

Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011, 451 pp., ISBN: 978-989-721-001-3; digital ISBN: 978-989-721-002-0

CARLOS MORAIS¹

Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Portugal)

Até há pouco disponível apenas na escassa edição de autor, que resultou de uma dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1999, acaba de sair do prelo este magnífico estudo sobre os metros líricos do teatro de Eurípides, da autoria de Frederico Lourenço. Publicado pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, na Coleção “*Humanitas Supplementum*”, n.º 12, esta obra compendia os profundos conhecimentos de métrica e de ecdótica do seu autor, relativos não só à lírica de Eurípides, mas também à de Píndaro, de Baquilides, de Ésquilo, de Sófocles e de Aristófanes, poetas que sempre cita para estabelecer pontos de comparação e melhor sustentar os seus pontos de vista.

Do texto da dissertação de 1999, redigida quase integralmente em inglês, “para dar a conhecer os resultados da sua investigação a um público mais alargado e para fomentar um diálogo proveitoso com especialistas de métrica grega de universidades estrangeiras” (1999: 2-3), Frederico Lourenço não incluiu nesta nova edição, também em inglês, os capítulos 11 a 14, que havia já publicado no *Journal of Hellenic Studies* 120 (2000) 132-139 (cap. 11 e 13), na revista *Classical Quarterly* 50 (2000) 601-603 (cap. 12) e em *Grécia Revisitada. Ensaios sobre a cultura Grega*, Lisboa, Livros Cotovia, 2004, pp. 169-177 (cap. 14). Manteve os restantes capítulos relativos à técnica métrica de Eurípides, mas teve o cuidado de os retocar com uma sempre atenta lima horaciana, de os reformular muito pontualmente e de os atualizar, como convinha, com os principais estudos sobre a matéria, saídos

¹ cmorais@ua.pt

após 1999, estudos estes incluídos na bibliografia final que, relativamente à apresentada na tese de doutoramento, é bem mais criteriosa e sucinta.

A estes capítulos, que constituem a primeira parte da obra, juntou uma segunda parte completamente nova que apresenta a escansão de todas as partes líricas das tragédias conhecidas de Eurípides e ainda dos seus fragmentos líricos mais longos, feita a partir, respetivamente, da edição oxoniense de James Diggle e da *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta* do mesmo autor. Saliente-se que esta escansão exaustiva e rigorosa permite uma visão de conjunto da lírica euripidiana, sendo muito útil para uma consulta rápida e imediata. E, se assim o entender, pode ainda o estudioso, com recurso ao minucioso *Index locorum*, completar esta sua leitura, confrontando-a com as análises parcelares de alguns colos ou com as perspetivas de outros metricistas (entre outros, merecem destaque, logo no prefácio, os nomes consagrados de Dale, Diggle, Parker, West, Willink) dispersas pelo texto e notas da primeira parte.

Constituindo o corpo principal do livro, esta primeira parte é precedida por um prefácio e por uma lista de símbolos métricos, de formas de variação rítmica e ainda de tipos de metros e de colos — sinais e conceitos desconhecidos da generalidade dos leitores e, em alguns casos, sem um termo correspondente em língua portuguesa. Consciente disto, Frederico Lourenço antecipou-se e apresentou, no n.º 55 do *Boletim de Estudos Clássicos*, publicado em junho de 2011, uma proposta “para uma terminologia portuguesa da métrica grega”, com o objetivo de normalizar a nomenclatura a utilizar na análise métrica da poesia grega em Portugal e de, por via disso, poder contribuir para uma maior curiosidade dos jovens leitores pela forma rítmica da poesia grega, que é um “fator estético determinante” (vd. *BEC* 55 (2011) 17). Este importante artigo, além de confirmar formas comumente aceites e já cristalizadas, introduz na nomenclatura métrica portuguesa termos nunca antes utilizados ou usados com formulações diferentes, de entre os quais destacamos os seguintes: colo, hebetante, pendente, sincopação, cirenaico (colo enóplio encontrado apenas na lírica de Eurípides), colose (aparecimento de uma longa onde se esperaria uma breve), dáctilo-epítrito, dócmio kaibeliano, dodrante (frase basilar da lírica

eólica), erasmonidiano, hagesícoro (termo inventado por West para a forma acéfalo do hiponacteu) e praxileu.

