



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

VERA LÚCIA CREPALDI PEREIRA

**O MITO DE IFIGÊNIA NO TEATRO:
EURÍPIDES, RACINE E MICHEL AZAMA.**

**Campinas, SP
2015**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
TESE DE DOUTORADO
VERA LÚCIA CREPALDI PEREIRA
O MITO DE IFIGÊNIA NO TEATRO:
EURÍPIDES, RACINE E MICHEL AZAMA
ORIENTADOR: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior
Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Educação da Faculdade de Educação da Universidade
Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutora em
Educação, na área de concentração de Educação,
Conhecimento, Linguagem e Arte
Este exemplar corresponde à versão final da Tese
defendida pela aluna Vera Lúcia Crepaldi Pereira
e orientada pelo Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior
Assinatura do Orientador
Campinas
2015

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

TESE DE DOUTORADO

MR Regina Jacomeli

VERA LÚCIA CREPALDI PEREIRA

Mara Regina Martins Jacomeli
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação
Matrícula 28.874-4

**O MITO DE IFIGÊNIA NO TEATRO:
EURÍPIDES, RACINE E MICHEL AZAMA**

ORIENTADOR: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Educação da Faculdade de Educação da Universidade
Estadual de Campinas, para obtenção do título de Doutora em
Educação, na área de concentração de Educação,
Conhecimento, Linguagem e Arte

Este exemplar corresponde à versão final da Tese
defendida pela aluna Vera Lúcia Crepaldi Pereira
e orientada pelo Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior

Assinatura do Orientador

JBS

**Campinas
2015**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

O MITO DE IFIGÊNIA NO TEATRO:
EURÍPIDES, RACINE E MICHEL AZAMA

MR Jacomeli
Mara Regina Martins Jacomeli
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Educação
Matrícula 28.874-4

Autora: Vera Lúcia Crepaldi Pereira
Orientador: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Junior

Este exemplar corresponde à redação final da Tese
defendida por Vera Lúcia Crepaldi Pereira e
aprova da pela comissão julgadora

Data: 06/02/2015

Assinatura: _____

JBS
Orientador

COMISSÃO JULGADORA:

Frederico de Paula

Luiz Sellme

Ana Angelica Albino

Campinas
2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

P414m Pereira, Vera Lúcia Crepaldi, 1945-
O mito de *Ifigênia* no teatro : *Eurípides, Racine e Michel Azama* / Vera Lúcia Crepaldi Pereira. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Joaquim Brasil Fontes Júnior.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Tragédia. 2. Teatro clássico. 3. Teatro grego. 4. Teatro francês. 5. Teatro contemporâneo. I. Fontes Júnior, Joaquim Brasil, 1939-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The myth of *Iphigenia* in the theatre : *Euripides, Racine and Michel Azama*

Palavras-chave em inglês:

Tragedy

Classical theatre

Greek theatre

French theatre

Contemporary theatre

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Doutora em Educação

Banca examinadora:

Joaquim Brasil Fontes Júnior [Orientador]

Ana Beatriz de Araújo Linardi

Ana Helena Cizotto Belline

Sílvio Donizetti de Oliveira Gallo

Ana Angélica Medeiros Albano

Data de defesa: 06-02-2015

Programa de Pós-Graduação: Educação

Aos meus filhos,
Fabiana e Marcelo,
que, através da conspiração de Ártemis,
me fizeram conhecer
a arte da maternidade.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior, pela aceitação do projeto, pela liberdade da investigação, pelo compartilhamento do saber, pelo sopro dos ventos que impulsionaram a nau que me conduzia.

Aos Professores que deixaram marcas profundas no percurso da minha caminhada no Pós-Graduação da Faculdade de Educação: Prof. Dr. Sílvio Gallo, Prof^a. Dr^a. Lílian Lopes Martin da Silva, Prof^a. Dr^a. Norma Sandra de Almeida Ferreira, Prof^a. Dr^a. Cristina Bruzzo, Prof^a. Dr^a. Elisa A. Kossovitch, Prof^a. Dr^a. Patrícia Piozzi.

À Professora Dr^a. Ana Helena Cizzoto Belline, pela seriedade e pela colaboração positiva na revisão cuidadosa do trabalho apresentado na Qualificação do Doutorado e pelas sugestões bibliográficas e encaminhamentos apontados.

À minha amiga francesa, Monique Fiore de Mattos, que tão carinhosamente *afrancesou* meu nome e que sempre procurou esclarecer dúvidas na sondagem das pesquisas em que a língua francesa estava em discussão.

À amiga com quem pude contar incondicionalmente, Maria Soeli Gardin, fluente na área da Informática, e com quem pude *tocar* a quatro mãos a composição *musical* desta Tese no computador.

Ao meu marido, Marcelo Siqueira, pela compreensão e apoio constantes.

Aos Funcionários da Secretaria da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas pelo atendimento sempre solícito.

... o ouvinte da tragédia levará vantagem sobre o espectador:
tudo passa pelas palavras, porque tudo se passa nas palavras,
principalmente a morte.

Nicole Loraux – *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher*

RESUMO

Este estudo tem como objetivo ler uma tragédia do teatro clássico grego escrita por Eurípides, *Ifigênia em Áulis*, com base em um tema mítico, e analisá-la sob o olhar dos helenistas, estabelecendo, a partir daí, um diálogo com a mesma temática em tragédias do período clássico e do teatro contemporâneo de autores franceses, através das obras *Iphigénie* e *Iphigénie ou le Péché des Dieux*, de Jean Racine e de Michel Azama, respectivamente. Apoia-se esta pesquisa em conceitos da filosofia moderna e pós-moderna para explicar o movimento do mito nessas diversas etapas da temporalidade que fazem parte do processo evolutivo do teatro, desde a Grécia Antiga até a época atual, sem perder de vista o período clássico. No caminho que se percorreu, procurou-se destacar a questão do conceito de sacrifício nesse mito que impulsionou as peças teatrais que são a base do corpus deste trabalho. Verificou-se que todas as obras levantam a ideia do sacrifício simbolizada através da Guerra de Troia e revisitada no momento em que esses autores comparavam valores políticos, sociais e religiosos moldados de acordo com a noção do poder vigente, em suas próprias épocas. Conclui-se, assim, que os três autores fazem uso da tragédia para denunciar o sacrifício e que Ifigênia continua viva no mundo atual. Desde a peça euripideana, a ação está subordinada à palavra, refletindo as tensões entre o poder e o sacrifício do ato.

Palavras-chave: tragédia, teatro clássico grego, período clássico francês, teatro contemporâneo francês, tema mítico, sacrifício.

ABSTRACT

This study has as its aim to read a tragedy of the classical Greek theatre written by Euripides, *Iphigenia in Aulis*, based on a mythical theme, and analyse it from the perspective of the Hellenists and from this, set up a dialogue with the same theme in tragedies of the classical era and contemporary theatre of French writers through the works *Iphigénie* and *Iphigénie ou le Pêché des Dieux*, of Jean Racine and Michel Azama, respectively. This research is underpinned by modern and post-modern philosophical concepts in order to explain the movement of the myth in those distinct stages of temporality that are part of the evolutionary process of the theatre, from Ancient Greece to modern times, bearing in mind the classical period. In undertaking this trajectory, special focus was given to the question of the concept of sacrifice present in this myth, which inspired the theatrical plays that are the basis of this study. It was confirmed that all the works raise the idea of sacrifice, symbolized by the Trojan War and revisited when these authors compared political, social and religious values molded according to the notion of power present in their respective times. It is concluded that the three authors make use of tragedy to denounce the sacrifice and that Iphigenia is still alive in the contemporary world. Moreover, since the Euripidean play, action is subordinated to the word, reflecting the tension between power and the act of sacrifice.

Keywords: Tragedy, classical Greek theatre, classical French era, contemporary French theatre, mythical theme, sacrifice.

LISTA DE FOTOGRAMAS

Fotograma 1: Aquiles em êxtase	433
Fotograma 2: O cego Tirésias	433
Fotograma 3: Ifigênia morta	434

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
CAPÍTULO I – UM OLHAR SOBRE O TEXTO: <i>ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ</i>, DE EURÍPIDES	29
1.1 Autoria: a quem se deve a obra	30
1.2 Tradução: a busca de significado	34
1.3 Contextura: a tragédia e o trágico	39
1.4 <i>Δραμα</i> : o prestígio do ato	46
1.4.1 A tragédia euripideana e a <i>πολις</i>	50
1.4.2 Controvérsias no enfoque do Coro euripideano	58
1.4.3 <i>Αιδώς</i> como elemento de adequação semântica	62
1.5 EURÍPIDES: <i>ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ</i> – Tradução e notas	65
CAPÍTULO II – RELAÇÕES COM A TRADIÇÃO: <i>IPHIGÉNIE</i>, DE JEAN RACINE	210
2.1 A nova metáfora.....	211
2.2 Eurípides e Racine: Ifigênia e Ifigênicas.....	214
2.3 Referimento.....	216
2.4 Traços da ética, da política e da <i>galanterie</i> seiscentistas.....	218
2.5 RACINE: <i>IPHIGÉNIE</i> – Tradução e notas	221
CAPÍTULO III – IFIGÊNIA CONTEMPORÂNEA: <i>IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX</i>, DE MICHEL AZAMA	420
3.1 Tendências das novas escritas dramatúrgicas.....	420
3.2 O pecado dos deuses.....	421
3.3 O mesmo e o novo no mito de Ifigênia	424
3.4 A loucura de Aquiles	432
3.5 MICHEL AZAMA: <i>IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX</i> – Tradução e notas	439
CONCLUSÃO	572
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	583
APÊNDICE:Um poema e algumas considerações sobre a tessitura da tese	591

INTRODUÇÃO

A tragédia *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ*¹ (*Ifigênia em Áulis*) de Eurípides, datada de cerca de 405 a.C., é uma obra ampla, em se considerando a sua extensa multiplicidade textual. Apresenta várias versões impressas, organizadas por diferentes estudiosos da crítica de textos literários. Sean Alexander Gurd² levantou treze diferentes variações dessa obra, publicadas entre 1762 e 2003, embora nem todas as versões existentes estejam contidas no universo dessa pluralidade.

Mais ainda, essa *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ* euripideana inspirou outros trabalhos literários, como a *Iphigénie*³, de Jean Racine, no século XVII, no auge do Classicismo francês, bem como a *Iphigénie* de um contemporâneo de Racine, Jean Rotrou, além de haver influenciado também produções no campo musical, como a famosa ópera de Gluck, *Iphigénie en Aulide*⁴, estreada em Paris em 1774 e com apresentações que se estendem até hoje nos maiores teatros do mundo. No cinema, em 1977, o cineasta grego, Michael Cacoyannis, realizou o filme *Iphigenia*, seguindo a história mítica bem próxima àquela apresentada por Eurípides. No cenário contemporâneo teatral tem também havido uma volta aos mitos gregos e a Ifigênia de Eurípides reaparece em uma peça da dramaturgia francesa, em 1991, com Michel Azama, *Iphigénie ou le Pêché des Dieux*⁵.

Além dos escritores, dos cineastas e dos tragediógrafos, pintores, desenhistas, escultores se concentraram em torno desse mito. Afinal, a tensão de Ifigênia causa perplexidade ainda hoje, pois aponta para o sacrifício desencadeado pelo poder da guerra, embora a causa da guerra esteja aparentemente vinculada ao rapto de uma mulher, Helena.

¹ EURIPIDE, VII,1. *Iphigénie à Aulis*. Texte établi et Traduit par JOUAN, François. Paris : Société d'édition « Les Belles Lettres », 1983.

² GURD, Sean Alexander. *Iphigenias at Aulis*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2005.

³ RACINE. *Iphigénie*. Texte conforme à l'édition des *Grands Écrivains de la France*. Commentaires et notes de Jean Dubu. Préface d'Anne Delbée. Paris : Librairie Générale Française, édition 10, 2007.

⁴ Cf. KOBÉ, Gustave. *O Livro Completo da Ópera*. Ed. pelo conde De Harewood; tradução, Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, pp.71-72.

⁵ *Iphigénie ou le Pêché des Dieux* de Michel Azama © éditions Théâtrales, Paris, 1991. Avec l'aimable autorisation des éditions Théâtrales.

A tragédia eurípideana se fortaleceu ainda mais através dos tempos, pois tem mostrado que o mito de Ifigênia parece destacar um aspecto misterioso que envolve a ideia central do fundamento do sacrifício atrelado a questões político-religiosas, econômicas e filosóficas.

Essa perspectiva do teatro grego e do aspecto do sacrifício tem visto o surgimento de inúmeras análises e interpretações de teóricos helenistas, como Vernant, Vidal-Naquet, Loraux, Romilly, Sissa, Ferrari, Ecola, Torrano..., que têm se dedicado a um estudo embasado em fundamentos históricos, antropológicos, literários, filológicos sobre os textos da Grécia antiga. Todos eles e muitos outros nortearam o caminho da pesquisa e das leituras que se empreenderam.

Ao lado desses pensadores da cultura grega, desenvolveu-se também, de maneira expressiva, a produção de conhecimento sobre o teatro francês, marcadamente a do período clássico, em que autores compuseram tragédias que retomavam temas míticos da antiguidade. Racine destacou-se pela escritura de peças dramáticas de cunho mítico e bíblico, nas quais seguia estritamente os paradigmas da sua época, sem deixar de lado, no entanto, o caráter da perfeição artística das obras que produzia.

São infindáveis os livros e os autores que se propõem a estudar as diferentes questões da linguagem e do pensamento da obra raciniana: Declercq, Brody, Saïd, Forestier, Pfohl...

As discussões e os argumentos que conduziram este trabalho devem-se às linhas teóricas produzidas por estes estudiosos.

Assim, os apontamentos dos helenistas, seus achados e seus encaminhamentos são absolutamente necessários para qualquer estudo que se faça vinculado à Grécia antiga e a seus mitos. Dir-se-ia mesmo, que não se podem alçar voos extravagantes sem partir de um terreno concreto que dê apoio a uma investigação sólida.

Da mesma forma, os estudiosos do classicismo francês e, especialmente, da tragédia raciniana, serviram de ponto de partida para a leitura e o entendimento da *Iphigénie* daquele autor.

Chega-se, por fim, à última Ifigênia escolhida para o percurso desta leitura investigativa do mito. Deixadas para trás as vozes da tradição clássica grega e da tradição

francesa, configura-se então uma voz do teatro contemporâneo que resgata Ifigênia como símbolo de um sacrifício que continua a florescer no mundo, embora com conotações diferentes.

O que move um autor francês a buscar o mito de Ifigênia para a escritura de sua obra, direcionada a jovens de uma escola secundária? Por que esse mito ainda se coloca para o homem na dramaturgia hoje? O próprio Michel Azama procura esclarecer esses questionamentos na Introdução de sua obra. Mas a sua Ifigênia e o coro da peça seguem caminhos de uma dramaturgia marcada pelos elementos conflitantes do mundo, que começaram a ser denunciados a partir da segunda metade do século XIX.

Através do olhar de Szondi, de Pavis, de Sarrazac, de Ubersfeld... tentou-se entender a Ifigênia de Azama, a experiência desse sacrifício no mundo de hoje.

Nesse contexto marcado por posições históricas, antropológicas, filosóficas, literárias, linguísticas e educacionais, o presente trabalho, *O Mito de Ifigênia no Teatro: Eurípedes, Racine e Michel Azama*, tem por objetivo central apresentar os textos lidos e seguidos por uma tradução livre e comentários, e apontar comparações na obra desses autores que significaram e ressignificaram o caráter sacrificial que acompanha essa personagem mítica, realçando, de forma mais ampla, o que distingue cada período e o aspecto desse mito que se apresenta como individual, mesmo em subjazendo a ele uma marca do coletivo. A investigação levou a resultados sobre a acepção do mito de Ifigênia que aponta para momentos de crise e importantes mudanças transformadoras da sociedade, mostrando como esse mito se desenrola ao longo do tempo e o elo que estabelece entre obras de diferentes autores em diferentes épocas.

Por um lado, o interesse pessoal a respeito de uma temática mítica é resultado de um longo processo de leitura e de atividades desenvolvidas em salas de aula na formação de educadores e na tradução de textos de literatura, onde se cruzam esses dois universos.

Por outro lado, houve o propósito de buscar as origens do mito e sua evolução no tempo, tentando entender a sua ligação às angústias diante das desigualdades sociais e políticas, visando à compreensão de explicações e de rumos de que cada época se ocupa, a partir de uma realidade complexa e múltipla evidenciadas nas pesquisas e nas

interpretações dos pensadores. Por isso, o fruto de reflexão dessa Tese de Doutorado fez com que se procurasse compreender a validade de todas as correntes filosóficas, de todas as linhas de pensamento do universo acadêmico e de se distanciar de uma posição extremista, entre as fronteiras da história marxista, das linhas de investigação predominantemente estruturalistas ou de um pensamento pós-moderno centrado em uma crítica desconstrutivista dos paradigmas do conhecimento, da ciência e da filosofia moderna e contemporânea.

Sabe-se que os radicalismos teóricos não respondem completamente aos problemas múltiplos da realidade e que tampouco os pensadores investigados não deixaram de ser afetados por posições extremistas, mas isto não impede que não se possa adotar uma posição que leve à percepção e à organização dos textos para fins de estudos.

