo (785). Em *Antíope*, a cena se passa diante do santuário de Dioniso em Eleutera, e o pastor abre o prólogo pronunciando uma oração ao deus (“...tu tens..., conceda o bem a mim e ao meu senhor que habita o plano relvado de Enoe, fronteiro à Eleutera”, ...ἔχεις, / εὖ μοι διδοίης δεσπότηι θ’ ὅς Οἰνός / σύγχορτα ναίει πεδία ταῖσδ’ Ἐλευθεραῖς, fr. 179) – Zeto e Anfíao foram criados por esse pastor, o que pode sugerir que tivessem recebido uma esmerada formação dionisíaca. Collard e Cropp (2008, p.173) ainda levantam a possibilidade de ter sido Dioniso quem libertou Antíope do cativo antes de chegar a Eleutera. Em *Hipsípila*, a abertura do prólogo também contém uma oração a Dioniso (“Dioniso, equipado com tirsos e peles de cervos, / dançando entre os pinheiros ao redor do Parnaso, / saltas juntamente com as meninas de Delfos...”, Διόνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς / καθαπτός ἐν πεύκαισι Παρνασσὸν κάτα / πηδαῖ χορεύων παρθένους σὺν Δελφίσιν..., fr. 752), e Collard e Cropp (2008b, p.253) atestam a existência de uma indicação de que Dioniso tenha aparecido na peça – afinal, toda a família de *Hipsípila* é rebento desse deus. Ademais, há

também as personagens nessas peças apresentadas como bacantes, tal como Antígone em *As Fenícias* (1489) e Dirce em *Antíope* (fr. 175.7-8).

No tocante à continuidade de enredo que se visualiza nessas três peças, interessa notar como a guerra entre argivos e tebanos ganha especial realce em *Hipsípila* e em *As Fenícias*. Nesta peça, o exército argivo está a postos em Tebas, pronto para atacar a cidade; naquela peça, esse mesmo exército argivo está de passagem em Nemeia, e o profeta Anfiarau, um dos líderes desse exército, ao se dispor a ajudar Hipsípila a se ver livre da ira de Eurídice, travará diálogo com ela revelando alguns aspectos dessa guerra. O fragmento 757 contém a seguinte fala de Anfiarau alusiva ao embate dos sete contra Tebas: “pois o início para nós... / Arquêmeros... / e tu não... a ti mesma... / presságio de pássaros aos argivos... / e não... mas não... / e muitos... / de Cadmo... alcançará o retorno... / Adrasto chegará... / os sete estrategos...” (ἀρχὴ γὰρ ἡμῶν [/ Ἀρχέμορος ε [/ σὺ τ’ οὐχὶ σαυτῆ[ν / ὄρνιθα δ’ Ἀργείο[ισι / καὶ μὴ / ἀλλουχ[/ πολλοὶ δ[/ Κάδμου[/ νόστου κυρησ[Ἄδρστος ἴζειτ’ ἀρ[/ ἐπὶ στρατηγ[, fr.757.109-119). Um evento da peça *Hipsípila*, portanto, tem consequências cruciais para a guerra que ocorrerá em Tebas. Ora, como se viu acima, a presença concomitante de Hipsípila e Anfiarau em Nemeia parece ser uma invenção do próprio Eurípides. Qual seria a motivação dessa invenção? Não seria descabido conjecturar que o tragediógrafo engendrou tal invenção para encadear as duas peças. A morte do menino Ofeltes é um indicativo de que o exército argivo será derrotado futuramente. Unindo Anfiarau e Hipsípila a um mesmo evento, Eurípides consegue realçar um tema de matriz dionisíaca (a família de Hipsípila) aos eventos da guerra de Tebas dentro de uma trilogia, mesmo que em *As Fenícias* não haja qualquer menção à passagem dos argivos na cidade de Nemeia. Collard e Cropp (2008b, p.252) mostram que a relação entre a morte de Ofeltes e Anfiarau não é exclusiva de Eurípides, mas o é a relação entre eles e Hipsípila. Assim encadeadas, *Hipsípila* ajudará a transmitir a essa trilogia um caráter fortemente dionisíaco (ao contrário do que se tivesse composto uma peça dedicada apenas à passagem de Anfiarau por Nemeia, sem a presença dessa heroína).