O conhecimento e o domínio destes conceitos são essenciais para o entendimento da parte mais teórica, dedicada à técnica métrica de Eurípides e ao uso dos seus principais versos líricos que, depois de Píndaro, formam o maior e um dos mais belos e apreciados *corpus* da poesia grega antiga. A atestar isto, como sublinha o A. (p. 19), temos o facto de antologias helenísticas conterem composições líricas seleccionadas de Eurípides e ainda o facto de o simples conhecimento da poesia deste trágico, de acordo com Plutarco, *Nícias* 29. 2-3, ter sido razão suficiente para libertar da escravidão prisioneiros gregos na Sicília e para acolher e salvar no porto de Cauno uma nau perseguida por corsários.

Antes de passar à análise de cada um dos principais nove ritmos euripidianos, cujo uso foi variando ao longo da extensa carreira do dramaturgo grego, de acordo com a evolução do gosto do público para que escrevia, Frederico Lourenço começa por discutir, num capítulo introdutório, a noção de período métrico a partir de fenómenos como a *brevis in longo* e o hiato e de critérios de ordem sintática e semântica que podem implicar uma “pausa de sentido”. Analisa ainda, confrontando-os sempre com a perspectiva de outros metricistas, casos de mudança de metro no interior de período e de colos em sinafia (*Alc.* 903-905; *Med.* 1281 a-b; *Andr.* 834-835), a ocorrência de elisão em final de período métrico, à maneira sofocliana (*Or.* 1489-1490; *Alc.* 413; *Med.* 648; *Rh.* 911), a organização sintático-semântica assimétrica em pares antistróficos (*Alc.* 112-121 ~ 122-131), o efeito de espelho e de rima em pares antistróficos (*Alc.* 253 ~ 260, 464 ~ 474; *Med.* 649 ~ 658) e o típico maneirismo euripidiano de usar duas ou mais palavras em forma de tríbraco na lírica iambo-trocaica e docmiaca, muitas vezes com anadiplose ou *paregmenon* (*Hel.* 180, 172-173 ~ 184-185, 175 ~ 187, 177 ~ 189), maneirismo que Aristófanes imitou em *Ra.* 1336b, 1354, 1355, e em *Thesm.* 1029, 1039a. Este capítulo introdutório termina com a discussão de questões em torno da autenticidade do *Rhesus* e da *Ifigénia em Aulis*, discussão precedida por um subcapítulo sobre o efeito dramático dos metros líricos de Eurípides, que prepara a abordagem dos nove ritmos euripidianos, analisados por Lou-

renço com grande detalhe e rigor e sempre em comparação com o uso que deles é feito por outros poetas.

Abordado em primeiro lugar, o ritmo trocaico, na sua forma mais comum de dímeter, confina-se praticamente às peças tardias de Eurípides (*Helena*, *Fenícias* e *Ifigénia em Áulis*) e surge associado a contextos trenéticos (*Hel.* 167-252, 330-374; *IA* 1283-1335) ou a um clima de tristeza e de pressentimento (*Ph.* 239-260). Das diferentes variações por síncope, resolução ou catalexe, destaca-se o lecítio, um ritmo ambíguo, que possibilita efeitos de transição e de modulação do iâmbico para o trocaico (*Su.* 368a ~ 372a, *Tr.* 830 ~ 849; *Hel.* 235-237; *IA* 1482-1482) ou do trocaico para o iâmbico (*Herc.* 386 ~ 400; *Ph.* 1719-1721, *IA* 1315; *Phaeth.*100), bem como deslizamentos rítmicos de outros metros para iâmbicos ou trocaicos. Exemplo extremo desta ambiguidade é o que nos é proporcionado pelo canto das Rãs, em Aristófanes, já por nós analisado, em artigo publicado em *Humanitas* 47 (1995) 307-325, um volume de homenagem a M. H. Rocha Pereira.