A partir, pois, de uma linha metodológica que cruze o helenismo e o classicismo francês, pensou-se em um bloco de dimensão clássica para o entendimento da *Ifigênia em Áulis*, de Eurípedes, da antiguidade grega clássica e a *Iphigénie*, de Racine, do Renascimento francês. Um e outro se veem diante de uma época de mudanças.

Eurípedes vive entre a tragédia, que já está agonizando, e a filosofia, incipiente, como resultado de um processo de reflexão das histórias míticas colocadas em cena. Com Eurípedes tem início o fim do desmoronamento da tragédia, retirando o homem das mãos da *moira* e colocando-o frente à *tíke*, inaugurando a questão do homem e de sua relação com o mundo. De submisso a seu destino já traçado, o homem vê-se diante do desamparo consequente das ações divinas. Eurípedes não se remete à ideia de um destino fixo, coloca, ao contrário, o homem em um contínuo movimento, como um sopro levado pelo vento a diferentes direções. O homem, solto no mundo, é jogado de lá para cá. Eurípides, bem como os outros teatrólogos de seu tempo, retoma e ressemantiza o mito para pensar o homem frente ao cosmos, considerando os rituais que fazem parte de sua experiência e o surgimento de uma nova forma de conceber o espaço público com o aparecimento da *polis*. O sacrifício é então colocado dentro de uma cultura com uma força arqueológica e tem uma dimensão política em que se considerava o caráter civilizatório do homem dessa *polis* e que começava a leva-lo a um afastamento do espaço da sua natureza primitiva. Essa nova semântica tornou possível o advento da filosofia.

Racine também vive em um período do classicismo francês, em que a dicção do mundo clássico está se esgotando. Nesse momento, ele é o autor mais expressivo do grande teatro trágico em França. Caracteriza-se por seguir as normas desse classicismo com rigor, e por se impor um novo senso de dignidade da linguagem e pela habilidade intelectual de renovar o lugar comum. Com Racine, *Iphigénie* sai da categoria da tragédia e é aclamada como drama. No século XVII, o mito é usado como uma doutrina erudita da escrita e surge também aqui, no classicismo francês, uma semântica do mito para repensar o lugar do homem no mundo – que é a corte – e seu código de ética.

Enquanto Eurípedes se preocupava com questões político-religiosas advindas dos conceitos trazidos pelos mitos, Racine, homem cristão, preocupava-se com questões filosóficas interpretadas à luz da religião e da sociedade vigente. Estavam em jogo o bem e o mal, isto é, o código moral de sua época.

Se, em Eurípedes, a culpabilidade é carregada pela saga dos Átridas, em Racine ela é reinterpretada por uma cultura cristã da falta e do erro.

Diante desses dois autores que configuram o renascimento de um mito representativo de uma coletividade, um autor contemporâneo surge redefinindo o mito e a questão do sacrifício, com uma peça escrita no fim do século XX. Neste momento, está sendo apontada a responsabilidade do homem no mundo e a noção de liberdade.

A compreensão da importância da memória histórica que faz parte do caminho do teatro foi um motivo importante para a realização dessa investigação. A Filosofia, a Antropologia e a História têm sido referenciais significativos para as concepções linguísticas, literárias e filosóficas de que se servem as direções contemporâneas.

Outro critério que motivou a tarefa que se propôs cumprir foi pensar o caráter oral da representação teatral em três autores de temporalidade distinta, que deram ênfase à linguagem oral, expressiva e representativa de sua época. É assim que alguns autores italianos⁶ apontam para os trechos musicais do Coro eurípideano em *Ifigênia em Áulis*, dimensionando-os como autêntica joia da música. O texto de Racine, por sua vez, pode ser comparado ao ritmo cadenciado de um violoncelo que dispensa até mesmo a encenação

⁶ Cf. EURIPIDE, *Oreste, Ifigenia in Aulide*. Traduzione dal Greco di Umberto Albini. Milano: Garzanti Editore, III edizione: febbraio 2008, p. XVII – XVIII.

visual. E Azama usa um estilo informal, de movimento rápido, com uma voz que se mistura em alguns momentos a traços paródicos para dar ritmo ao mundo convulsionado da contemporaneidade.

Nesse sentido, o teatro de Eurípedes, de Racine e de Azama pode ser concebido como uma verdadeira tribuna: um meio privilegiado de se dirigir à cidade e ao público.

Enquanto na antiguidade grega as representações teatrais se faziam por ocasião das festas dionisíacas e expunham um pensamento comum, a idade moderna refletia um agitado cenário religioso, e debatia-se em uma fase de declínio que acompanhava o sistema monárquico em crise.

Na época contemporânea, o teatro readquire seu propósito de denúncia e de expor uma ideia ou um fenômeno que sirva para sensibilizar o espectador. É nessa perspectiva que Azama reivindica escrever sua peça para um público jovem.

Justificada a questão de um corpus que lançasse um olhar para a arte dramática em diferentes épocas e em diferentes autores e, enfatizado o caráter marcado pela oralidade nesse teatro que privilegia a cidade e o público, passa-se a outra justificativa que orientou o critério de escolha do corpus.

Estão ausentes da linha de trabalho deste estudo obras do teatro romano. Isso se deve a dois fatores: por um lado, todas as obras desse teatro se perderam, ficando apenas a produção escrita de Sêneca; por outro lado, as obras que restaram desse teatro não tinham a finalidade de serem apresentadas a um público, mas antes, de serem lidas e apreciadas por um grupo de pessoas.

O objetivo da escolha do corpus é a de um teatro que seja usado como tribuna na apresentação de um pensamento que, como arte dramática, possa ter “uma existência corporal” e ser apresentado a um público.

Outro ponto está relacionado à omissão da peça *Iphigenie auf Tauris*, de Goethe, que tem um lugar importante no Romantismo do teatro alemão. Não é propósito investigar Ifigênia, em outra obra, que não esteja relacionada a Áulis. Procurou-se manter e dirigir um olhar para as produções escritas que apresentam Ifigênia como sacrificada e não como sacrificante – o que mudaria o viés da pesquisa, bem como o encaminhamento das conclusões.

Para dimensionar o interesse que se colocou neste assunto selecionado, podem-se apontar razões objetivas que provam a grande quantidade da produção bibliográfica, tanto dentro das Academias de todo o mundo como no mercado editorial, pois o entendimento e a influência do conceito mítico, em obras de diferentes épocas e presentes com muita ênfase em produções artístico-literárias no cenário contemporâneo, justificam a importância da pesquisa.

Embora alguns seguidores de corrente filosóficas pós-modernistas critiquem as reflexões do pensamento de filósofos de uma linha dita conservadora, seja ela de uma posição metafísica ou histórico-marxista com pretensão caráter universal, sabe-se que há uma questão importante que é a das possibilidades relativas e dos limites de qualquer filosofia que encaminhe um trabalho de pesquisa. De fato, as soluções de problemas relacionadas a uma área que envolve uma centralidade ontológica são sempre parciais e impossíveis para a realização de um projeto onde prevaleça uma resposta única.

O desenvolvimento dessas questões que percorrem o olhar sobre a tragédia em diferentes épocas e em diferentes autores está exposto em três capítulos. O primeiro, *Um olhar sobre o Texto: IΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ*, de Eurípedes, faz observações sobre a questão da autoria, em se considerando as diversas reescrituras dos fragmentos da peça eurípideana. O propósito deste capítulo é mostrar como se articula o vínculo dos significados de um texto com sua tradução e também apontar sobre o contexto político-religioso da Grécia clássica. Seguem-se levantamentos que indiquem questões pertinentes da tragédia grega e sua relação com o conceito de trágico. Esse capítulo se encerra com a apresentação do texto de Eurípedes, em grego, da edição selecionada para fins de estudo⁷, e uma tradução livre feita para destacar significados e pistas que conduzam ao entendimento do texto original.

O segundo capítulo, *Relações com a Tradição: Iphigénie, de Jean Racine*, deixa a época aproximada de 406 a.C. da apresentação de *IΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ*, de Eurípedes, para chegar aos aplausos da nova metáfora de Jean Racine, em 1674, no classicismo francês. Este autor, apoiado na tradição grega, tratava grandes temas universais em versos, que repercutiam como música. Enquanto o público e alguns críticos o

⁷ Vide n. 1.

aplaudiam, outros o criticavam e, mesmo em épocas posteriores, sofreu uma crítica cruel quando sua obra era comparada àquela de Shakespeare. Compara-se também neste capítulo a Ifigênia de Eurípedes e de Racine. Enquanto Eurípedes apresenta uma salvação duvidosa para Ifigênia através de uma fala ambíguo do mensageiro, em Racine o fabuloso ocorre por conta da invenção de outra Ifigênia, uma filha de Helena e de Teseu, conhecida como Erífila, numa oposição à Ifigênia, filha de Agamêmnon e de Clitemnestra. A trama da tragédia grega se desfaz quando Racine salva essa Ifigênia descendente da família dos Átridas (quebrando o princípio grego da *hamartia*) e condena a um “Hades cristão” a Ifigênia – Erífila nascida do enlace réprobo de Helena e de Teseu. Reforça-se a inquestionabilidade da maestria raciniana, que transforma Aquilles, um herói pouco expressivo na peça eurípideana, em um guerreiro do mais alto mérito. Verifica-se assim que com Racine essa Ifigênia sai da esfera de dupla, com resquício de divindade que tinha com Ártemis para passar a ser uma dupla de Erífila, ligada apenas ao caráter humano de suas origens. Acompanha-se, assim o percurso do mito que se torna ético e da Guerra de Troia que perde o eco da Guerra do Peloponeso e se remete à corte dos monarcas franceses, Com as questões dos valores vigentes e do amor cortês – tão em voga. Encerra-se este capítulo com a apresentação do texto de Racine e uma tradução livre.

O terceiro capítulo, *Ifigênia Contemporânea: Iphigénie ou le Péché des Dieux, de Michel Azama*, explicita as principais tendências do teatro contemporâneo e situa nesse contexto a peça de Azama. As considerações sobre o teatro escrito/encenado para um tipo de espectador de uma sociedade em mudança são decisivas para que se entenda o pensamento de Azama e para que se percebam as diferenças de tom, de estrutura, de símbolos, desse *ritornelo* que ressurgiu da peça eurípideana. Destaca-se a inauguração do texto que se dá numa linguagem marcadamente irônica, questionadora, reveladora do caráter de submissão dos homens a um destino imposto por forças religiosas. Sublinha-se também, nesse passeio pela peça de Azama, um apelo forte às questões humanas, como o poder do Estado, a guerra, a juventude, e a condição dessa juventude, levada à morte por uma *malchance* criada pelo Estado e pela sociedade, privando-a da vida e de suas alegrias. O capítulo termina com a apresentação do texto do autor e uma tradução livre. Por ser o texto inédito no Brasil, sua apresentação teve a gentil autorização das **éditions Théâtrales**.

CAPÍTULO I – UM OLHAR SOBRE O TEXTO: ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η EN ΑΥΑΙΑΙ, DE EURÍPIDES

“Like thumbprints, every critical edition of Euripides Iphigenia at Aulis is unique.”
(GURD)⁸

Ao longo da trajetória de leitura da composição dramática de um autor da Grécia Antiga, surgiram aspectos relevantes que deram origem ao encaminhamento de reflexões que são apontadas neste capítulo, levando-se em conta a criação da peça teatral como uma obra de arte. Consequentemente, estima-se o seu significado unido a um conceito que pressupõe um movimento contínuo, entrelaçado a outras forças da criação. Deste modo, propõe-se repensar a obra em seu conjunto amplo, à parte de suas banalidades lexicais e/ou estruturais que não afetam a legitimidade de sua construção enquanto produção artística.

Neste sentido, a tradução que se efetua é quase um guia de leitura para a busca de significados. As palavras, pode-se dizer, estão todas aí, mas na diferença da combinação, naquilo que as articula no texto original fazendo-as crescer como um monumento de arte. A tradução livre ressoa aqui como uma presença que tenta chegar, mas que sempre foge, apresentando, por sua vez, outras relações na diferença⁹ que se explicita: escreve-se algo que não foi ainda escrito dessa forma. A diferença é, pois, inerente à tradução.

Obra de arte e tradução de tragédias levam ao interesse da literatura colocada no palco. Isso, por outro lado, provoca uma busca do entendimento da tragédia e do trágico e faz remeter a conceitos fundamentais, na busca do discernimento do legado clássico e do que permaneceu, ainda que na diferença, e do que retornou – também na diferença – ao mundo contemporâneo.

Finalmente, considera-se o drama (*Δραμα*), que acaba de definir um artista, um estilo, um conceito de arte, como um processo que coloca em cena o caos e o cosmos – todas as experiências que revelam o humano e o divino. Eurípedes inspirou-se neste material e captou a complexidade das histórias míticas que circulavam na Grécia do século

⁸ GURD, Sean Alexander. Op. cit., p. 6.

⁹ Reporta-se aqui ao conceito de *diferença* proposto por Deleuze. Cf. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

V, privilegiando um olhar sobre o terreno perene da violência humana. De forma dissimulada, manobrando a fala das personagens, fingindo relatar o miraculoso, transformando a realidade em fato inacreditável, prepara uma alquimia que leva a diferentes interpretações. Mas, embora os olhares se lancem para ângulos diversos, em *Ifigênia em Áulis*, todas as leituras se concentram na jovem sacrificada como ponto de partida para a investigação numa tentativa de problematizar mais do que de organizar ou normativizar.

1.1 Autoria: a quem se deve a obra

As invenções do autor...

No começo da *Introdução* desta tese, falou-se de um problema complexo que envolve a autenticidade da peça eurípideana. Houve muitos estudiosos que levantaram dúvidas sobre quem havia escrito a obra: teria sido o próprio Eurípedes ou teria sido concluída por algum parente próximo, filho ou sobrinho? Esse fato gerou polêmicas, mas hoje, concordam todos que não há controvérsias quanto à legitimidade da obra no seu conjunto. O que pode ter acontecido foram algumas alterações feitas por copistas, pelo não entendimento de palavras, de frases e mesmo de alguns pequenos trechos. Porém, essas interpolações existem em outras peças de Eurípedes e de outros autores e não é exclusividade só de *Ifigênia em Áulis*.

De fato, a reprodução/tradução de textos implica riscos, interpretações arbitrárias, criações de novas metáforas. Logo, os parênteses, as reticências, os pedaços “faltantes” do texto fragmentado foram mesmo preenchidos por copistas, estudiosos desses textos e foram também, muitas vezes, reinventados, recriados, reelaborados. No desejo de descobrir mais sobre as revisões dos textos Bizantinos, no qual o texto base se apoiava, conseguiu-se fazer chegar às mãos um trabalho de incrível erudição e pesquisa, de

Alexander Turyn¹⁰, com seu estudo exaustivo sobre a questão da autenticidade documentária. Em relação às edições confiáveis ele cita aquela do texto selecionado: *Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Paris*. A partir daí pode-se compreender que à árdua tarefa de traduzir juntam-se as inconsistências e estranhezas das revisões do texto, provocando muitas vezes uma sentença de significação duvidosa. Entende-se, pois, que a leitura do texto genuíno de Eurípides é afetada por mudanças produzidas por diferentes revisões ao longo dos tempos, permitindo uma pluralidade de leituras propostas todas por diferentes autores, fazendo repensar a questão da autoria, afetada por mudanças estilísticas, por escolhas lexicais e por alguns desvios semânticos decorrentes dessas alterações.

No entanto, esse exame proposto por Turyn levanta um aspecto de fundamental importância que remete a considerações já feitas por Foucault¹¹ quando, em nossa cultura, se passou a fazer pesquisas de autenticidade e foi instaurada a relação do autor com a obra, apontando “para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente”. Mesmo porque, quando se trabalha um gênero literário como o teatro, localiza-se a obra, suas características e suas marcas específicas naquilo que ela contribuiu na história de um conceito. Um movimento literário revela-se e se constitui através de autores e de seus textos. Assim, uma pesquisa como a desenvolvida por Turyn e outros estudiosos que se lançaram ao exame dos textos de Eurípides têm o mérito de assegurar a função do escritor e de seu discurso no interior de uma sociedade.

Mais ainda, como coloca Foucault, a noção de propriedade é uma construção de nossa cultura e foi historicamente secundária. Os textos só começaram a ter, de fato, autores, quando apresentavam discursos que podiam ser punidos. A autoria nasceu, pois, com a transgressão e a propriedade está associada com a apropriação penal. Esse não era o caso dos textos épicos e dramáticos da Antiguidade grega, onde eram postos em circulação e ouvidos pelos espectadores, quer seja através das canções dos *aedos*, quer seja através das

¹⁰ TURYN, Alexander. *The Byzantine Manuscript tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana: The University of Illinois Press, 1957.

¹¹ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organização e seleção de textos: MOTA, Manoel Barros da (Org.). Coleção Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 264-298.

representações teatrais, e eram aceitos como verdadeiros, sem que a autoria implicasse qualquer garantia de aceitação. E é nesse espaço, se assim se pode chamar, que entra a grande diferença que se processou ao longo dos tempos em nossa cultura: os textos eram um ato¹² em que se enredavam os aspectos do sagrado e do profano, do equilíbrio e do excesso, das normas permitidas e das ilícitas, das manifestações da natureza e da saga dos homens, dos deuses imortais e dos mortais... Não tinha, pois, essa condição de produto, vinculado ao consumo, característica básica de nossa sociedade.