O diálogo em que Hipsípila e Anfiarau se apresentam (fr. 752h) também contém informações que dizem respeito a essa guerra. Em primeiro lugar, Anfiarau se dá a conhecer como pertencente ao grupo que realiza uma expedição: “nós viemos de Micenas e somos de estirpe argiva, / tendo cruzado a fronteira no caminho para outra terra” (ἐκ τῶν Μυκηθῶν [ἐσ] μὲν, Ἀργεῖοι γένος, / ὄρια δ’ ὑπερβαίνοντες εἰς ἄλλην χθόνα, fr. 752h.34-35). Hipsípila se antecipa e corretamente pressupõe que a expedição rumo a Tebas: “acaso vos encaminhais aos portões de Cadmo?” (ὄμεις [πορ]εῦσθ’ [ἄ]ρα πρὸς Κάδμου πύλας, fr.752h.36). Ora, aqui se estabelece uma relação direta entre Hipsípila e a cidade de Tebas, embora não seja possível entender como ela obteve a informação da guerra iminente. Tal personagem, portanto,

que em outras fontes apenas possui ligação com Lemnos, aqui expande sua área de vinculação também para a Beócia. Eis um outro ponto a favor da composição conjunta de *As Fenícias* e *Hipsípila* – seria a trilogia ideal para Eurípidés compor, de forma inovadora, *Hipsípila* alocada em Nemeia durante a guerra dos Sete. Adiante, ela deseja saber detalhes dessa situação, e Anfiarau lhe explica a questão de Polinices: “nós reconduzimos Polinices, êxule de sua terra” (.....) κατάγομ[εν φυγ]άδα Π[ολυνεί]κη πάτρας, fr. 752h.40). O verso seguinte está bastante mutilado e se lê apenas “a caça” (θηρᾶ, 41). Talvez se refira à rixa entre Polinices e Etéocles, mas é impossível precisar quem seria considerado por *Hipsípila* o agente e a vítima de tal “perseguição”. São outros elementos que aclararão questões do enredo de *As Fenícias*.

Em suma, *Hipsípila* ajuda a elucidar o conteúdo da peça *As Fenícias*. O fragmento 752k traz um diálogo que explica por que Anfiarau ingressou na campanha de Adrasto e Polinices contra Tebas. O primeiro verso desse fragmento mostra uma pergunta de *Hipsípila*: “de onde...” (πίθεν, 4). Anfiarau explicará nos versos seguintes que, apesar de saber que irá morrer na batalha, aceitou participar da guerra, pois foi persuadido a tomar tal decisão (“pois é preciso que eu conduza o exército”, χρῆ γὰρ στρατεύειν μ’ εἶ, fr. 752k.15). Os versos, por causa de seu estado corrompido, não mostram, mas sabe-se que tal persuasão foi feita por sua esposa Erífila. Depois, aparentemente, ele explica que foi Polinices, munido do colar da deusa Harmonia como presente, quem induziu Erífila a realizar tal persuasão: “sim, aceitou, mas jamais eu chego...” (ἐδέ]ξαθ’, ἦκω δ’ [οὔ]ποτ’ ἐκ[, fr. 752k.17). Nesse diálogo Anfiarau cita o nome de Polidoro (9), o filho de Cadmo e Harmonia, e pai de Lábdaco. Por ser um diálogo esticomítico, provavelmente aqui ele não tenha feito uma genealogia, mas se vê que o tema principal é a família real de Édipo. Para o enredo propriamente de *Hipsípila*, essas informações não são cabalmente relevantes, mas são valiosas para o enredo de *As Fenícias*. A questão do exílio de Polinices será melhor desenvolvida nessa peça, e em *Hipsípila* esclarecem-se como foi a jornada do exército argivo e por que Anfiarau se juntou à expedição. Além disso, torna-se conhecido o presságio indicativo do fim desastroso da campanha de Adrasto e Polinices contra Tebas. Do ponto de vista da trilogia, portanto, essas informações ganham uma relevância incontestável, porque fornecem dados que contribuem para o entendimento completo da situação da guerra.

Quanto à questão estrutural, as seguintes particularidades convergem em duas ou nas três peças: *agón lógon*, cena de reconhecimento, *deus ex machina*, finais felizes, e etiologia cultural.