No capítulo seguinte, Lourenço estuda as frases anapésticas nas suas diferentes formas (monómetro, dímeter e paremiaco) e aspetos particulares (observância de diérese e, em casos muito raros, o fenómeno da resolução), estabelecendo a necessária distinção entre anapestos recitativos e líricos. Se os primeiros são, sobretudo, o ritmo da marcha, usado para entradas e saídas de cena, os segundos surgem associados a cenas de lamento (cf. monódias de Hécuba, em *Tr.* 122-152, e de Creúsa, em *Ion* 859-922) e de angústia profunda (cf. *Med.* 96-97, 111-114, 144-147, 160-167; *Hi.* 208-211, 215-222, 228-231).

Do ritmo docmiaco, que, de acordo com Conomis (*Hermes* 92 (1964), pp. 23-50), pode ter 32 variações matematicamente possíveis, oferece-nos o autor, no capítulo 4 da primeira parte, um extenso repertório, depois de ter discutido problemas de tradição textual bizantina relativos à compreensão deste metro e ainda problemas relacionados com a escansão de *IA* 1284-1290. Misturado muitas vezes com metros iâmbicos, este ritmo, considerado a quintessência da lírica dramática, surge normalmente associado a

contextos de desespero e de grande tensão emocional², podendo igualmente traduzir alegria, nas peças mais tardias de Eurípides. De acordo com este estudo bastante metucioso, os docmíacos admitem *breuis in longo* e hiato apenas em casos de mudança de interlocutor e de metro ou em casos de pausa, têm na sincopação uma liberdade métrica muito incerta (vd. *Herc.* 1024), apresentam resolução repartida entre o final de uma palavra e o início de outra (vd. *Herc.* 1052a, *Hel.* 694, *IT* 827-829, *Ph.* 1538) e, só raras vezes, têm fim de palavra após ancípite longa (vd. *Med.* 1260a ~ 1270a, *Herc.* 1027, *Ion* 797, etc.).

Elevado e majestoso, com tonalidades épicas, o ritmo dactílico é outro dos rimos estudados neste livro. No rico repertório do poeta, a forma de tetrâmetro, que em condições muito especiais apresenta final trocaico, é a mais frequente, ainda que o hexâmetro seja igualmente comum. Mais raras são as formas de dímetro e de pentâmetro, cuja forma elegíaca da monódia de Andrómaca (*Andr.* 103-116), objeto de um famoso estudo de Page, é analisada mesmo a fechar o capítulo (p. 69), onde se abordam ainda a permissibilidade do fenómeno *breuis iuxta anceps* (*Hec.* 167-169 ~ 209-210) e os casos muito raros de resolução, em *Alc.* 120-121, *Andr.* 490, e *Ph.* 796.

Entre a análise do ritmo dactílico e do dáctilo-epitrito, Frederico Lourenço inclui adequadamente a análise de uma das sequências rítmicas mais antigas, mas muito controversa entre os modernos metricistas, no que diz respeito quer à sua utilidade quer à sua definição. Depois de apresentar as perspetivas de West (que evita o termo), Willink, Parker e Itsumi (que o usam com algumas restrições), o autor assume, de forma assertiva, que enóplio se deve aplicar ao “grupo de frases rítmicas que diferem (1) da lírica dactílica porque admitem uma ou duas breves iniciais e a sequência “...- X (-)...”, onde numa sequência dactílica teríamos “...- ~ (-)...”; e

² A título de exemplo, vd. *E. Tr.* 235-291, um quadro em que o ritmo sublinha a reação de Hécuba ao anúncio de Taltíbio das decisões tomadas pelos chefes gregos sobre o seu destino; e ainda *E. Tr.* 1209-1250, uma cena patética, marcada por pungentes gritos de dor, com Hécuba a despedir-se do escudo do filho e do cadáver do neto. Estes dois passos foram por nós analisados em “Lágrimas fluyen sobre lágrimas” (*E. Tr.* 695): pathos y rhythmos en la visión feminina de la guerra de Troya”: MARTINO, Francesco de y MORENILLA, Carmen (eds.), *Teatro y sociedad: redefinición del rol de la mujer por el escenario de la guerra*, Collana "Le Rane", vol. 55 (Bari 2010), 185-187.

diferem (2) da lírica dáctilo-epítrita porque as unidades constitutivas se juntam umas às outras sem unidades de permeio. Por outras palavras, um colo é enóplio se, “mau grado a presença de elementos dactílicos e/ou anapésticos, não pode ser analisado como uma sequência dactílica (4 da, 5 da, 6 da), nem como sequência de unidades dáctilo-epítritas unidas por X”³.