Assim sendo, sem qualquer vinculação com todas as normas que direcionam o mundo contemporâneo, com todas as dúvidas que podem ser levantadas em relação à composição de *Ifigênia em Áulis*, com todos os questionamentos que se fazem a respeito da autenticidade da peça, um dos pontos que interessam na posição que se toma frente ao estudo dessa obra é: qualquer que seja o homem a quem se denomina Eurípides, quaisquer que sejam os trechos de sua obra que foram modificados e/ou alterados por copistas e tradutores ao longo dos anos, autor e obra existem de forma indissociável e consagrada. Os questionamentos existem para fins de pesquisa e estudo, para levantamento de hipóteses e para elaboração de sugestões. O que se pode fazer é entregar-se à obra e, como sonâmbulo em uma andança à procura do desvendamento do que é real, reinterpretar o contexto em que o autor-criador instaura a figura mítica de Ártemis, essa deusa venerada que se posiciona inflexível sobre a jovem Ifigênia, impondo-lhe o sacrifício, para que a guerra possa prevalecer. É no jorrar do sangue que o Coro enaltece a glória dos gregos e a destruição de Troia. É pelo sacrifício humano que a deusa se compraz, conduzindo o exército dos guerreiros. É com assombro que se lê os versos que coroam a vitória dos gregos, na luta contra os que são chamados de bárbaros, os troianos:

Mas a filha de Zeus,
Ártemis, soberana entre as deusas, celebremos,
para um destino propício.
Ó senhora, senhora, que o sacrifício humano
te alegra, conduz à terra dos Frígios
o exército dos helenos
(...)¹³

¹² O grifo é colocado para indicar que está sendo utilizado um conceito foucaultiano. (cf. op. cit. p. 275).

¹³ Eurípides. *Ifigênia em Áulis*, 1521-1526. Versos numerados de acordo com o texto da *Collection des Universités de France, Tome VII*.

O estranhamento de saber que ao sangue orvalhado segue a reconciliação com a deusa: uma unção restaurando a aliança com o sagrado. Nessa troca se estabelece “uma fusão direta da vida humana e da vida divina”¹⁴. É debruçando-se diante do sentimento da experiência religiosa – a experiência do sagrado – atrelada ao processo de significação mítica, que se revelam as contradições da fascinação e do terror, que ainda pontuam no cenário do mundo contemporâneo. Presentes na guerra e no sacrifício, caos e cosmos.

Nesse enredo de perplexidade que causa o sacrifício humano frente a um motivo aparentemente movido por Afrodite (pois Menelau, no desejo de reconquistar a mulher, Helena, que havia seguido Páris até Troia, juntou-se ao irmão, Agamêmnon, para realizar uma expedição guerreira àquela cidade), depara-se com um tecido que entrelaça tramas diferentes, do mito ao teatro grego; do coletivo ao individual; do social ao político; do filosófico ao feminino; do trágico ao irônico; da cultura helenística do século V a.C. às indagações deixadas pela Guerra de Troia e pela Guerra do Peloponeso e que vão contribuir para o nascimento da Filosofia.

Quanto à Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), que ocorreu durante a vida de Eurípedes, e que, de certa forma o afetou muito, ela foi uma disputa entre Atenas e Esparta e envolveu quase todas as cidades-estado gregas. Hoje é mesmo considerada uma guerra mundial da Grécia Antiga. Atenas e Esparta lutavam pela hegemonia sobre a região e essa guerra teve, pois, um caráter político. Atenas perdeu o controle da guerra, cujo poder passou a ser de Esparta. Uma das consequências dessa derrota foi o empobrecimento da população grega, além da queda da democracia ateniense e da implantação, por Esparta, de um sistema de governo autoritário conhecido como Tirania dos Trinta.

Está dessa maneira colocada a questão da obra eurípideana: não somente um texto ficcional, mas um grande símbolo para se indagar e refletir sobre o significado da vida, da morte e das instituições.

Para fechar essa porta sempre escancarada da legitimidade de *Ifigênia em Aulis*, citam-se as palavras apropriadas de George E. Dimock Jr¹⁵ a este respeito

¹⁴ Sobre o tema do sacrifício, cf. MAUSS, Marcel e HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

¹⁵ DIMOCK JR, George E. *Introduction*. In: EURIPIDES. *Iphigeneia at Aulis*. Translated by MERWIN, W.S. and DIMOCK JR, George E. Oxford: Oxford University Press (Oxford Paperbacks), 1992.

[...] the more we consider the manifest intent of the suspected passages, the more we seem to see not the banalities and cheap effects characteristic of interpolators, but the daring yet inevitable inventions of a writer who can be only Euripides. Who but Euripides could have ended this play with Clytemnestra denouncing the messenger's account of Iphigeneia's miraculous preservation? Clytemnestra considers that Agamemnon has fabricated it to forestall her wrath over her daughter's sacrifice, and no wonder, for we remember Agamemnon's lying tale which brought her to Aulis in the first place. Earlier in the play the Chorus has wondered whether such stories as that of Leda and the Swan have not been foisted on men "in the tablets of the Muses", as though Euripides were preparing us specifically for the doubt cast on the myth here.¹⁶ (pp. 3-4).

A manipulação inventiva de Eurípedes extrapola a denúncia explícita do texto, no que se refere às histórias míticas e ao plano articulado por Agamêmnon. Eurípedes também cria uma variação métrica, o que faz com que muitos pesquisadores levantem suposições sobre a interferência de outro autor. Mas, a colocação de Dimock (1992) parece muito convincente e, para não correr o risco de alterar o curso de seu pensamento, transcrevem-se suas próprias palavras

Thus the "happy" ending is undercut in typically Euripidean fashion, even though this is done in a suspected, obviously, unmetrical passage. The truth seems to be that the final page of the manuscript from which our extant copies derive was not so much incomplete as partly illegible, and that even where our copies have not preserved the exact language that Euripides wrote or would have written, they have faithfully kept his conception. It is a brilliant one.¹⁷ (p. 4).

1.2 Tradução: a busca de significado

O assombro da tradução...

¹⁶ Tradução livre: "[...] quanto mais consideramos a intenção manifesta das passagens suspeitas, mais parecemos ver não as banalidades e os efeitos irrelevantes característicos de interpoladores, mas as invenções ousadas porém inevitáveis de um escritor que pode ser somente Eurípedes. Quem senão Eurípedes poderia ter terminado esta peça com Clitemnestra denunciando o relato do mensageiro da miraculosa preservação de Ifigênia? Clitemnestra acredita que Agamêmnon a inventou para evitar sua ira sobre o sacrifício de sua filha, e sem dúvida, para recordar a história mentirosa de Agamêmnon que a trouxe antes para Áulis. No começo da peça o coro se questionou se tais histórias como a de Leda e do Cisne não tinham sido impostas aos homens "nas tabuinhas das Musas", como se Eurípedes estivesse nos preparando especificamente para a dupla jogada sobre o mito aqui".

¹⁷ "Deste modo o final 'feliz' é manobrado de uma maneira tipicamente euripideana, embora isto seja feito em uma passagem suspeita, obviamente não métrica. A verdade parece ser que a página final do manuscrito do qual nossas cópias existentes provêm não foi tão incompleta como parcialmente ilegível, e que mesmo onde nossas cópias não preservaram a linguagem exata que Eurípedes escreveu ou poderia ter escrito, conservaram fielmente a concepção dele. Que é brilhante".

Refletindo sobre o ato da tradução, depara-se com o fato do estranhamento, dos deslocamentos, das mudanças, dos distanciamentos e das relações -- ainda que limitadas -- de equivalência do texto de origem. Assume-se a diferença -- a que já se referiu como um conceito importante na criação de outra obra, ou, pelo menos, na busca de privilegiar um olhar de entendimento como parte do processo tradutório e como ponto de partida da leitura. Tudo se centra na capacidade ou na diversidade do olhar e tem-se consciência de que é o olhar que determina as preferências, as poucas fidelidades semânticas e as muitas infidelidades no processo de traduzir e que faz com que se corra o risco de se tentar ater às noções semânticas, perdendo-se muitas vezes a função poética. Mas esse sistema de referências exige que se corra esse perigo e que as críticas sejam por vezes avassaladoras, por juízes que desconhecem todos os meandros que subjazem ao trabalho da tradução, ou, por vezes, pela adoção de determinadas linhas teórica, ou ainda, pela incompreensão de dificuldades que transcendem o texto em si, principalmente no que concerne a questão da individualidade de cada um. Além do próprio exercício linguístico está incluído no processo de tradução da tragédia grega um exercício que envolve a compreensão do pensamento mítico e do conhecimento da *polis* do século Va.C.

Cada palavra usada na tragédia é significativa e está relacionada a uma maneira de organizar o cosmos e de revelar o humano nas suas ações. Mas o que mais importa, como apontava o Professor Torrano em uma de suas palestras sobre a tradução (à qual se fará referência em breve), é o olhar que o leitor procura ter para perceber como o poeta trágico usava a lenda aos seus próprios propósitos. De qualquer forma, o que é fundamental, mesmo na falta, é o olhar que se lança sobre o texto.

E, por mais breve que seja o olhar, já se depara com a inquietação do outro. Ou do Outro, como propõe Lacan¹⁸. A comunicação se inicia com o olhar perscrutador que indaga sempre. É nessa rede em que se entrelaçam olhares, falas, gestos, línguas, culturas

¹⁸ Outro/outro em Lacan: outro é o eu e Outro é a linguagem como produção de que o sujeito será o seu efeito e não o seu agente. Por seu lado, a própria linguagem é um efeito do Outro e todo usuário da linguagem se desloca, de fato, na metáfora. Assim como dizia Lacan: “O Outro afinal de contas não pode se formalizar”. (21 de março de 1962). ANDRÉS, M. Outro, O. In: KAUFMANN, Pierre (editor). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise O legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1996, pp. 385-387.

que se questiona: é possível traduzir o Outro? Até que ponto, tecendo-se uma comparação lúdica – talvez até mesmo inadequada para este caso -- , Lacan não estava certo em dizer que o desejo do homem sempre é o desejo do Outro e, por isso mesmo, inalcançável? O lugar do Outro se encontra com o lugar do único possível da verdade.

Assim, a tradução enreda essa questão do olhar do Outro e a busca da verdade, no que concerne os efeitos de sentidos entre dois universos linguísticos.

Como se não bastasse essa pluralidade de significações, ainda é preciso que se leve em consideração a diferença de olhares. E o nosso olhar converge para Eurípides e para Racine, ambos representantes de uma época clássica e, de repente, salta-se para o tempo de um mundo em constante ebulição, para um mundo cheio de contorções caóticas, que é o mundo contemporâneo. Esses três momentos marcados pela antropologia histórica de cada época sustentam o mito de Ifigênia. Como entender o sentido dessa semelhança arquitetônica do mito? Como entender na sua essência linguística o poético de cada época? É nesta rua de mão dupla, entre a alteridade e a identidade, entre o poético e o universal, entre o acessível e o impossível, que o tradutor deve se colocar. Esse enredamento de condições complexas requer um esforço que possibilite entrar nos hábitos mentais de um povo e no conhecimento de seus usos linguísticos.

E isso não é coisa sem importância, pois, às vezes, uma palavra ou uma expressão reveste-se de significados amplos, metafóricos, que a mesma palavra e a mesma expressão traduzida para outra língua não consegue representar. São as diferenças de pensamento que obscurecem a linguagem quando se tenta traduzir.

A este respeito, refletindo sobre o pensamento grego, Guthrie coloca de forma assertiva

Las palabras tienen su historia y sus asociaciones, las cuales constituyen, para quienes las emplean, una parte muy importante de su significado, sobre todo porque sus efectos son inconscientemente sentidos más bien que aprehendidos intelectualmente. Aun en idiomas hablados en una misma época, (...), es prácticamente imposible traducir un vocablo de manera que produzca exactamente la misma impresión en un extranjero que la palabra original produce en quienes la oyen en su propia tierra¹⁹. (pp. 10-11).

¹⁹ GUTHRIE, William K. C. *Los Filósofos Griegos*. 1ª reimpressão, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Deste modo, muitas vezes parte-se do pressuposto de que a leitura que se faz e a consequente tradução do texto, além de permeadas pela distância temporal, estão também permeadas pela modalidade de pensamento e, embora em algumas ocasiões possam revelar alguma afinidade com o pensamento contemporâneo, muitas vezes vão ter equivalentes vagos e conceitos alterados pelo tempo e pelo uso. Quer dizer que o próprio texto vem carregado de associações falsas e é preciso a engenhosidade de uma adaptação criativa para se aproximar – no espaço e no tempo - de um sentido implícito que já desmoronou no caminho.

Se estas considerações são pertinentes e constatadas na tradução das línguas modernas, pode-se imaginar quão complexa se torna a tradução de um texto grego clássico, em que as palavras muitas vezes enredam significados, afinidades e conceitos completamente diferentes nas línguas contemporâneas.

Como colocava o Professor Dr. JAA Torrano²⁰, “ Traduzir é um exercício de leitura”. A tradução , dizia ele, é um trabalho que se elabora na interdisciplinaridade, da poesia, da história e da filosofia. Essa constatação prefigura um olhar que deve dar conta do entendimento da riqueza semântica que caracteriza o pensamento mítico, na sua relação consigo mesmo e com o mundo.

Lançar, pois, um olhar, quer seja para um texto de Eurípides, quer seja para um texto de Racine, certamente também já lança um desafio, mas oferece, nessa binaridade entre a língua própria e a língua estrangeira, o que se está propondo: se não um gesto de transcrição – pelo menos um de compreensão.

Assim é que, investigando a obra de Eurípides, verifica-se que a inspiração provém de dois mundos que se sobrepõem, o da fase mágica do pensamento grego, fortemente marcado pelos deuses e pelos heróis, e o da formação da *polis*, grandemente ancorado na oratória e na retórica. Eurípides lança uma nova luz aos fatos de seu tempo, enraizado em um passado que compreendia um verdadeiro legado religioso, se não histórico.

²⁰ TORRANO, JAA. O tradutor por ele mesmo. Palestra realizada na *Casa Guilherme de Almeida*, em 23/03/2013.

O seu tempo está, assim, entre o pensamento mágico, em que os deuses intervêm nas ações dos humanos, independentemente da vontade deles e na palavra argumentativa dos oradores da *polis* em que o conhecimento humano começa a se impor.

Parece interessante ilustrar este aspecto, seguindo os passos de Guthrie, com uma palavra que ocorre sem exceção nos textos da Antiguidade Grega e é essencial no desenvolvimento da tragédia eurípideana. É a palavra *theos*, que, para o mundo cristão, significa Deus e que vem revestido de atributos: Deus de amor; Deus de bondade; Deus pleno de luz, etc. Portanto, isso estabelece que Deus é: Deus é Amor. No entanto, para os gregos, *theos* é que é atributo, porque está relacionado às coisas não humanas e que têm um caráter imortal. Assim, eram os deuses imortais que representavam as paixões e os sentimentos considerados nobres. De acordo com esses gregos antigos, Afrodite era o amor e, daí, o amor era uma deusa, o que implica dizer que as coisas da vida ou da natureza podiam provocar impressões e sensações e que seu poder atuava no mundo, independentemente da existência do homem. Por isso o amor era imortal e perpassava geração após geração, baseando-se nas leis da natureza e não na essência do próprio homem. O deus dos gregos não era criador, nem espírito, apenas um aspecto do mundo.

Quando se lê Eurípides, esses pressupostos semânticos não serão mencionados, pois esses elementos eram óbvios para os homens de sua época e não é preciso que sejam explicitados ou explicados. Como diz Guthrie²¹, citando, por sua vez, as palavras de Cornford em uma aula inaugural em Cambridge, toda discussão conceitual é governada por pressupostos que são “el cimiento de las ideas corrientes que comparten todos los hombres de una cultura determinada.”(p. 18).

Dessa forma, a palavra no original é que conduz a entendimentos que se perdem e ficam equivocados na tradução do texto. Isso já é argumento suficiente para que se entenda o percurso espinhoso que se teve que percorrer.

Como, pois, adotar na tradução uma palavra que caracteriza o pensamento daquele tempo? Com o surgimento da *polis* ateniense, novos olhares foram acrescentados ao alicerce da sociedade grega e outras palavras e outras expressões foram cunhadas de acordo com as modificações por que passavam os homens na sua maneira de perceber e de

²¹ GUTHRIE, William K . Op. cit., p.18.

agir²². Henri Berr²³, no prefácio ao livro de Robin, *Greek Thought*, constata com propriedade que

La reflexion moral, como consecuencia de las exigências de la vida em común, procedió a la reflexión sobre la naturaleza, mientras que la reflexión crítica sobre los principios de la conducta, suscitada por aquellas mismas exigencias, no empezó sino más tarde. (p.25).

É através da revelação da condição humana e de uma experiência do passado que Eurípides e os outros dramaturgos contemporâneos dele deixaram um legado de cunho abrangente para as gerações vindouras. Em um contexto mítico – e por isso altamente simbólico – vislumbram-se os profundos fundamentos da terra e os mistérios do homem. São os mistérios da origem que constituem a essência da religião grega, assim como de toda religião. A palavra do poeta se funde com o universo dos deuses e questiona o caminho do ser humano no espaço que se situa entre o Olimpo e o Hades. Pela voz do Mensageiro o dramaturgo deixa irromper este verso:

Os desígnios dos deuses são incompreensíveis para os mortais [vv.1610]

É nesse burburinho de sensações, na escavação angustiante da procura que Eurípides inaugura sua peça trágica. A natureza unida à essência do homem: dependente dos ventos que trazem a sorte e o sucesso ou que paralisam numa estagnação inquietante e silenciosa. O destino do homem à mercê do sopro do vento...