O *agón lógon* ocorre em torno da dupla de irmãos que compõem as tramas, a saber, Zeto e Anfião em *Antíope* e Polinices e Etéocles em *As Fenícias* – embora *Hipsípila* também contenha um par de irmãos no desenvolvimento da ação dramática, que são descritos em oposição (Euneu foi treinado na

música, Toante nas artes da guerra, fr. 759a.101-02), não há notícia ou indício de que tenham passado por algum tipo de querela. Em *Antiópe*, a disputa entre os irmãos Zeto e Anfião tornou-se famosa depois de sido citada por Platão em *Górgias* (485e-6d). Zeto advoga pela vida ativa, pela “música do trabalho” (πόνων εὐμουσίαν, fr.188.2), que consiste em “cavar, arar a terra, e vigiar o rebanho” (σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίους ἐπιστατῶν, fr.188.4), enquanto Anfião advoga pela vida do homem “quieto” (ἤσυχος, fr. 194), de “correto pensar” (εὖ φρονεῖν, fr. 199), e de vida devotada aos bons conselhos (γνώμαις, fr. 200). Aparece a questão dos “discursos duplos”, anunciada pelo coro (δισσῶν λόγων, fr. 189), como também em *As Fenícias*²². Nessa peça, por sua vez, no primeiro episódio (469-525), Polinices discute com Etéocles sobre a quem pertence o poder legítimo de Tebas: aquele apela para os argumentos simples, verazes e justos (“direto o linguajar da justiça se fez”, ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας, 469; “justos”, ἔνδιχ’, 496) e despreza os argumentos intrincados e cavilosos (“sem rodeios, / reúno meus argumentos”, οὐχὶ περιπλοκάς / λόγων ἀθροίσας, 494-95), enquanto este, desconfiando da segurança dos discursos (“se a todos uma mesma coisa fosse bela e sábia, / não haveria contenda de duplo discurso”, εἰ πᾶσι ταῦτὸν καλὸν ἔφυ σοφόν θ’ ἅμα, / οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις, 499-500), almeja o poder a qualquer custo (“de modo a participar do maior dos deuses, a Tirania”, τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ’ ἔχειν Τυραννίδα, 506). O desfecho dessa disputa é, contudo, bastante diferente nas duas peças: o impasse entre Etéocles e Polinices resulta, no fim, na morte de ambos, enquanto Zeto e Anfião são premiados com a fundação de Tebas, cada um contribuindo com sua arte (Zeto cuidará da defesa da cidade, por ser forte, e Anfião erguerá a muralha da cidade com sua lira, fr.223.88-95).

É possível ainda traçar um paralelo entre as duplas de irmãos, Polinices assemelhando-se a Anfião, e Etéocles assemelhando-se a Zeto. Anfião busca bens universais como “as coisas belas” (τῶν καλῶν, fr. 198.2), desaprova o líder da cidade que é muito audaz (τολμῶντα λίαν προστάτην, fr. 194.4), e invoca divindades tradicionais, como Céu e Terra (Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν ἀεΐδω, fr. 182a) – assim também Polinices apela para modelos inefáveis como a ideia de “justiça” (369), condena a soberba do irmão (481-83) e apoia seu discurso invocando divindades tradicionais (604). Por outro lado, Zeto tem o espírito prático e despreza o que é ineficaz (ἀργόν, fr. 183.2), busca obter a primazia perante outros homens (βέλτιστος ὢν, fr. 184.4), e tem ojeriza por aquilo que torna o homem inferior (χειρόνα, fr. 186.2). Etéocles recusa-se a ceder sua primazia e nega dar o poder ao irmão (“não lhe concedo

²² Ver estudo sobre *agón lógon* de *As Fenícias* em Sousa Jr (2017).

o meu poder supremo”, οὐ παρήσω τῶδ' ἐμὴν τυραννίδα, 523), privando-se assim da superioridade do “muito” (τὸ πλεόν, 509).

Além disso, essa querela palavrosa é acompanhada, mais em *As Fenícias* do que em *Antíope*, pelas respectivas mães dos filhos querelantes, embora, no caso de Antíope, ela o faça sem saber ainda que Anfião e Zeto são seus filhos. A Jocasta cabe fazer a intermediação do conflito, com a intenção de apaziguar os filhos (443-45), enquanto Antíope apenas tece um comentário que censura Anfião e ressalta o engano advindo das palavras bonitas que são carentes, porém, de conexão com a realidade (fr. 206) – Jocasta também repreende seus filhos (528-85).