Igualmente usado, tal como o ritmo dáctílico, em contextos de linguagem elevada e digna, o dáctilo-epítrito insere-se na tradição dórica de composição lírica, sendo um ritmo característico da poesia de Píndaro. Ausente da obra conhecida de Ésquilo, ocasionalmente usado por Sófocles, esta é uma sequência muito frequente em Eurípides. Para certificar cada uma das frases do repertório rico e variado deste ritmo, o autor confronta-as com exemplos ilustrativos retirados das obras de Píndaro, de Baquírides, de Sófocles e de Aristófanes.

Ao contrário deste último, o ritmo iónico, de acordo com as conclusões deste estudo, não é muito frequente em Eurípides. Usado em contextos normalmente associados ao exotismo e à sensualidade, surge nas *Suplicantes*, no *Hipólito*, na *Ifigénia em Áulis* e, sobretudo, nas *Bacantes*, estando estranhamente, pelas razões acabadas de apontar, ausente de *Fenícias*. Da análise dos iónicos, que contêm raras resoluções e contrações e apresentam formas completas, sincopadas, anaclásticas (anacreôntico) e com prefixo iâmbico, conclui o autor que, no caso destas sequências, a *responsio* entre pares antistróficos é quase sempre simétrica.

Os dois últimos capítulos são dedicados a dois dos mais produtivos colos da lírica euripídiana: os eólicos e os iâmbicos. Os primeiros designam um grupo de frases rítmicas que têm como núcleo central o coriambo. O mais frequente em Eurípides é o glicónico que, com uma variedade rica de formas, vai alternando com as suas versões catalética (ferecrácio, ritmo típico de fecho de período), acéfala (telesileu, usado frequentemente com uma meia base longa), anaclástica (wilamowitziano, um dos ritmos favoritos de Eurípides) e pendente (hiponacteu, igualmente ritmo típico de fecho de período). Outras sequências também comuns em Eurípides são o wilamowitziano acéfalo (heptassílabo eólico), o dodrante (frase basilar da lírica eólica), o aristofânico, o hagesícoro (forma acéfala do hiponacteu),

³ *Boletim de Estudos Clássicos* 55 (2011) 22.

o adônico (cadência final típica na estrofe sáfica), o ibiceu, o reiziano e outras variações destas sequências que enriquecem a muito variegada paleta de ritmos eólicos do teatro de Eurípidés.

O último capítulo, como referimos já, é dedicado ao ritmo iâmbico, que normalmente surge associado ao ritmo da fala. Contudo, ao contrário dos iâmbicos das partes faladas, os iâmbicos líricos, que foram objeto de excelentes estudos assinados por Denniston, Dale e Parker, são mais variados porque mais permissivos no que respeita a resoluções. Mesmo assim, Parker identificou algumas restrições no que diz respeito quer à resolução de uma longa repartida entre o fim de uma palavra e o início de outra⁴, quer à admissibilidade de fim de palavra depois de uma ancípíte longa⁵.

Como procurámos evidenciar com estas notas de leitura, o A., neste excelente livro que constitui o primeiro e mais completo estudo produzido nos últimos cem anos sobre a lírica euripídiana, analisa cada um destes nove metros com minúcia, rigor e sensibilidade, próprios de quem domina a estética literária e musical. Resta-nos desejar que esta obra de referência, que abandonou as esquecidas estantes das bibliotecas reservadas a dissertações e está também disponível na *Biblioteca online Classica Digitalia – Vniversitatis Conimbrigensis*, instigue a curiosidade e o gosto dos investigadores pela *res metrica*, “que é um fator estético determinante” (*BEC* 55, 2011, 17), e seja o suporte de muitos estudos sobre a função dramática dos metros líricos de Eurípidés.

⁴ Cf. L. P. E. Parker, “Split Resolution in Greek Dramatic Lyric”, *CQ* 18 (1966) 241-269.

⁵ Cf. L. P. E. Parker, “Porson’s Law Extended”, *CQ* 16 (1966) 1-26.