1.3 Contextura: a tragédia e o trágico

A imitação verossímil...

O percurso que foi feito da herança clássica à dramaturgia francesa contemporânea, implica que se pincelem algumas questões relativas não só à tragédia, mas

²² GUTHRIE, William K.. Cf. op.cit., p. 18.

²³ BERR, Henri. Prefácio. Apud ROBIN. *Greek Thought*. In: GUTHRIE, William K. *Los Filósofos Griegos*. 1ª reimpressão, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

ao conceito de trágico. Isso também implica pensar o reaparecimento da tragédia na França, no século XVII, e como ela tem sido revista a partir do século XX.

Embora seja uma tarefa árdua e extensa, o propósito aqui é o de esclarecer apenas alguns pontos que podem clarificar, talvez, aspectos relacionados ao entendimento das tragédias selecionadas, pois a ideia de trágico surge ligada a esse pensamento ocidental.

Apropriando-se da definição de tragédia, apresentada por Pavis²⁴, lança-se já o olhar para a etimologia da palavra grega *tragoedia*, cujo significado é canto do bode, um sacrifício aos deuses feito pelos gregos. Sobre a tragédia, coloca Pavis

Peça que representa uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte. ARISTÓTELES dá uma definição de tragédia que influenciará profundamente os dramaturgos até nossos dias: “A tragédia é a imitação de uma ação de caráter elevado e completo, de uma certa extensão, numa linguagem temperada com condimentos de uma espécie particular conforme as diversas partes, imitação que é feita por personagens em ação e não por meio de uma narrativa, e que, provocando piedade e temor, opera a purgação própria de semelhantes emoções” (1449b). (p.415).

Assim, seguindo os passos das características da tragédia, de acordo com a *Poética* de Aristóteles²⁵, a produção euripideana provoca a piedade e apresenta na base de sua temática elementos considerados essenciais na cultura grega. Isto posto, um aspecto que serve para justificar a escolha de Ifigênia para o sacrifício é justamente um pensamento que é inerente ao conceito grego de erro. Assim, a filha de Agamêmnon, por ser descendente dos Átridas, também porta a concepção de culpabilidade de um delito cometido por um antepassado: a *hamartia*. A expiação do crime que a família carrega²⁶, a partir de Tântalo, faz parte da tradição mítica. Não há nada a se fazer. O peso da desgraça já está aí instaurado e conduzirá à perda.

Racine também usa um conceito similar à *hamartia* no seu drama, que é a descendência obscura e pecaminosa de Erífila, personagem por ele criada e que nutre uma paixão por Aquiles, criando situações conflitantes para arrebatá-lo de Ifigênia. Também essa forma de *hamartia*, criada pelo autor francês, levará Erífila à sua própria perda. Mas,

²⁴ PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: perspectiva, 2011.

²⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

²⁶ V. vv. 473-474 da Tradução *Ifigênia em Áulis*, de Eurípedes.

certamente, Racine molda essa concepção ao seu próprio tempo, e ela se expressa com um sentido cristão, em que o mal deve ser condenado. Racine desloca a ideia de condenação cristã ao Hades dos gregos.

Já na *Ifigênia* de Eurípedes, a falta-mancha transcende o indivíduo, pois a *hamartia* traz "a noção de não intencional, implícita na ideia primitiva de uma falta, cegueira do espírito", que "já começa a frutificar desde o século V"²⁷. (p.37). É, na verdade, uma concepção que porta uma carga maléfica que vai além do humano. Há uma força que prende o homem e o domina, e, nesse sentido, ele está dentro dessa força. Parece que este tipo de conceito demonstra uma forma de expressão decorrente de um fazer, de uma ação que antecede uma sociedade jurídica.

Essa falha trágica é o que põe em movimento a causa da escolha de Ifigênia, o que a levará à perda, por questões que não dependem de sua própria vontade ou de suas ações.

Como diz Aristóteles em sua *Poética*²⁸, referindo-se ao herói da tragédia, "cai em desgraça não em razão de sua má sorte e de sua perversão, mas na sequência de um ou outro erro que cometeu" (1453 a). No caso de Ifigênia, sabe-se, é decorrente da linhagem a que pertence. Portanto, o paradoxo desconcertante desse conceito faz parte não só da tensão mítica da cultura grega, mas da própria constituição da tragédia e do trágico. E é nesse sentido que os tragediógrafos franceses vão se apropriar da *hamartia* no século XVII: nesse viés em que o dilema moral ultrapassa a liberdade do homem.

Em Racine, o herói vê-se entregue a um "deus oculto" e, para Goldmann²⁹, que estudou a obra raciniana em profundidade, o trágico desse herói decorre da "oposição radical entre um mundo sem consciência autêntica e sem grandeza humana e a personagem trágica, cuja grandeza consiste precisamente na recusa dessa mundo e da vida". (p. 352 – PAVIS: p. 418).

²⁷ VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

²⁸ ARISTÓTELES. Apud PAVIS, Patrice. Op. cit., p. 417.

²⁹ GOLDMANN, L. *Le Dieu Caché*. Étude sur la Vision Tragique dans les Pensées de Pascal et dans le Théâtre de Racine. Paris : Gallimard, 1955. Apud PAVIS, Patrice, *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: perspectiva, 2011.

Portanto, tragédia e trágico se cruzam, pois a tragédia tem por finalidade imitar as ações humanas sob a égide do sofrimento. Deste modo, a tragédia coloca-se como um gênero literário com suas próprias normas, enquanto que o trágico se vincula a princípios antropológicos e filosóficos como parte da condição humana. Na verdade, não há uma definição única para essa concepção de trágico que tem merecido estudos de autores contemporâneos, como Escola³⁰ e Eagleton³¹ e que já havia sido abordada por Aristóteles³², no seu entendimento da organização da tragédia.

Escola apresenta diversos ensaios e faz comentários a partir da seleção de textos vinculados a tópicos comuns e recorrentes sobre a fatalidade trágica e a culpa trágica, bem como sobre o nascimento da tragédia e a sintaxe do trágico, e o trágico após o trágico.

Escola aponta para essa ambiguidade da tragédia, em que o herói trágico age de acordo com o seu caráter, mas é, ao mesmo tempo, movido por uma força que o transcende. Portanto, a tragédia grega do século V revela um poder indiscutível de um plano – que se pode dizer – religioso e que é o que vai dar sentido aos atos do herói.

Isso levanta o questionamento sobre a responsabilidade do herói e lança um olhar para o coro – que explicita o que está além dos fatos que envolvem o indivíduo no seu percurso. Assim, o herói está na cena, na *skéné*, onde as suas ações se desenrolam e o coro está na *orchestra*, observando e comentando e, acima de tudo, revelando o confronto entre essas duas forças: a ação do herói e o sentido do que impulsiona e/ou impede o movimento de suas ações.

E Ifigênia? Questiona-se. Eurípedes apropria-se do mito que a coloca em estado de culpa e de infelicidade, como descendente que é dos Átridas. Porém – e aí reside uma característica inovadora da peça eurípideana – Eurípedes procura colocar essa culpa também associada a uma responsabilidade humana. Assim, à *hamartia* de uma culpa já instalada por uma força de domínio transcendental fundem-se outros erros, decorrentes

³⁰ ESCOLA, Marc. *Le Tragique. Textes choisis et presentes par Marc Escola*. Paris : Garnier Flammarion, 2002.

³¹ EAGLETON, Terry. *Sweet Violence. The idea of the tragic*. London: Blackwell Publishing, 2003.

³² ARISTÓTELES. Op. cit., 2008.

agora das ações praticadas por humanos: a fuga de Helena com Páris³³, em um suposto rapto, causando a ira de Menelau e seu desejo de vingança. Junta-se Agamêmnon à cólera de Menelau, mas há a exigência de uma troca para que os gregos possam ir a Troia, ao encalço de Páris: que Ifigênia seja sacrificada. Está instalada a questão: a culpa de forças ocultas ligadas a erros decorrentes de ações humanas – *hamartia e hybris* – levando até a *anagnorisis*, isto é ao momento crítico da revelação.

Se em Eurípedes e em Racine, a tragédia e o trágico assumem a forma de uma fatalidade esmagadora, em Azama a tragédia e o trágico comportam uma ironia trágica, porque, sem as forças sobrenaturais, sem a presença e o direcionamento dos deuses, é o próprio homem que está colocado frente ao mal, cuja origem advém dessa sociedade humana da qual ele faz parte.

Le concept même de tragédie est donc en constante évolution. Le destin n'a plus la même place de nos jours, et les hommes ne sont plus contraints à l'accepter, mais au contraire à la combattre et à essayer de le modifier. L'évolution de la tragédie est donc un élément sociologique qui permet de découvrir les mentalités des sociétés. Et, tant que les sociétés évolueront, nous pouvons affirmer que la Tragédie, elle aussi, évoluera. (3.2.3).³⁴

Passa-se, pois, do divino ao humano. É justamente esse olhar sobre a tragédia, em que poderes que transcendem o humano estão postos na movimentação das ações, que fez com que Escola apontasse uma dissociação entre tragédia e sentimento do trágico na

³³ Segundo Heródoto, havia uma versão de que, certa vez, quando os gregos viajavam para a Cólquida, com fins comerciais, depois de resolvido os negócios, raptaram Medeia, filha do rei de lá. O rei exigiu reparação e o retorno da filha, mas os gregos alegavam que não tinham intenção de reparação, pois que, no passado também a filha, Io, de um rei grego havia sido raptada e nunca fora devolvida. Segundo o relato dos persas esse fato devia-se aos fenícios e não a eles, persas. De qualquer maneira Páris, quarenta ou cinquenta anos depois desses fatos, inspirado por suas histórias rapta uma mulher grega, Helena, acreditando que, assim como os gregos não haviam sofrido consequência, ele também não as teria. Em seguida, Heródoto faz considerações sobre o ato de raptar mulheres – considerado um agravo sério – ainda mais no caso de Helena, que trazia aos gregos uma vergonha pública. (cf. HERODOTUS. *The Histories*. Book one 1-5. England: Penguin Books, 2003).

³⁴ Iphigénie, um destin théâtral – Du théâtre au Lycée Français de Singapour... Disponível em: <http://theatreifs.skyrock.com/2132645977-Iphigenie-un-destin-theatral.html>. Acesso em: 04/12/2014. Tradução livre: “O conceito mesmo de tragédia está, portanto, em constante evolução. O destino não tem mais o mesmo lugar nos nossos dias, e os homens não são mais forçados a aceitá-lo, mas ao contrário, a combatê-lo e a tentar modifica-lo. A evolução da tragédia é, pois, um elemento sociológico que permite descobrir as formas de pensar da sociedade. E, à medida que as sociedades evoluírem, podemos afirmar que a Tragédia, também ela, evoluirá”.

Grécia Antiga. Neste sentido, o trágico passaria a ser percebido a partir do classicismo francês no século XVIII.

Apoiado em reflexões de vários autores, como Vernant, Vidal-Naquet, Suzanne Saïd, Florence Dupont... Escola expõe um encaminhamento sobre o aspecto que deve ser levado em conta para as ponderações sobre o trágico

on serait plutôt tenté de renoncer à l'idée d'un « sentiment grec du tragique » : il se pourrait que le « tragique » de la tragédie grecque ne soit rien d'autre que *notre* perception des ambiguïtés inhérentes à un « moment » dans l'élaboration des catégories morales et juridiques de la responsabilité, de l'acte volontaire et de la faute intentionnelle. Ne serait-ce pas finalement parce que nous ne pouvons éviter de confronter l'indécision du texte tragique à nos propres catégories auxquelles il refuse de répondre, que la tragédie grecque nous apparaît comme une « question sans réponse » [...] sur les relations de l'homme à ses actes, d'une méditation sur cet être incompréhensible, à la fois agent et agi, coupable et innocent, lucide et aveugle?³⁵ (p.22).

Para Escola a tragédia nasceu como decorrência de estratégias políticas de um gênero narrativo (considerando-se o *poema* na sua oralidade e não como espetáculo) destinado ao povo, nesse momento em que as fábulas míticas de confrontavam com os novos valores da *polis*. Por isso, para esse autor, como coloca Brilhante³⁶, deve-se “[...] abandonar a ideia de um trágico transitório, transmodal e transgenérico, capaz de uniformizar e aproximar práticas distantes e diversas na história da humanidade”.(p. 201).

De fato, no século V, as lendas míticas tentavam, antes, narrar as aventuras de heróis dentro da atualidade do cenário da *polis* e dos valores políticos e sociais que estavam moldando o novo perfil de Athenas. Era a apresentação desses novos valores e os debates advindos daí que os tragediógrafos levavam para o público, revestidos na figura dos mitos

³⁵ ESCOLA. Op. cit. Tradução livre: “ser-se-ia, sobretudo, tentado a renunciar à ideia de um “sentimento grego do trágico”: é possível que o “trágico” da tragédia grega não seja nada a não ser *nossa* percepção das ambiguidades inerentes a um “momento” na elaboração das categorias morais e jurídicas da responsabilidade, do ato voluntário e da falta intencional. Não seria finalmente porque não podemos deixar de confrontar a indecisão do texto trágico às nossas próprias categorias, às quais ele recusa responder, que a tragédia grega nos aparece como uma “questão sem resposta” [...] sobre as relações do homem a seus atos, de uma meditação sobre este ser incompreensível, ao mesmo tempo, agente e paciente, culpado e inocente, lúcido e cego?”

³⁶ BRILHANTE, Maria João. Caminho da Herança Clássica até ao Teatro Francês Contemporâneo. *Revista Máthesis* 12, Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa, 2003. pp. 199-231.

Disponível em:

<http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/4817/browse?type=author&order=ASC&rpp=20&value=Brilhante%2C+Maria+Jo%C3%A3o>. Acesso em : 08/01/2014.

conhecidos de todos e populares na formação da cultura grega. Nesse contexto, os heróis passam a ter uma dimensão maior do que os deuses e suas ações passam a ter um destaque que suscita um novo olhar. A posição crítica de Eagleton (2003) a respeito da tragédia e do trágico aparece como um enfoque que revela que as diferentes perspectivas teóricas é que acabam por decretar essa ou aquela conclusão. Sobre este aspecto apontado pelo autor inglês, diz Brilhante (2003)³⁷

[...] desde a [crítica] aristotélica fundadora, até às mais recentes e sofisticadamente pós-modernas alinham dicotomias caracterizadoras e decretam ora que a tragédia morreu, ora que já não serve para dar conta das interrogações dos homens. (p. 202).

Eagleton propõe que a tragédia e o trágico tenham em comum conceitos da cultura de uma mesma época que produz a mesma forma de arte. Mais ainda, o pensamento de Eagleton se emparelha com a constatação de Nietzsche sobre a tragédia, pois, atrás da violência das ações representadas na tragédia, como uma violência “doce” para os espectadores, é que se chega à consideração da desordem do mundo, da luta pela liberdade, dos conceitos de justiça, das crises das instituições, das dificuldades das escolhas, dos limites do sujeito.

Assim, conclui Eagleton, não é que a tragédia tenha morrido com o modernismo, mas é que ela se tornou parte do mundo. Houve, então, pode-se dizer, a banalização do conceito de tragédia e do trágico.

Nessa percepção que se tem do trágico como um elemento incluso dentro da noção de tragédia, no cenário contemporâneo a tragédia é vista mais como um lugar de debate ideológico do que de representação das ações associadas à vida real, como era no século V.

Retenha-se aqui um fio condutor importante deste estudo: refere-se sobre os textos escritos de obras – sejam elas tragédias ou dramas – que podem ser lidos e sobre os quais se podem levantar questões investigativas. Não é propósito destacar elementos do teatro grego, no século V, do qual se tem uma documentação escassa e mais hipóteses do que referências no que diz respeito ao espetáculo em si. Também na época do Classicismo

³⁷ BRILHANTE, Maria João. Op. cit.

francês dava-se grande importância ao texto, que se considerava como um poema lido, e a encenação, por sua vez, ficava em segundo plano, pois os teatros não comportavam lugares adequados para a visualização da peça.

A encenação passa a ser privilegiada a partir do modernismo, mas outros aspectos e outros propósitos são colocados como critério desse estudo teatral. É, pois, o texto – e não os elementos e as características da encenação – que será o documento de investigação que direciona o caminhar desta tese.

1.4 ΔPAMA: O PRESTÍGIO DO ATO

Um jogo cambiante...

Foi Aristóteles que deu a conhecer que a finalidade da arte dramática é a de agradar.

Mas esse δράμα tem sua origem em uma senda que permeia o êxtase do divino, na tradição mítica. O teatro foi-nos legado por Dioniso, o deus da embriaguez. Apesar de ser um deus de excessos e de liberação frenética, foi ele quem deu ao homem a possibilidade de revelar-se a si mesmo e de experimentar livremente os limites de seu poder.