Já entre *Antíope* e *Hipsípila* haverá um outro ponto convergente: a presença de uma cena de reconhecimento, embora não se conservem nos fragmentos de ambas as peças como essa cena se dá. Em *Antíope*, vê-se Anfião desconfiando da maternidade de origem divina de Antíope (fr. 210), mas, ao fim da peça, Hermes informa que ela realmente engravidou-se de Zeus e que Zeto e Anfião são seus filhos (fr. 223.71-77) – o pastor pode ter tido papel fundamental na reunião da mãe com os filhos.²³ Em *Hipsípila*, há um diálogo inicial entre a heroína, Euneu e Toante (frs. 752c-e), e o tratamento dado por ela aos jovens é aquele próprio a estrangeiros e não a filhos. No fim da peça, há um diálogo entre Hipsípila e Euneu em que ambos dialogam relatando como a vida se passou desde a separação entre eles: Euneu conta como ele e seu irmão foram criados por Orfeu na Trácia depois da morte de seu pai, Jasão, e Hipsípila relata por que teve de fugir de Lemnos (fr. 759a.70-111).

Essas duas peças ainda contam com a presença do *deus ex machina*, finais felizes e etiologia culturais, elementos que estão intrincados entre si. *Antíope* é finalizada com a aparição do deus Hermes, que informa a libertação da heroína, reconhecendo-a como mãe de filhos de Zeus (fr. 223.68-77), prevê a fundação de Tebas por obra de Zeto e Anfião (fr. 223.86-103) e poupa Lico da morte (fr. 223.104-116). O final feliz, então, ocorre para os dois. A etiologia cultural da peça também é estabelecida por Hermes nesse trecho: ele informa que o cadáver de Dirce, ao ser enterrado por Lico junto à nascente de Ares, originará um rio, o rio Dirce, que continuamente regará Tebas (fr. 223.78-85). O *deus ex machina* de *Hipsípila*, como se viu acima, será o próprio Dioniso. O final feliz da heroína consistirá em ter seu destino guiado, a partir de então, por Dioniso, segundo Collard e Cropp (2008b, p.253). A etiologia cultural, por sua vez, é anunciada por Anfiarau, que prevê que, a partir da morte de Ofeltes, iniciar-se-ão os Jogos de Nemeia (fr. 757. 933-43).

Por fim, apesar de a análise feita acima exaurir os pontos convergentes entre uma peça completa e fragmentos de outras duas, não é possível obter

²³ Ver Collard e Cropp (2008, p.173).

uma conclusão cabal preconizando o ajuntamento delas em um mesmo grupo, à falta de dados que informem como deveria se formar uma trilogia. Entretanto, tal análise permite fornecer uma interpretação enriquecida de cada uma das tragédias individualmente. Partindo do pressuposto que fossem uma trilogia, entenderíamos *As Fenícias* com mais acuidade a partir da leitura de *Hipsípila*. Entenderíamos melhor por que Anfiarau se juntou ao exército para invadir Tebas, como Polinices pediu ajuda a Adrasto em Argos e, finalmente, porque os argivos perdem a guerra. Na verdade, esses dois enredos trazem uma confluência de profecias: em *As Fenícias*, Tirésias revela que Tebas sairia vitoriosa da batalha se sacrificasse o filho de Creonte, Meneceu (930-59); em *Hipsípila*, Anfiarau revela que a morte de Ofeltes é indicativa da derrota do exército argivo (fr. 757.109-112). Em *Antiope*, vemos como a fundação de Tebas dependeu do trabalho conjunto de dois irmãos querelantes, que, ao fim, são apaziguados por Hermes; em contraste, em *As Fenícias*, os dois irmãos querelantes não se dissuadem de sua contenda e terminam desgraçadamente morrendo. Admitindo que *As Fenícias* sejam a peça central da trilogia, e *Hipsípila* e *Antiope* sejam suas peças periféricas (como sugere Zeitlin (1993, p.178)), depreende-se que uma maneira de se formar uma trilogia trágica é eleger uma peça como central e fazer as outras duas lhe serem satélites. Realmente, é mais difícil encontrar conexões entre *Antiope* e *Hipsípila*. A singularidade de *As Fenícias* e sua consequente centralidade se dá também na construção do *páthos* trágico: enquanto ela tem um final extremamente calamitoso (morte de Etéocles, Polinices e Jocasta, exílio violento imposto a Édipo e Antígone, interdição do enterramento do cadáver de Polinices), as outras duas peças têm um final ameno. *As Fenícias* se sobressaem, então, no sentido de apresentar eventos funestos.