Era nas festas em honra a Dioniso que, na Atenas do século v a.C., as representações provocavam uma comunhão coletiva, em que os espectadores tomavam consciência de uma realidade de vida e de uma realidade de morte comuns. O ato representava para o homem grego uma afirmação da liberdade, o que era considerado como atributo da divindade. E é nessa alusão mítica aos deuses que se recorre a um trecho de um texto de Nietzsche:

A verdade dionisíaca apodera-se de todo o império do mito como símbolo do “seu” conhecimento e exprime este conhecimento quer no culto público da Tragédia, quer nas festas secretas dos mistérios dramáticos, mas sempre coberta com o véu do mito antigo³⁸. (p.69)

³⁸ NIETZSCHE, Friedrich W. *A Origem da Tragédia*. São Paulo: Centauro, 2004.

Isso desvenda um pouco a potência dessa tragédia grega que tinha uma base mítica confundindo-se com uma tradição religiosa, expressando a necessidade de encontrar a liberdade, mesmo que provisoriamente.

Porém, quando Nietzsche vai em defesa do aspecto mítico conclui que, no momento em que se pretende defender a credibilidade dos mitos, sem que eles possam fluir espontaneamente, substitui-se o mito pelos fundamentos históricos da religião. Em seguida, em um discurso tão delirante como o são aqueles insuflados por Dioniso, acusa com veemência Eurípides de ser “o sacrílego”, quando tentou “escravizar uma vez mais o agonizante”, como se coubesse a ele a “culpa” de todo um processo civilizatório. Tece, então, Nietzsche, um longo texto sobre o dramaturgo e a morte da tragédia. Em defesa de Eurípides, pode-se dizer que ele tenta denunciar os excessos do uso do poder, a violência da guerra e a falta de um sentimento de união da terra helênica através do caráter de seus personagens que revelam o humano, as angústias e as incertezas que carregam dentro de si, o que Nietzsche vem a considerar como “deformidade da natureza”. Mas não é exatamente a isso que Eurípides se propõe?

Nessa perspectiva, coube à Tragédia colocar em destaque as contradições humanas e o conflito da *polis* grega. Talvez tenha sido esse o aspecto não relevado por Nietzsche: que a tragédia euripideana gera tensões e ambiguidades, e que é, justamente, o que parece caracterizar o gênero trágico. Como é pontuado por Vernant e Vidal-Naquet

O drama traz à cena uma antiga lenda de herói. Esse mundo lendário, para a cidade, constitui o seu passado, um passado bastante longínquo para que, entre as tradições míticas que encarna e as novas formas de pensamento jurídico e político, os contrastes se delineiam claramente, mas bastante próximos para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e a confrontação não cesse de fazer-se³⁹. (p. 10).

E é aí que Eurípides coloca o mito, como ponto de partida para as reflexões das “novas formas de pensamento”. Pode ser que o grande filósofo Nietzsche não tenha levado isso em consideração. É, sim, a partir da memória coletiva que Eurípides põe em ação a trama e as personagens já existentes à luz de um novo olhar. Nisso reside o mérito do tragediógrafo, o

³⁹ VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

de usar o mito sem ser repetitivo, o que implica escolher e enfocar apenas um momento da fábula mítica e colocá-lo em cena, possibilitando um aprofundamento nas atitudes e nas motivações das personagens, ou seja, poder escavar as próprias figuras do mito. Como diz Guidorizzi

È caratteristica congenita del mito quella di essere un racconto fluido, capace di assumere forme diverse ogni volta che viene rinarrato; tale caratteristica è tanto più esaltata dal teatro, nel quale una delle scommesse dell'autore è di misurarsi con i testi dei predecessori, facendo emergere dal racconto tradizionale aspetti sempre nuovi attraverso la dialettica dei personaggi⁴⁰. (p. 12).

Pois é da essência da ação trágica mostrar mais que a ação das personagens, o seu *εθος* (*éthos*), que é o que faz com que se percebam os valores do herói. É o que se vê em *Ifigênia em Áulis*, na figura e na representação de Aquiles, no seu diálogo intenso e longo com Clitemnestra e com o velho servidor. É também pelo seu caráter de jovem imbuída dos ideais de um povo que tenta se unificar e criar um espírito patriótico, que Ifigênia faz um discurso revelador desse *éthos*.

É ainda no recontar da ação com um novo enfoque, o *éthos* das personagens, que Racine cria a sua *Iphigénie*.

Quando, no título, reporta-se à Ifigênia, em Eurípides, em Racine e em Azama, não se está levando em consideração o caráter trágico das obras apenas, mas a peculiaridade de estar enfocando a obra de Eurípides, a de Racine e a de Azama, sobre a mesma temática, a do sacrifício e da guerra. Porque, se se fosse examinar a visão trágica dessas obras, haveria que colocar um título abrangente, que percorresse de Eurípides até os dias atuais, o que mereceria profundas reflexões do campo da filosofia. De fato, o trágico se constitui como um elemento cultural da tragédia e faz parte da dimensão espiritual do homem – embora seu significado, como se entende hoje, só tenha sido estabelecido por volta do século XVII/XVIII, (como se verá mais adiante) – e é, pois, atemporal, mantendo uma atualidade perene pela sua essência de estar vinculado à complexidade da saga do homem, em qualquer época.

⁴⁰ GUIDORIZZI, Giulio. *Introduzione al teatro greco*. Itália: Mondadori Università, 2004.

O *pathos* de Ifigênia é o seu sentimento de aceitação heroica do sacrifício para que os gregos pudessem partir para a guerra. A dor é um elemento primordial na tragédia e, no dizer de Aristóteles, vai “*dalla fortuna ala sciagura*”⁴¹.

Como poderia Racine, com sua visão cristã, conceber esse mundo grego que não é governado pela justiça divina, sem a concepção de redenção e de punição? Como conceber um sofrimento que não decorra de um erro ou de uma culpa, mas simplesmente do projeto e da vontade de uma deusa que, ao olhar do cristão, pode parecer injusta e absurda? Racine distancia-se da culpabilidade do pensamento grego de Eurípides e da dimensão heroica da morte e, embora mantendo o trágico na sua tragédia, dá-lhe uma nova dimensão.

No tragediógrafo grego, a escolha da heroína, cuja decisão é fundamental, entre a liberdade de uma posição pessoal e a coerção da morte que lhe é conferida, faz com que Ifigênia aja dentro desse espaço de desafio complexo, assumindo uma grandeza exemplar. É nesse momento, sem ilusão, na sua condição de mortal, que a escolha do sofrimento preenche a sua condição de personagem trágica e heroica. Como figura mítica, ela já está fadada a esse destino trágico: à sua liberdade de escolha estão entrelaçadas a vontade da deusa, o vínculo com a pátria, a decisão paterna e as determinações e as leis da comunidade que exigiam o atendimento do oráculo (que explicitava a voz da deusa Ártemis). Não compete à heroína lutar contra as forças atuantes e maiores que cerceiam a sua liberdade e a sua própria vontade. Então, entre vencida e vencedora (por isso Ifigênia será também a sacrificada e a sacrificadora) ela diz esse trecho, que já foi apontado antes neste estudo

Se Ártemis quis tomar o meu corpo,
eu, que sou mortal, farei obstáculo à deusa?
É impossível! Dou meu corpo à Hélade.
Sacrificai-me, destruí Troia. Que esta memória
perdure, que são meus filhos, as núpcias e a minha glória.
[vv.1395-1399]

No que o Coro complementa:

Como é nobre a tua fala, ó jovem!
Mas a sorte e a divindade são imbuídas do mal.
[vv. 1402-1403]

⁴¹ ARISTÓTELES, (*Poética* 1452b). Apud Guidorizzi (op. cit. 2004, p.22)

1.4.1 A tragédia eurípideana e a *πολις*

Foi com as ideias de Jean Pierre Vernant (1990), o helenista que sempre convoca para um mergulho a esses gregos, não como objeto, mas como maneira de compreender sua obra e, portanto, seus “conteúdos mentais, as formas de pensamento e de sensibilidade, os modos de organização e dos atos, em resumo, uma arquitetura do espírito”⁴², que se repensou a *polis*, como um espaço de cruzamento social e político, religioso e filosófico.

E foi colocando os gregos na *polis*, em todo o seu movimento social, político e cultural, o que proporcionou a investigação da tragédia grega ou, como no dizer de Loraux, da “tragédia de Atenas”.⁴³

De fato, o que moveu a inquietação desse percurso foi procurar entender o homem grego frente à existência paradoxal que a tragédia impõe. Como colocar-se diante de laços gemelares como a vida e a morte? Como aceitar o antagonismo da destruição da guerra e da construção da *polis*, com suas leis e com seu conhecimento? Como pensar o bem e o mal que caminham juntos na passagem de cada passo? Como situar-se diante da finitude e da degradação do humano?

Com esse elenco de questionamentos, começa-se a perceber por que a tragédia ocupou um lugar predominante na *polis* e por que a tragédia e a filosofia estiveram unidas e próximas pelas mesmas fontes.

No entanto, faz-se mister que se coloque que a leitura de textos gregos, evidenciando a exploração do homem grego na *polis*, embora possa apresentar semelhanças e proximidades com o homem que vive nos centros urbanos do mundo atual, no que concerne suas indagações, suas inquietudes e seu desconhecimento do fenômeno existencial - se é que assim se pode chamar - não anula nem a dimensão temporal nem as diferenças que se colocam entre eles, pensando-se nas condições políticas, sociais e intelectuais que promoveram a criação da arte grega e, em especial, da tragédia. Nesse

⁴² VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 17.

⁴³ LORAUX, Nicole. *A tragédia de Atenas*. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 7-11.
Para esta autora, Atenas foi a cidade essencial do mundo grego.

sentido, o produto dessa alteridade deve ser entendido na multiplicidade do conjunto de seus elementos, articulados de forma a favorecer o aparecimento da tragédia, “filha do espírito dionisiaco,” nos limites de um espaço notadamente marcado pela tradição homérica.⁴⁴

Situando o mundo helênico nos séculos VIII e VII a.C., percebe-se que aí já está iniciado um processo de transformações que, para alguns autores, configura-se como uma verdadeira revolução. Realmente, as mudanças que alteram o sistema de realeza e seus privilégios a um estado aristocrático alteram também o esquema de pensamento, fortemente afetado pelos novos valores.

O universo da *physis* deixa de ser o foco das especulações e passa-se a ter como objeto o mundo dos homens. A figura do rei, que até então era proeminente e detentora do poder, é substituída por diferentes funções sociais. As mudanças no poder trazem outros elementos conflitantes nesse contexto que sucede as antigas realezas: a imagem do cavaleiro se sobrepõe à do herói; a participação na vida pública acarreta valia de luta e de competição; as regras são codificadas, surgindo daí um domínio “pré-jurídico”; as disputas se iniciam apoiadas em argumentos e a persuasão, *Peithó*, pressupõe uma escolha humana, uma medição de posições, assegurando a vitória de um orador sobre o argumento de um adversário vencido. Surgem discórdias entre grupos rivais e o Estado grego, uno e homogêneo, traz a contradição do múltiplo e do heterogêneo dessa associação humana que o forma.

O *logos* se superpõe ao *mythos*. O surgimento da escrita afeta a “deusa *Mnemosine*” e vai oferecer um meio comum para a divulgação do conhecimento, antes restrito a algumas classes. A escrita passa a ser um elemento básico para o cidadão grego, embora os textos de Homero continuem a ser repetidos como uma tradição da cultura grega.

Como diz Vernant(2010), “Esse quadro urbano define efetivamente um espaço mental; descobre um novo horizonte espiritual.”⁴⁵

⁴⁴ Nietzsche denomina a tragédia como sendo filha do espírito dionisiaco, por estar relacionada às festas dionisiacas e ao mito de Dioniso.

⁴⁵ VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 19ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010, p.51.

Assim, o trágico situa-se nesse contexto que delinea sua origem a partir das instâncias conflitantes que os gregos revelam na interioridade de sua *psyché*.⁴⁶ A partir daí, o poeta trágico vai revelar um mundo fictício de personagens, “cuja presença não tem outro objetivo além de revelar a ausência real.”⁴⁷

A instituição do teatro no século V é um fato considerável, pois, especialmente em Atenas o teatro grego, e em particular a tragédia, é criado pela *polis* e para a *polis*: para um concurso público que se realizava em data estipulada pelo calendário ateniense, *as dionisiacas*, com temas definidos, versando sobre as lendas míticas ou sobre fatos da própria *polis*.

Dessa forma - como bem enfatiza Loraux (2009)- a tragédia tem natureza *política*, isto é, representa a vida do cidadão na *polis* e é o principal acontecimento cívico, social e cultural, ao lado de certas celebrações religiosas e de competições esportivas. Em outras palavras, em eventos marcadamente *políticos*.

A compreensão do indivíduo nasce, pois, da política e da tragédia, cuja linguagem trágica representa a comunidade em um momento duplo: participar da ação representada, acompanhando-a nas arquibancadas do anfiteatro e ver-se inserido, como cidadão, na política da peça teatral, pois o teatro permite uma forma de se tornar outro.

O conhecimento e os valores sociais são levados à praça pública para apresentação, para discussão, para debates. Linguagem e pensamento se entrelaçam e atuam entre si.

Qual, então, o objetivo do teatro e da tragédia?

Aristóteles (2008) diz que essa simulação que o teatro oferece é o que se chama de *mimesis* e o objetivo é mostrar como é verossímil que aconteça o que aconteceu a um determinado personagem. Assim, a tragédia traça cenas, diálogos, opiniões que fazem parte da experiência humana em situações que criam temor e compaixão.⁴⁸

⁴⁶ A escolha dessa palavra indica uma concepção de época posterior, pois, para os gregos da época antiga, os homens vivos não possuíam *psyché* apenas os mortos. É com Platão que *psyché* vai significar *o ser verdadeiro dos homens*, ou seja, a *alma*.

⁴⁷ VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. 2ed. São Paulo: Edusp, 2002, p. 352.

⁴⁸ ARISTÓLES. Op. cit., p. 54-63.

O homem vê-se frente a forças incontroláveis; o homem vê-se frente a escolhas enganosas; o homem vê-se frente à falta de controle e ao erro. O temor torna-se esclarecedor e esclarecido. O espectador compreende a sucessão de fatos pela expressão estética. O ato da representação leva à *kátharsis*: o teatro é o espaço que faz o cidadão identificar a coerência interna no destino humano e a revigorar-se por isso. O traçado de uma tragédia mostra que ela não poderia ter sido de outra forma.

É nesse contexto contraditório, de um lado, heróis, reis e deuses da epopeia e, de outro, cidadãos, políticos, surgimento da “pré-justiça”, que o homem se questiona sobre sua expressão no mundo. O enigma que se estabelece entre esses dois universos é o enigma que se cria no plano humano. Através da tragédia, em um contexto ficcional, tenta-se esclarecer ou compreender a imprevisibilidade do humano, a partir das tradições míticas. Mais tarde, a filosofia vai abolir a tragédia, em busca do real, procurando usar um *logos* que resolva problemas e achar soluções que o discurso filosófico prevê dentro das próprias premissas, exatamente ao contrário da linguagem trágica.

Eurípides, dentre os tragediógrafos, ao lado de Sófocles e de Ésquilo, talvez tenha sido o que mais destacou o enigma do mundo e os conflitos humanos, posicionando o homem no centro de um universo problematizado.

Como bem coloca Vernant(2002), “Eurípides sabe que está produzindo ficções, um arranjo poético, mas acredita que o mundo do imaginário é o mais importante, porque é assim que se pode fazer passar uma mensagem de verdade.”⁴⁹

De fato, Aristóteles (2008) acreditava que o poeta pode revelar mais verdade do que uma narrativa histórica e que o caráter trágico, no campo da arte, adquire direito de existência.⁵⁰ Desta forma, o mundo da arte é o que transcende o factual. O poeta trágico resgata tramas e personagens da tradição das lendas conhecidas do povo, mas de forma a organizá-las como exemplo daquilo que pode ocorrer a cada um dos espectadores, visando refletir sobre o homem: sua existência e seu destino. Tende, pois, a revelar uma verdade humana de alcance geral.

⁴⁹ VERNANT, Jean-Pierre. Op. cit., p. 354-355.

⁵⁰ ARISTÓTELES. Op. cit., p. 54.

As tensões, as contradições e as ambiguidades que o humano traz em si estão presentes no espírito dionisíaco, nas relações entre o que está dentro e fora de si mesmo. O homem grego do século V vê-se sacudido pelas transformações, pelas mudanças do mundo exterior e vê-se forçado a refletir e a pensar na sua vulnerabilidade e a apoiar-se nas forças do conhecimento.

É com esse panorama situado entre o externo e o interno que Eurípides abre, magistralmente, um drama que tem merecido uma leitura e uma reflexão cuidadosa: *Ifigênia em Áulis*⁵¹. A peça se inicia com os navios gregos aportados em Áulis, pois a calmaria dos ventos não permite que eles partam para a guerra contra Troia, cujo pretexto é recuperar a honra grega, uma vez que Helena, mulher de Menelau, tinha sido raptada pelo troiano Páris, filho de Príamo. O irmão de Menelau, Agamêmnon, rei de Argos e chefe das tropas gregas, casado com Clitemnestra, pai de Ifigênia, de Electra e de Orestes, vê-se colocado pelo adivinho Calcas em um impasse: oferecer em sacrifício sua filha Ifigênia à deusa Ártemis. Apenas dessa maneira o vento voltaria a soprar e a Grécia poderia partir para sua missão honrosa.

A voz de Agamêmnon/Eurípides se coloca de forma pungente, plena na sua humanidade, em uma interpolação que faz sobre o pretexto da Guerra de Troia⁵². Eis um trecho que revela a força semântica do estilo euripideano:

Embora o exército estivesse reunido e congregado, pronto para partir,/ Ficamos parados em Áulis, conforme previsão, pela falta de vento./ Calcas, o adivinho, diante de nossas dificuldades, as respostas dos deuses/ Revelou: que Ifigênia, que eu gerei,/ Para Ártemis, guardiã nesta terra, fosse sacrificada./ E a travessia acontecerá e as terras dos frígios serão destruídas; / Eles a imolarão: se não a imolarem, nada será possível.⁵³[vv. 87-93]

O dilema de Agamêmnon, pressionado pelas condições externas e pelo conflito de terreno íntimo, revela-se na forma como Eurípides coloca a questão do vento, segurado pelas mãos da deusa Ártemis, em um clima de calmaria aflita, angustiante, pesada e a decisão interna de Agamêmnon atormentada, movida entre sua paternidade e seu desejo de

⁵¹ EURÍPIDES. Op. cit.

⁵¹ EURÍPIDES. Op. cit. V. vv. 49-114, p. 61-63.

⁵³ Tradução livre.

rei, senhor da pátria, onipotente e poderoso. O vento e ele para decidirem o futuro da Grécia, colocados nas mesmas dobras do tecido que se esparrama e invade o cenário grego.

De repente, nesse espaço onde nada se ouve, onde o ruído do vento inexistente, identifica-se o movimento interno da figura do rei. A natureza e o homem encontram-se verdadeiramente submetidos ao mesmo limite. A expressão estética torna compreensível a imagem dentro da imagem. O rio é o marco e o deslocamento; o visível e o inaudível; a quietude inquietante. Trata-se de um confronto, de uma ambiguidade, de uma tensão dramática.⁵⁴ Essa tensão é colocada de forma econômica, mas significativa, no diálogo que se dá entre Agamêmnon e o Velho (criado da família). Veja-se o trecho a seguir:

Agamêmnon: Nenhum ruído: nem dos pássaros/ Nem do mar. O silêncio dos ventos/ Predomina sobre o Éuripo.⁵⁵ *Velho:* Por que te lanças impetuosamente para fora da cabana, rei Agamêmnon?/ Ainda há calma aqui em Áulis,/ E a guarda das muralhas está sem revezamento./ Entremos [vv 9-14]⁵⁶

A defrontação da arte dramática é o próprio Dioniso, cujo olhar mascarado toma de impacto o espectador e confunde-o nas fronteiras de si e do outro, de fora e de dentro, do fictício e do real, do visível e do invisível, do presente e do ausente, da barbárie e da civilização, do passado e do presente, dos deuses e dos homens.

A magia de Dioniso é fascinar, é fazer ver, é agir de dentro.

Nesse mundo mágico, fictício, conflitante, o homem grego se situa. Ele vive o deslocamento do mundo das tradições heroicas para o mundo das inquietudes e das escolhas_ que não excluem os erros, mas que são abafadas pelos argumentos.

E é por pertencer a esse mundo deslocado, desarticulado, que Agamêmnon revela tanta vacilação entre aceitar o sacrifício de Ifigênia e o preço desumano da vitória de comandante do exército grego, ou voltar para casa vencido, com a filha salva.

⁵⁴ Em ÉSQUILO, na peça *Agamêmnon*, os navios gregos estavam impossibilitados de seguir para Troia devido aos ventos fortes e turbulentos. Para parar a força dos ventos, Ifigênia devia ser sacrificada.

⁵⁵ Rio localizado na Beócia.

⁵⁶ EURÍPIDES, 1983. Op. cit., p.59.

A ambiguidade do sacrifício perpassa cada filamento da peça, cada movimento dos personagens, cada *lexis* do texto: sacrificar-se e tornar-se heroico ou recuar e sair sacrificado?⁵⁷

Portanto, a questão do sacrifício situa-se entre ser sacrificado e ser sacrificante. É uma demanda de escolha, de posição.

Agamêmnon quer recuar diante da glória - cujos valores heroicos são ressaltados na tradição homérica - mas Menelau, seu irmão, usa o *logos* argumentativo para dissuadi-lo dessa decisão - que tem na persuasão o elemento determinante da *polis* do século V. Estão aí os dois cenários confrontados.

Prevalece o cenário do político da *polis*. O sacrifício de Ifigênia é compensado pela vaidade política de Agamêmnon. É o ataque que lhe faz Menelau, apontando-lhe a cobiça de ser chefe do exército e rei de Argos como causa de sua dúvida. Com esta acusação exposta, estaria Eurípides ironizando a posição do dirigente de estado, sua vaidade e presunção? A este respeito, Miller, com base em outros autores que dividem a mesma opinião, diz:

In the last years of the disastrous Peloponnesian War, the irony of this charge must have had particular resonance with an Athenian audience that had itself been convinced by ambitious politicians to follow an ultimately ruinous course.⁵⁸ (pp. 115-116).

A discussão que segue entre os dois irmãos⁵⁹ permite que se verifique como os interesses e as ambições prevalecem nesse contexto falaz em que a atitude heroica se revela fragilizada e ultrajada por vantagens pessoais.

A ironia a que está exposto o ritual do sacrifício pelo qual Ifigênia deve passar manifesta-se nos diálogos metaforicamente construídos por Eurípides, de tal forma que as ambiguidades ocorrem em um múltiplo desdobramento que provoca um sentimentalismo patético.

⁵⁷ Usa-se *lexis* aqui com o sentido de “comunicação por meio de palavras.” Cf. PEREIRA, M.H. da Rocha In ARISTÓTELES, 2008, p.27.

⁵⁸ MILLER, Paul Allen. Teaching Euripides, teaching mythology: ideology and the hero. In: MITCHEEL-BOYASK, Robin. *Approaches to teaching the dramas of Euripides*. New York: The Modern Language Association of America, 2002. Tradução livre: “Nos últimos anos da desastrosa Guerra do Peloponeso, a ironia desta acusação deve ter tido notável ressonância em uma audiência ateniense que tinha sido ela própria convencida por políticos ambiciosos para seguir no fim um curso ruinoso.”

⁵⁹ EURÍPIDES. Op. cit., vv 471-514.

Os valores heroicos colocados em Homero são, nesta peça de Eurípides, reduzidos a indecisões, a medo de fracasso, a dilemas que tangem a covardia.

O próprio Aquiles, o grande herói na Guerra de Troia, é um personagem de caráter e de atitudes pouco nobres em *Ifigênia em Áulis*. Eurípides coloca-o como um indivíduo preocupado com sua reputação e, presunçoso, dá-se ares de importância heroica.

Nessa peça, Aquiles descobre que Agamêmnon havia mandado vir para Áulis sua filha Ifigênia, com o propósito de sacrificá-la. Porém, o pretexto de Agamêmnon para que a filha e a mulher venham até ele, em Áulis, é o de que ela se casará com Aquiles. Isso o enfurece grandemente, pois Agamêmnon havia deixado de consultá-lo para mandar vir Ifigênia, usando seu nome. Ele se sente ultrajado e chega mesmo a afirmar que poderia ter concordado com a vinda dela, se tivesse havido um pedido por parte de Agamêmnon.⁶⁰ Para ele, nesse momento, a questão do sacrifício não é o ponto central, mas o fato de ter sido preterido. Como coloca com acerto Vellacott em seu estudo sobre Eurípides,

What Euripides is showing in this play is what twenty-five years of war have taught him: the power that falsity has over truth; the commanders who cannot command, the reasons which are covers for real reasons, the loyalty which is expedient, the resolves which are provisional; the banner of freedom held aloft by men who know their own slavery and find “freedom” a useful excuse for doing what they intend to do.⁶¹ (pp.100-101).

Afinal, estaria Eurípides mostrando o que se situa atrás do “espaço cênico” da guerra e as impropriedades que são cometidas em nome do Estado? O estilo irônico, criando situações paradoxais com as ambiguidades que são peculiares em seus textos, estaria apontando para a falácia da guerra, “nothing is what it seems to be”?⁶²

Mas a força retórica dos diálogos da peça leva a divergências de comentários que levam a outras hipóteses: estaria Eurípides, realmente, apenas enfocando o aspecto

⁶⁰ EURÍPIDES. Op. cit., vv 961-970.

⁶¹ VELLACOTT, Phillip. The play as a comment on war. In **BLOOM’S Major Dramatists: Euripides**. Philadelphia: Chelsea Houses Publishers, 2003. “O que Eurípides está mostrando nesta peça é o que vinte e cinco anos de guerra lhe ensinaram: o poder da falsidade sobre a verdade; os comandantes que não podem comandar; as razões que são disfarces para razões verdadeiras, a lealdade que é conveniente, as soluções que são provisórias; a bandeira da liberdade segurada no alto por homens que conhecem sua própria escravidão e que acham a “liberdade” uma desculpa útil para fazer o que pretendem fazer.” Tradução livre.

⁶² Ibid., p. 99. “nada é o que parece ser.”

obscuro da guerra, ou estaria tentando enfatizar a Guerra de Troia como uma guerra contra a barbárie dos troianos? Estaria, neste caso, o sacrifício assumindo importância como justificativa para que a guerra se encaminhasse com sucesso? Dessa forma, o sacrifício de Ifigênia transcenderia uma família, estendendo-se a toda uma nação? Daí o sacrifício ser um tema central, sustentar a peça do começo ao fim e apresentar incertezas quanto às intenções e à conclusão: Ifigênia é, de fato, substituída por uma corça no momento do sacrifício? Ou estaria ela assumindo um papel de sacerdotisa junto a Ártemis, adotando, assim, uma forma de eternidade e características que a confundem com a própria deusa? Ou estaria apenas mostrando que Ifigênia havia pedido que não se lamentasse sua morte, segundo era usual na tradição, pois, diferentemente das outras mulheres sacrificadas (na lenda mítica), ela morria espontaneamente, para o bem de todos os gregos?

Provavelmente não é essa a posição de Eurípides frente à guerra. O seu olhar perspicaz e inovador parece ter questionado a noção de guerra, como fenômeno humano, que desaloja, desarticula, com todas as suas vicissitudes cruéis. É o que se vê em *Hécuba*, onde descreve a Guerra do Peloponeso, com todos os seus horrores. Lá ele mostra a tristeza e o desespero das mães e dos órfãos, a dor dos prisioneiros, a situação de lástima e a mágoa dos mutilados. Sem dúvida, ele quer denunciar as atrocidades da guerra e dos sacrifícios que são cometidos como desdobramentos de causas políticas e de manipulações do poder. Sua obra contém elementos que constituem um verdadeiro “depósito” para mobilizar argumentos contra a sua época e contra a barbárie do paganismo.

Assim, pois, o grande enigma da tragédia eurípideana é estar “entre meios”: resgatar a memória de lá e de cá e denunciar a instabilidade da cisão: o não-lá-nem-cá. É onde o homem do século V se encontra.

1.4.2 Controvérsias no enfoque do Coro eurípideano

Tem-se como ponto comum entre os autores de que o Coro, em Eurípides, não se situa como elemento central da ação, o que leva a uma interpretação de que ele fica fora do campo. No entanto, essa voz que emudece, quando lhe é pedido silêncio frente a segredos, enganos, intrigas, também se coloca como cúmplice e participa nas revelações e

nas reflexões sobre os atos temáticos da ação. De certa forma, as atuações do Coro transcendem a problemática específica e se aproximam de uma realidade conhecida e que abrange a *polis* grega. Assim, a pergunta que se impõe é: até que extensão o Coro em Eurípides tem apenas uma função lírico musical e até que ponto ele pertence à ação, de forma metafórica, fazendo convergir na mesma direção os mundos da realidade mítica e da realidade verossímil, não apenas em uma proposta de fuga e de conotação mágica e sedutora, mas como uma força reveladora do terror e da compaixão que se une à tensão dos acontecimentos da peça?

Pais de Almeida⁶³, em seu trabalho sobre *Ifigênia em Áulis*, ressalta o fato de que o silêncio solicitado às estrangeiras do Coro no verso 542 (Υμεῖς τε σιγῇν, ὦ ξένοι, φυλάσσετε.) é feito por um personagem (Agamêmnon) em um determinado movimento dramático de apreensão diante dos fatos que se evidenciam, isto é, como participante da ação.

Assim, esse autor enfatiza dois aspectos que, para ele, indicam a atuação do Coro no desenvolvimento da temática da peça: primeiro, diz ele, além da imposição do silêncio ser feito por Agamêmnon, essa atitude não é observada até o fim e cita os versos 1080 e seguintes, quando o Coro estabelece um contraste entre duas realidades distintas: os ritos que acompanharam o casamento de Tétis e Peleu e os que estão reservados para o sacrifício de Ifigênia. Essa interferência do Coro é apelativa e reveladora, quando o silêncio é quebrado. Essa posição explicita a ambiguidade que permeia o projeto ilocucionário do Coro, pois, do verso 1089 ao 1097, há um apelo e um contraste entre os valores que os homens devem ter, como uma dimensão comum da *polis* e a corrupção e ilegalidade das leis a que o poder leva. Há o encaminhamento poético dos vocábulos e das estruturas que se opõem quanto ao sentido interpretativo. Tem-se, de um lado: αἰδοῦς – ἀρετάς(respeito – virtude), de outro: ἀσεπτον – ἀνομία (sacrilégio – injustiça).

Mais do que uma denúncia e um apelo, o Coro tem aí um alto valor reflexivo e moralista que se vincula ao conflito da peça. Em seguida, Pais de Almeida menciona que há quebra intencional, quando não é mais preciso ao Coro silenciar, “a partir do momento em

⁶³ EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulide*. Introdução e versão de Carlos Alberto Pais de Almeida. Notas e revisão de Maria de Fátima Silva Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2 ed., 1998.

que a dolosa atitude de Agamémnon (sic) foi desmascarada e as suas intenções vieram à luz do conhecimento de todos.” (p.50). Fundem-se, pois, no Coro, o que sublinha o conflito enganoso do tema do mito e o drama, no que é decisivo para o desvendamento da trama.

Mas, talvez, o que Eurípides tenha inovado na construção de seu Coro seja o uso de recursos diferentes, alternando a monódia e o dueto em metro lírico, intensificando o diálogo entre as personagens e o Coro, fundindo nessa grande metáfora a métrica lírica e as personagens que se enredam entre o mítico e a realidade. Nesse sentido, reproduzem-se as palavras e a conclusão de Pais de Almeida:

Na verdade, as personagens, a pouco e pouco, vão-se apagando da realidade verossímil, para recolherem ao seio do mitológico, e o coro, que vagava no mar do mito puro, vai-se sucessivamente aproximando da realidade, não no sentido da identificação com ela mas enquanto a pode assimilar. (p. 50).

Ainda sobre o Coro, deve-se considerar uma alternância entre o descritivo, que participa da sequência das cenas, revelando os movimentos relacionados às ações (como o primeiro coro que aparece, vv. 164-302 descrevendo guerreiros e naves), reportando-se à realidade visível em Argos e o aclamatório, que exalta os feitos míticos dos heróis gregos que fazem parte da tradição por terem participado de momentos de ações gloriosas. Há uma retomada ao mito que vai desde a causa motivadora da guerra de Troia a referências de atividades guerreiras dos comandante e heróis de diferentes partes que atuaram na Guerra de Troia. Assim o Coro euripideano apropria-se do tema da *Ilíada* e do *Catálogo dos Naus*, também colocado detalhadamente na *Ilíada*. Sempre em uma alternância metafórica, entre o mítico e o verossímil, o Coro se refere a Aquiles, glorificando-o, e estabelece como uma reivindicação grega a captura daquela que se encontrava em um casamento bárbaro. O próprio Coro declara que a) a primazia grega é indubitável (vv. 296-298: “Ὡ τις εἰ προσαρμόσει / βαρβάρους βαρίδας, / νόστον οὐκ ἀποίσεται); b) pode ver em Argos naquele momento uma expedição marítima respeitável, (vv. 299-300: ἐνθάδ’ οἶον εἰδόμαν / νῆϊον

Πόρευμα,) e c) reporta-se à memória mítica que faz parte dos feitos gregos (vv. 301-302: *Τά δέ κατ' οἴκους κλύουσα συλλόγου \ μνήμην σώζομαι στρατεύματος*.)⁶⁴.

Aparentemente descritivo, o Coro acentua, pois, um tema paralelo que perpassa toda a peça, qual seja, a imposição da superioridade grega e a vitória dessa Grécia de tradição de heróis míticos, ainda que seja pelo sacrifício e pela guerra. Isso parece reforçar ainda mais e convencer de que há um certo exagero na colocação do Coro como tendo uma posição secundária nesta obra.

O coro, por se prender à temática da Guerra de Troia, em se considerando as questões que envolvem a fuga de Helena com Páris, reflete sobre o amor e o equilíbrio (vv 543-589). No entanto, há uma mudança no seu rumo, tanto do ponto de vista argumentativo, como no métrico, a partir do verso 590. As jovens mulheres de Cálcis passam a exaltar a felicidade dos grandes, dentre eles a de Ifigênia e de Clitemnestra, o que se desvincula do conflito da peça.