Todos os dados levantados neste artigo, portanto, permitem formar uma conjectura razoável de que *Antiope*, *As Fenícias* e *Hipsípila* tivessem sido apresentadas como trilogia. Não há nenhum dado histórico que contrarie essa hipótese.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIECH, C. (2004). *Les Phéniciennes d' Euripide. Commentaire et Traduction*. Paris: L'Harmattan.
- ANDRADE, Tadeu Bruno da Costa. *A arte de Aristófanes: estudo poético e tradução d' As Rãs*, (2014). Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- BURKERT, W. (2001). *Savage Energies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CHONG-GOSSARD, J. (2006). Female Song and Female Knowledge in the Recognition Duets of Euripides, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No.87, pp. 27-48.
- CHONG-GOSSARD, J. (2009). Consolation in Euripides' *Hypsipyle*. IN: COUSLAND, J.; HUME, J. (eds.) *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden: Brill.

- CRAIK, E. (1988). *Euripides, Phoenician Women, Commentary*. Wiltshire: Aris & Phillips.
- COLLARD, C.; CROPP, M. (2008). *Euripides. Fragments. Aegaeus-Meleager*. Cambridge: Harvard University Press.
- COLLARD, C.; CROPP, M. (2008b). *Euripides. Fragments. Oedipus-Chryseus and Other Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.
- FLINTOFF, E. (1992). The Unity of the 'Persians' Trilogy. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n.1, pp. 67-80.
- GANTZ, T. (1979). The Aeschylean Tetralogy: Prolegomena. *The Classical Journal*, n. 4, pp. 289-304.
- GANTZ, T. (1980). The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups. *The American Journal of Philology*, n. 2, pp. 133-64.
- GARVIE, A. (1986). *Aeschylus: Choephoroi*. Oxford: Clarendon Press.
- GIBERT, J. (2009). Euripides' *Antiope* and the Quiet Life. In: COUSLAND, J.; HUME, J. (eds.) *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden: Brill.
- HERINGTON, C. (1963). A Study in the 'Prometheia', Part I. The Elements in the Trilogy. *Phoenix*, n. 3, pp. 180-197.
- JÄKEL, S. (1973). The 14th Heroid Letter of Ovid and the Danaid Trilogy of Aeschylus. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 26, Fasc. 3, pp. 239-248.
- KAMBITIS, J. (1972). *L'Antiope d'Euripide*. Édition commentée des fragments. Athens: Éditions Élie Hourzamanis.
- KANE, R. (1988). The Structure of Sophocles' 'Trachiniae': 'Diptych' or 'Trilogy'?. *Phoenix*, n. 3, pp. 198-21.
- KONIGSBERG, G. (1973). Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus— A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy?. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 77, pp. 85-12.
- KOVACS, D. (2002). *Euripides: Helen, Phoenician Women, Orestes*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- LAMARI, A. (2010). *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' 'Phoenissae'*. Berlin: De Gruyter.
- LLOYD, W. (1884). Sophoclean Trilogy. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 5, pp. 263-306.
- MAHAFFY, J. (1909). On a Passage in Euripides' *Hypsipyle, Hermathena*, n. 35, pp. 347-352.
- MASTRONARDE, D. (1994). *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MEDDA, E. (2006). *Euripide. Le Fenicie*. Milão: RCS Libri.
- MÜLLER, C. (1984). *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*. Akademie der Wissenschaften und Literatur – Mainz. Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Wiesbaden, n. 5.
- PODLECKI, A. (1975). Reconstructing an Aeschylean Trilogy. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, n. 22, pp. 1-19.
- SOUSA JR, W. (2015). *As Fenícias de Eurípides: estudo e tradução*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SOUSA JR, W. (2017). Eurípides retórico: estudo e tradução do *agón lógon* de Etéocles e Polinices (*As Fenícias*, 443-637). *Revista Alétheia – Estudos sobre Antiguidade e Medievo*, n. 1, pp. 45-65.
- TORRANO, J. (2016). As Fenícias, de Eurípides (tradução). *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v.4, n.2, pp. 112-181.
- WINNINGTON-INGRAM, R. (1961). The Danaid Trilogy of Aeschylus. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 81, pp. 141-152.
- WEBSTER, T. (1965). The order of tragedies at the Great Dionysia. *Hermathena*, n. 100, pp. 21-28.
- WEST, M. (1979). The Prometheus Trilogy. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 99, pp. 130-148.

ZEITLIN, F. (1993). Staging Dionysus Between Thebes and Athens. IN: CARPENTER, T.; FARAONE, C. *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press.

Recebido: 15/01/2018

Aceito: 15/03/2018

© rev. estud. class.

Campinas, SP

v.17n.2 p.289-304

jul./dez. 2017