Como ressalta Ferrari⁶⁵ (pp. 36-37) as jovens mulheres

non possono definire anassan e men/lamia padrona (v. 592) Ifigenia né possono, pur apendo del destino che attende la ragazza, esaltare la sua eccezionale fortuna e felicità (cfr. E. B. England, The Iphigeneia at Aulis of Euripides, London 1891 [rist. New York 1979], p.61). Ma l'attribuzione del brano, da parte del Murray, a um coro sussidiario di Argivi (non annunciati) non è certo meglio fondata.

A conclusão a que se chega, em relação a alguns trechos desta parte do Coro, é de que possa ter sido interpolada por algum editor.

Reofrçando o aspecto já proposto por Pais de Almeida, de um diálogo que se estabelece entre os participantes da ação dramática com o Coro, vê-se Clitemnestra dirigindo-se sucessivamente: ao Coro, aos servos, à filha e ao Coro, novamente. O Coro dá movimento à ação, participando mesmo na ênfase que a peça destaca ao espaço familiar e ao desenrolar das cenas, em detalhes particulares, que têm uma função quase pictórica do quadro que se descreve com o ritmo das sequências atuantes no enredo.

⁶⁴ As traduções se encontram no item 1.5 e podem ser vistas nos versos aí citados.

⁶⁵ EURÍPIDE. *Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide. A cura di Franco Ferrari*. Milano: BUR. Classici Greci e Latini, 9 ed., aprile 2007.

Essa parte do Coro evidencia condições fundamentais da constituição da obra, na fala de Clitemnestra ao Coro: o uso do carro, destacando um elemento de nobreza, que ascende a padrões sociais do século V (vê-se aqui um anacronismo), uma vez que o mundo dos heróis estava, naquele momento, desqualificado; a realidade das ocorrências familiares e o uso das boas maneiras e da linguagem cuidada; a evidência da figura da jovem filha, em destaque, pelo papel que, tanto a mãe como a filha, diante das jovens do Coro, esperam de uma noiva que se prepara para as núpcias incomuns e, finalmente, a preocupação com detalhes corriqueiros do cotidiano, como a atenção e o cuidado dos cavalos que se inquietavam.

O último Coro, convergindo para a ação da peça, invoca Ártemis e prevê a ação benéfica da deusa, favorecendo a Grécia. O sacrifício, em troca da vitória. A guerra, para a destruição dos bárbaros. O comandante, Agamêmnon, como símbolo da glória da tradição grega. O mito, enredado à *polis*.

1.4.3 Αἰδώς como elemento de adequação semântica

Aquiles aparece em cena no terceiro episódio, mas, em torno de sua figura, a trama já havia tecido algumas considerações. Primeiro, o uso de seu nome, sem que ele o soubesse, é escolhido por Agamêmnon para atrair sua filha a Áulis, para um casamento vindouro. Toda a família e a comunidade guerreira sabiam da escolha do nome do noivo e nisso acreditavam.

Quanto aos homens do exército, sabiam, tanto Agamêmnon quanto Aquiles, que eles estavam impacientes com a espera para partir para a Guerra de Troia. Há aí a convergência dos rumores do exército com a quietude insistente dos ventos, provocando os humores nesse aglomerado de homens à beira da costa marítima.

É nesse clima, entre a estagnação, os rumores e os humores que entra em cena Aquiles, em um momento magistralmente preparado pela pena sábia de Eurípides.

Pressionado pela pergunta “*ᾠχίλλεῦ τί μένομεν;*”, Aquiles dirige-se à tenda de Agamêmnon onde, ouvindo sua voz, aparece Clitemnestra. Dá-se o encontro entre alguém, que sabe quem ele é e ele, desconhecedor da pessoa e da causa que ela acredita saber sobre

ele. Essa situação de equívoco é, no entanto, sublinhada por um pensamento grego que perpassa o diálogo e é linguisticamente marcado no ajuste semântico evidenciado pela conversa entre eles.

É a *αἰδώς*, representando os padrões das relações sociais e éticas das tradições de boas maneiras entre o homem e a mulher. Aquiles, diante da presença da mulher que o chama, vê-se estupefato pela aparição de uma mulher aristocrática num campo militar. Ele, então, exclama:

*ὦ πότνι' Αἰδώς⁶⁶, τήνδε τίνα λεύσσω ποτέ
γυναικά μορφήν εὐπρεπή κεκτημένην;*

Mesmo sabendo que se trata de Clitemnestra, mulher de Agamêmnon, ele se envergonha de conversar com ela e de tocar-lhe a mão. Vê-se a sequência dos vocábulos: *αἰσχρόν* (v.830); *αἰδοίμεθ'* (v.833); *μή...Φέμις* (v. 834); *θέμις* (v. 835)...

Clitemnestra aprova o seu discurso louvando a virtude do pudor uma vez era natural esse comportamento de decência diante de pessoas que se tornariam parentes, e o reforça (veja vv. 839-840: *αἰδέισθαι*), criando ainda mais uma vertente para o equívoco.

Só em seguida, com a vinda do velho servidor, revela-se o engano, aos poucos, até que toda a realidade seja exposta: Aquiles não estava sabendo do uso de seu nome como chamariz para a vinda de sua filha(vv. 855 e sgs).

É, então o momento de revelação da *aidōs*, relacionado à honra e à vergonha.

Assim, a *aidōs*, como elemento semântico, opera não só no nível da etiqueta social, o ético, (v. 8214), (v. 830), como depois colocará também Racine, na corte de seu tempo, com as maneiras do “*honnête homme*” – da convenção moral (v. 833; v. 839; v. 848; v. 851), mas também da própria quebra dessa *aidōs*, ligada ao subjetivo, ao comportamento que coloca de lado as tradições para a súplica de um favor que remete ao ato de viver. Nesse momento, a *aidōs* assume uma conotação de *pathōs* – onde se desloca de força divina à constituição do humano (vv. 900-901).

Porém, a partir do verso 903, Clitemnestra invoca o nome de Aquiles como o noivo prometido de Ifigênia. Foi também o nome de Aquiles que promoveu, ironicamente,

⁶⁶ Grifo livre

a vinda da filha para a morte. Dessa forma, devido à causa do fato que está para acontecer, Aquiles deve vingar seu nome, ou seja, a sua honra. É pela quebra da *aidōs* que se retoma a *aidōs* heroica, numa antítese entre o mundo humano e o mundo divino das tradições míticas.

Na dimensão que a *aidōs* assume, a questão do nome, mencionado em vários momentos, encaminha à responsabilidade, transcendendo os sentimentos de pudor, de vergonha, de engano...

1.5 EURÍPIDES: *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ*

Eurípides

ΙΦΙΓÊNΙΑ ΕΜ ΑΥΛΙΣ

Tradução e Notas
Vera Lúcia Crepaldi Pereira

Segue-se o texto estabelecido por François Jouan: EURIPIDE, Tome VII, *IPHIGÉNIE A AULIS*. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1983.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ

ΧΟΡΟΣ

ΜΕΝΕΛΑΟΣ

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΑΧΙΛΛΕΥΣ

[ΦΕΡΑΠΩΝ]

ΑΓΓΕΛΟΣ

PERSONAGENS DA TRAGÉDIA

AGAMÊMNON, rei de Argos, casado com Clitemnestra, pai de Ifigênia. (Ag.)

VELHO, servo de Clitemnestra e de Agamêmnon. (Ve.)

CORO das mulheres de Cálcis.

MENELAU, irmão de Agamêmnon e marido de Helena. (Me.)

CLITEMNESTRA, mulher de Agamêmnon, mãe de Ifigênia e irmã de Helena. (Cl.)

IFIGÊNIA, filha de Agamêmnon e Clitemnestra e irmã de Orestes. (If.)

AQUILES, futuro herói da Guerra de Troia. (Aq.)

MENSAGEIRO, anuncia as ocorrências do sacrifício. (Mn.)

Cena: Nas tendas do acampamento, no porto de Áulis, onde a frota grega está reunida.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΑΙΔΙ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

ἽΩ πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν
στεῖχε.

ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ

Στείχω. Τί δὲ καινουργεῖς,
Ἀγάμεμνον ἄναξ;

ΑΓ. Πεύση.

ΠΡ. Σπεύδω.

Μάλα τοι γῆρας τοῦμὸν ἄϋπνον
5 καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὄξυ πάρεστιν.

ΑΓ. Τίς ποτ' ἄρ' ἀστήπ ὅδε πορθμεύει;

ΠΡ. Σείριος ἐγγὺς τῆς ἐπταπόρου
Πλειάδος ἄσσω·ν ἔτι μεσσήρης.

ΑΓ. Οὐκουν φθόγγος γ' οὐτ' ὀρνίθων
10 οὐτε θαλάσσης · σιγαὶ δ' ἀνέμων
τόνδε κατ' Εὐριπον ἔχουσιν.

ΠΡ. Τί δὲ σὺ σκηνῆς ἐκτὸς, αἴσσεις,
Ἀγάμεμνον ἄναξ;
ἔτι δ' ἡσυχία τῇδε κατ' Αὐλιν,
15 καὶ ἀκίνητοι φυλακαὶ τειχέων.
Στείχωμεν ἔσω.

IFIGÊNIA EM ÁULIS

Agamêmnon

Ó velho, vem diante desta tenda.

Velho

Vou. O que meditas agora, rei Agamêmnon?

Ag. Vais saber⁶⁷.

Ve. Apresso-me.

A minha velhice é muito insone

e revela-se em meus olhos despertos.

5

Ag. Que estrela é aquela que se move no céu?

Ve. É Sirius⁶⁸: perto do caminho das sete Plêiades
ainda se agita no meio de seu curso.

Ag. Nenhuma voz, nem das aves,

nem do mar. O silêncio dos ventos

10

reina sobre o Euripo⁶⁹.

Ve. Mas, por que te precipitas para fora da tenda,
rei Agamêmnon?

Ainda está tudo calmo aqui em Áulis,

e as sentinelas das muralhas estão imóveis em seu posto.

15

Voltemos para dentro.

⁶⁷ Alguns autores divergem em relação aos manuscritos da peça. Em vez de πεύση (vir a saber, descobrir), propõem o verbo σπεύδω (apressar-se), por ser o verbo usado na resposta do Velho. Ateve-se ao entendimento de François Jouan, já citado no início deste trabalho, usado como texto base.

⁶⁸ Sirius ou Sírrio, a estrela mais brilhante no céu noturno, localizada na constelação de Canis Majoris. Do ponto de vista histórico, sempre foi o centro das atenções e de significados especiais, nas culturas da Antiguidade. Apesar de citar Sirius (que não fica próximo das Plêiades), o poeta poderia estar se referindo a qualquer astro brilhante, o que era comum fazer, pois, em grego, σείριος significa ardente, flamejante (cf. BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000, p.1738) e estaria apenas indicando que o grande brilho da estrela se devia à proximidade do verão.

⁶⁹ O estreito de Euripo (Ευρίπος) situa-se entre a Beócia e a ilha de Eubeia, cujo porto principal é Cálcis, de onde são as moças do Coro. Áulis, por sua vez, era um porto na Beócia.

- ΑΓ. Ζηλῶ σέ, γέρον,
 ζηλῶ δ' ἀνδρῶν ὃς ἀκίνδυνον
 βίον ἐξεπέρασ' ἀγνῶς ἀκλέης ·
 τοὺς δ' ἐν τιμαῖς ἥσσον ζηλῶ.
- 20 ΠΡ. Καὶ μὴν τὸ καλὸν γ' ἐνταῦθα βίου.
 ΑΓ. Τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερόν ·
 καὶ [τὸ] φιλότιμον
 γλυκὺ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον.
 Τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ'
- 25 ἀνέτρεψε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων
 γινῶμαι πολλαὶ
 καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν.
- ΠΡ. Οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστεύς ·
 οὐκ ἐπὶ πᾶσιν σ' ἐφύτευσ' ἀγαθοῖς,
 30 'Αγάμεμνον, 'Ατρεΰς.
 Δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ·
 Θνη
 τὸς γὰρ ἔφους · κἂν μὴ σὺ θέλῃς,
 τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται.
 Σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας
- 35 δέλτον τε γράφεις
 τήνδ', ἣν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις,
 καὶ ταῦτά πάλιν γράμματα συγχεῖς,
 καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω
 ῥίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλερὸν

Ag. Invejo-te, ó velho⁷⁰,
e invejo aquele que, dentre os homens, atravessa a vida
sem perigo⁷¹, no anonimato e sem glória.
Invejo menos os que vivem entre as honras⁷².

Ve. Mas é aí que está o belo da vida. 20

Ag. Mas isso é um belo enganoso!
E a ambição
é doce, mas ao se aproximar, causa desgosto.
Ora as coisas mal direcionadas dos deuses
arruínam a vida, ora as numerosas 25
e implacáveis opiniões dos homens
a aniquilam.

Ve. Não aprecio essas palavras vindas de um soberano:
Não foi para teres todos os bens, Agamêmnon,
que Atreu te gerou. 30
Deves tanto alegrar-te quanto sofrer:
pois nasceste mortal. E quer queiras ou não,
assim será a vontade dos deuses.
E tu acendeste a luz de uma lâmpada
e escreves nessa tabuinha⁷³ 35
que seguras ainda entre as mãos,
e de novo apagas essas letras escritas,
e colocas o selo e o rompes em seguida
e atiras a tabuinha ao chão,

⁷⁰ Em grego clássico, *γέρον* (velho), em geral evidencia um aspecto de respeito e dignidade. Neste caso, acredita-se, é empregado em se considerando a idade do servo, sua experiência e sua confiança e lealdade, bem como a convivência que os aproxima.

⁷¹ Sem perigo refere-se à vida (existência sem perigo), concordando o adjetivo *ἀκίνδυνον* com a palavra *βίον*, enquanto *ἀγνώς* e *ἀκλέης* concordam com o pronome relativo *ὅς*, referindo-se a um homem, a um ser humano.

⁷² Essa mesma ideia de viver sem riscos, longe do poder, Eurípides coloca em *Hipólito*. Cf. *Hipólito e Fedra: três tragédias*. Estudo, tradução e notas de FONTES, J.B.. São Paulo: Iluminuras, 2007. Vv1016-1020, p. 175.

⁷³ *Δέλτον* : tábua pequena, feita de pinho, onde podiam se gravar as mensagens.

- 40 κατὰ δάκρυ χέων,
καὶ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς
μὴ οὐ μαίνεσθαι. [Τί νέον τί πονεῖς;]
Τί πονεῖς; τί νέον περί σοι, βασιλεῦ;
φέρε κοίνωσον μῦθον ἐς ἡμᾶς.
- 45 Πρὸς δ' ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις ·
σῇ γάρ μ' ἀλόχῳ τότε Τυνδάρεως
πέμπει φερνῆν
συννυμφοκόμον τε δίκαιον.
- ΑΓ. Ἐγένοντο Λήδα θεστιάδι τρεῖς παρθένοι,
50 Φοῖβη Κλυταιμῆστρα τ', ἐμὴ ξυνάορος,
Ἑλένη τε · ταύτης οἱ τὰ πρῶτ' ὠλβισμένοι

vertendo abundantes lágrimas⁷⁴;

40

nada falta das tuas perturbações

para te considerar louco. [Por que te afliges agora?]

O que te aflige? O que há de estranho contigo, ó meu rei?

Vem, confia tua história a mim⁷⁵.

Falarás a um homem honesto e fiel:

45

Pois, naquela ocasião, à tua esposa, Tíndaro

enviou-me como dote

para ajudar a jovem noiva e ser leal⁷⁶.

Ag. Nasceram de Leda, filha de Téstitio, três meninas,

Febe⁷⁷, Clitemnestra, minha esposa,

50

e Helena: os jovens pretendentes⁷⁸ mais afortunados

⁷⁴ A escritura da carta sugere a complexidade dramática de seu conteúdo na sequência de ações que se desenrolam: escrever, apagar, selar, romper o lacre, atirar a tabuinha no chão e verter lágrimas.

⁷⁵ Optou-se pela tradução de *κοίνωσο* como confia, dado o contexto morfológico e semântico em que o verbo se situa. Embora seu sentido primeiro seja de compartilhar, de associar-se, de comunicar, os versos seguintes indicam a relação de confiabilidade e não simplesmente o relato de um *μῦθος*.

⁷⁶ A questão da função do servidor como “peça” do dote é ressaltada em três momentos diferentes: vv.44-48; vv.860; vv. 867-871. No v. 47 a palavra *φερνῆν*, relacionando *μ’* e *ἀλόχῳ* indica o estabelecimento de um vínculo com Clitemnestra, que vai ser enfatizado no v.48, com *συννυμφοκόμον* e *δίκαιον*. Na verdade, *συννυμφοκόμον* é uma variação inovadora de Eurípides de *νυμφοκόμος*: “*qui pare la jeune épouse, d’où em gén., nuptial*” como aparece no Coro, no v. 1087 (cf. Bailly, Anatole. Dictionnaire Grec français. Paris: Hachette, 2000, pp.1337/1863) e é também destacada por François Jouan (op.cit., 4, p.61).

⁷⁷ Como as lendas apresentam diferentes versões, tomou-se como referência GRIMAL, Pierre, em seu *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Rio de Janeiro: Bertrand, 4 ed., 2000. Diz ele que Leda teve muitos filhos e a alguns destes filhos os tragediógrafos acrescentaram Febe. Uma lenda frequente a partir de Eurípides era de que Leda, de sua relação com Zeus, transformado em cisne, tinha posto um ovo (ou dois) de onde saíram Pólux e Clitemnestra, Helena e Castor. Esses filhos teriam, além da origem humana, uma origem divina. Leda era casada com Tíndaro e alguns mitólogos atribuíam que um dos ovos postos por Leda provinha de Tíndaro e, o outro, de Zeus. Helena seria filha de Zeus e Clitemnestra, de Tíndaro. Este último seria, pois, apenas o pai “humano” de Helena. As conjecturas sobre o nascimento de Helena são colocadas pelo coro na peça (vv.793-800), questionando a veracidade da narrativa mítica. Acerca disso, coloca FERRARI, Franco, em sua tradução de *Ifígenia in Aulide*, Milano: BUR, nona edizione, 2007. “*A principio del v.798 il testo (in particolare eit) è dubbio, e la traduzione congeturale.*” (p.261).

⁷⁸ A questão dos pretendentes de Helena, de sua escolha e do juramento exigido por Tíndaro, aconselhado por Ulisses, segundo Grimal (op.cit., p.197), é mencionada por alguns autores da Antiguidade. Também Heródoto (HERODOTUS, *The Histories*. England: The Penguin Books, 2003, II, 112-120) comenta sobre a saga de Helena, de sua partida com Páris e da chegada deles ao Egito (e não em Troia!), levados pelo mau tempo e diz que lá foi informado por um sacerdote egípcio sobre o que realmente tinha acontecido: “...This was, that after the abduction of Helen, the Greeks sent a Strong force to the Troad in support of Menelaus’ cause, and as soon as the men had landed and established themselves on Trojan soil, **ambassadors, of whom Menelaus was one**, were dispatched to Troy.” (p.140) [grifo para destaque].

μνηστήρες ἦλθον Ἑλλάδος νεανίαι.

Δειναὶ δ' ἀπειλαὶ καὶ κατ' ἀλλήλων φόνος
ξυνίσταθ', ὅστις μὴ λάβοι τὴν παρθένον.

55 Τὸ πρᾶγμα δ' ἀπόρως εἶχε Τυνδάρεω πατρί.

δοῦναί τε μὴ δοῦναί τε, τῆς τύχης ὅπως

ἄψαιτ' ἄριστα. Καί νιν εἰσῆλθεν τάδε,

ὄρκους συνάψαι δεξιὰς τε συμβαλεῖν

μνηστήρας ἀλλήλοισι καὶ δι' ἐμπύρων

60 σπονδὰς καθεῖναι κάπαράσασθαι τάδε,

ὅτου γυνὴ γένοιτο Τυνδαρις κόρη,

τούτῳ συναμνεῖν, εἴ τις ἐκ δόμων λαβὼν

οἴχοιτο τὸν τ' ἔχοντ' ἀπωθοίη λέχους,

κάπιστρατεύσειν καὶ κατασκάψει πόλιν

65 Ἑλλήν' ὁμοίως βάρβαρόν θ' ὅπλων μέτα.

Ἐπεὶ δ' ἐπιστώθησαν, εὖ δέ πως γέρων

ὑπῆλθεν αὐτοὺς Τυνδάρεως πυκνῇ φρενί,

δίδωσιν ἐλέσθαι θυγατρὶ μνηστήρων ἕνα,

ὅποι πνοαὶ φέροιεν Ἀφροδίτης φίλαι.

70 Ἥ δ' εἶλεθ', ὥς γε μήποτ' ὄφελεν λαβεῖν,

Μενέλαον.

Ἐλθὼν δ' ἐκ φρυγῶν ὁ τὰς θεὰς

κρίνας ὅδ', ὡς ὁ μῦθος ἀνθρώπων ἔχει,

Λακεδαίμον', ἀνθηρὸς μὲν εἰμάτων στολῇ

da Grécia vieram disputá-la como esposa.
 E terríveis ameaças de morte entre si
 lançaram, caso não conquistassem a jovem.

A dificuldade se revelava sem solução a seu pai, Tíndaro: 55
 dá-la ou não dá-la, como seria o melhor modo
 de alcançar a sorte? Então veio-lhe esta ideia,
 de juntar, com um juramento e com a união de suas destros,
 os pretendentes entre si e, através de sacrifícios flamejantes,
 derramar libações e firmar estas imprecações: 60
 quem obtiver como esposa a filha de Tíndaro
 todos socorrerão, se alguém vier a raptá-la de seu leito,
 tirando-a de casa;
 eles guerrearão e destruirão sua cidade,
 seja ela grega ou bárbara, por meio das armas. 65

Quando firmaram o acordo, sutilmente, de alguma maneira
 manobrados pela sabedoria prudente do velho Tíndaro,
 ele permitiu à filha escolher um dos pretendentes,
 para quem os sopros amáveis de Afrodite a conduzissem.

E ela escolheu quem nunca deveria ter esposado, 70
 Menelau⁷⁹.

Vindo da Frígia para a Lacedemônia, quem
 decidiu na disputa das deusas, como conta o mito,
 com vestimenta de túnica brilhante,

⁷⁹Entre os versos 61 e 70, Eurípides recupera todo o enredo do casamento de Helena e Menelau, bem como narra com vigor, a partir do verso 71 a magia do triângulo amoroso provocado pela Cípris, insinuado no v. 70 pelo luxo sedutor do bárbaro, o mesmo que a lenda conta, como destaca Eurípides, como sendo o árbitro na disputa de beleza das deusas Hera, Atena e Afrodite, durante o casamento de Tétis e Peleu. Foi quando Éris, a Discórdia, lançou uma maçã que deveria ser entregue à deusa mais bela. Cada uma delas prometeu um dom a Páris, mas ele escolheu Afrodite, que lhe havia prometido a mulher mais bela da terra, Helena. Essa provocação da Discórdia, fazendo com que Afrodite cause a união de Páris e Helena é o que será o motivo da Guerra de Troia, cumprindo assim a predição do oráculo de que Alexandre (Páris), filho de Príamo e Hécuba, levaria Troia à destruição. Eurípides, que está se referindo a um aspecto mítico da genealogia, das bodas de Helena e de seu rapto, coloca essa fatia mítica sobre Páris e a disputa das deusas, como se somente essa história fosse uma lenda contada pelos homens, opondo-se, assim, a todas as outras informações da trama do relato que está narrando.

75 χρυσῷ τε λαμπρός, βαρβάρῳ χλιδήματι,
ἐρῶν ἐρῶσαν ὥχετ' ἐξαναρπάσας
Ἑλένην πρὸς Ἴδης βούσταθμ'. ἔκδημον λαβὼν
Μενέλαον · ὃ δὲ καθ' Ἑλλάδ' οἰστρήσας πόθῳ
ὄρκους παλαιούς Τυνδάρεω μαρτύρεται,
ὥς χρή βοηθεῖν τοῖσιν ἡδικημένοις.
80 Τούντεῦθεν οὖν Ἕλληνες ᾤζαντες δορί,
τεύχη λαβόντες στενόπορ' Αὐλίδος βάθρα
ἤκουσι τῆσδε, ναυσὶν ἀσπίσιν θ' ὁμοῦ
ἵπποις τε πολλοῖς ἄρμασίν τ' ἡσκημένοι.
Κάμῃ στρατηγεῖν δῆτα Μενέλεω χάριν
85 εἵλοντο, σύγγονόν γε. Τάξίωμα δὲ
ἄλλος τις ὄφελ' ἀντ' ἐμοῦ λαβεῖν τόδε.
Ἡθροισμένου δὲ καὶ ζυνεστῶτος στρατοῦ,
ἤμεσθ' ἀπλοῖα χρώμενοι κατ' Αὐλίδα.
Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεχρημένοις
90 ἀνεῖλεν Ἰφιγένειαν, ἣν ἔσπειρ' ἐγώ,
Ἄρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον,
καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς φρυγῶν
θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε.
Κλύων δ' ἐγὼ ταῦτ' ὀρθίῳ κηρύγματι

reluzente de ouro e de luxo bárbaro,
 o amante correspondido no seu desejo raptou a amante⁸⁰, 75
 Helena, levando-a para os estábulos do Ida, na ausência
 de Menelau. E esse, aguilhoado pelo furor do desejo, foi por toda a Grécia,
 invocando os antigos juramentos de Tíndaro,
 aqueles necessários para socorrer os que são injustiçados.
 Então os gregos, precipitando-se com lanças em punho, 80
 levando suas armas, chegaram ao apertado estreito de Áulis,
 equipados com muitos cavalos e carros de combate.
 E escolheram-me para comandar, na verdade em consideração a
 Menelau, meu irmão. Esta posição, 85
 prouvera aos deuses que um outro, que não eu, a recebesse!
 Com o exército reunido e organizado,
 ficamos imobilizados em Áulis, pelas condições desfavoráveis do tempo⁸¹.
 Então Calcas, o adivinho, vendo a nossa dificuldade,
 pronunciou um oráculo: que Ifigênia, que eu gerei, 90
 fosse imolada a Ártemis, a guardiã desta terra;
 e, para a navegação prosseguir e os Frígios serem destruídos,
 deviam sacrificá-la; sem o sacrifício, nada seria possível.
 E eu⁸², ouvindo isso, mandei Taltíbio, em alta e clara proclamação,

⁸⁰ Interessante observar que Eurípides coloca o termo *ἔρω*ς (forma poética e eólica) com significado de *I. désir des sens, amour...II. object d'amour*. (cf. Bailly, op. cit.,p. 813). Isso indica que, assim como Páris a desejava, também Helena o desejava, uma vez que a mesma forma é usada para o feminino, sendo essa reciprocidade de sentimento reforçada por *ἐξαναπάσας*, cuja expressão do arrebatamento se faz entre dois agentes (amante-amante) e não com um agente e um objeto passivo (amante-amada). A ideia de sedução já se inicia nos versos anteriores (vv. 71-74), quando, de acordo com o mito, Helena já tinha sido concedida a Páris por Afrodite. Reforçando essa ideia de fascínio, Eurípides coloca o brilho atraente da vestimenta de Páris, no reluzir do ouro e no assombro do luxo.

⁸¹ Durante a peça, em diferentes momentos, Eurípides usa como referência as condições do tempo, sempre desfavoráveis na situação em que são enfocadas, provocando ou uma imobilização, como no início (vv.9-11), pela calma excessiva por falta de vento, ou uma inadequação, pelas más qualidades climáticas que impedem a navegação (v.88).

⁸² O uso de *ἐγώ*, nesta sentença, parece ser enfático, pois não é comum seu uso nesse tipo de contexto, sem estar associado a uma função. Assim, indica tanto que Agamêmnon está envolvido pessoalmente na predição do oráculo, como no conflito que a situação revela.

95 Ταλθύβιον εἶπον πάντ' ἀφιέναι στρατόν,
 ὥς οὔ ποτ' ἂν τλὰς θυγατέρα κτανεῖν ἐμήν.
 Οὐδ' ἤ μ' ἀδελφὸς πάντα προσφέρων λόγον
 ἔπεισε τλῆναι δεινά. Κἂν δέλτου πτυχαῖς
 γράφας ἔπεμψα πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν
 100 πέμπειν Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ὥς γαμουμένην,
 τό τ' ἀξίωμα τάνδρὸς ἐκγαυρούμενος,
 συμπλεῖν τ' Ἀχαιοῖς οὐνεκ' οὐ θέλοι λέγων,
 εἰ μὴ παρ' ἡμῶν εἴσιν εἰς φθίαν λέχος ·
 πειθὼ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμήν,
 105 ψευδῇ συνάψας ἀμφὶ παρθένου γάμον.
 Μόνοι δ' Ἀχαιῶν ἴσμεν ὥς ἔχει τάδε
 Κάλχας Ὀδυσσεὺς Μενέλεώς θ' · Ἀδ' οὐ καλῶς
 ἔγνων τότε, αὐθις μεταγράφω καλῶς πάλιν
 εἰς τήνδε δέλτον, ἣν κατ' εὐφρόνης σκιὰν
 110 λύοντα καὶ συνδοῦντά μ' εἰσεῖδες, γέρον.
 Ἄλλ' εἴα, χώρει τάσδ' ἐπιστολὰς λαβὼν
 πρὸς Ἄργος. Ἄδ' ἐκέκυθε δέλτος ἐν πτυχαῖς,
 λόγῳ φράσω σοι πάντα τάγγεγραμμένα ·
 πιστὸς γὰρ ἀλόχῳ τοῖς τ' ἐμοῖς δόμοισιν εἶ.
 115 Πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν
 δέλτοις, ᾧ Λήδας ἔρνος...
 ΠΡ. Λέγε καὶ σήμαιν' ἵνα καὶ γλώσση
 σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ.
 ΑΓ. μὴ στέλλειν τὰν σὰν ἴνιν πρὸς
 120 τὰν κολπώδη πτέρυγ' Εὐβοίας

dispersar todo o exército, 95

pois nunca suportaria matar minha filha.

Nesse momento, meu irmão, trazendo a mim todos os seus argumentos⁸³,
me persuadiu de suportar aquele horror. Sobre os sulcos da tabuinha
escrevi a ordem para minha esposa
enviar minha filha como noiva prometida a Aquiles. 100

Exaltei a honra desse homem,
dizendo que ele não consentia em navegar com os aqueus,
se não levasse uma esposa de nossa casa para Ftia.

Estava, pois, levado a persuadir minha mulher
de uma falsa união acerca do casamento de minha filha. 105

Dentre os aqueus, os únicos que sabemos o que isso significa
são: Calcas, Odisseu, Menelau e eu. Mas quanto à decisão injusta,
altero o texto novamente, ao contrário, com sensatez,
nesta tabuinha que, durante as trevas da noite,
tu me viste abrir e lacrar de novo, ó velho. 110

Mas vamos! Anda e leva esta carta
para Argos. O que está oculto nas dobras desta tabuinha,
eu te explicarei por palavras tudo que está escrito aí;
pois tu é fiel à minha esposa e à minha casa.

Mando-te, em seguida à precedente, 115

Estas tabuinhas, ó filha de Leda⁸⁴ ...

Ve. Fala e explica para que as minhas palavras
Estejam de acordo com o texto de tua carta.

Ag. para não enviases a tua filha
para a ilha de Eubeia com muitas baías, 120

⁸³ Ao empreender a tradução de um texto, deve-se adotar uma definição que caracterize o pensamento daquele tempo. Dessa forma, a tradução de *λόγον*, por argumento, tenta se aproximar de razão. É, no entanto, um conceito filosófico que também pode trazer em si um significado de uma espécie de existência independente de seu enunciador, com um sentido mais amplo de entendimento, isto é, o que se revela pela palavra.

⁸⁴ Estes versos foram alvos de muita discussão quanto à sua autenticidade e colocação nesse trecho da peça. Segue-se aqui a indicação proposta por F. Jouan (cf. op.cit., p. 64).Essa fala (v. 115-116) continua no v. 119.

- Αὔλιν ἀκλύσταν.
Εἰς ἄλλας ὥρας γὰρ δὴ
 παιδὸς δαίσομεν ὑμεναίους.
- 125 ΠΡ. Καὶ πῶς Ἀχιλεὺς λέκτρων ἀπλακῶν
οὐ μέγα φουσῶν θυμὸν ἐπαρεῖ
σοὶ σῆ τ' ἀλόχῳ;
τόδε καὶ δεινόν. Σήμαιν' ὅ τι φῆς.
- ΑΓ. Ὅνομ', οὐκ ἔργον, παρέχων Ἀχιλεὺς
οὐκ οἶδε γάμους, οὐδ' ὅ τι πράσσομεν,
130 οὐδ' ὅτι κείνῳ παῖδ' ἐπεφήμισα
 νυμφεῖους εἰς ἀγκώνων
 εὐνὰς ἐκδώσειν λέκτροις.
- ΠΡ. Δεινά γ' ἐτόλμας, Ἀγάμεμνον ἄναξ,
ὅς τῳ τῆς θεᾶς σὴν παῖδ' ἄλοχον
135 φατίσας ἦγες σφάγιον Δαναοῖς.
- ΑΓ. Οἴμοι, γνώμας ἐξέεσταν,
 αἰαῖ, πίπτω δ' εἰς ἄταν.
Ἄλλ' ἴθ' ἐρέσσω σὸν πόδα, γήρα
μηδὲν ὑπεύκων.
- 140 ΠΡ. Σπεύδω, βασιλεῦ.
- ΑΓ. Μή νυν μήτ' ἀλσώδεις ἴζου
κρήνας, μήθ' ὕπνῳ θελχθῆς.

- à baía sem ondas de Áulis.
 Em outra ocasião, pois,
 Celebraremos o casamento de nossa filha⁸⁵.
- Ve. E como Aquiles, perdendo o casamento,
 não será tomado de grande cólera 125
 contra ti e tua esposa?
 Isso também é perigoso. Revela-me o que queres dizer.
- Ag. É com seu nome, e não ele próprio, que Aquiles entra;
 ele não sabe do casamento, nem o que planejamos,
 nem que prometi oferecer minha filha como noiva, 130
 para o acolhimento de seus braços
 no leito nupcial.
- Ve. Como te arriscas a esse mal, rei Agamêmnon,
 prometendo ao filho da deusa⁸⁶ tua filha, como esposa,
 e a conduzes como vítima ao sacrifício dos Dânaos? 135
- Ag. Ai de mim! Perdi o juízo!
 Ó infortúnio! Caio na loucura!
 Mas vai, apressa tua ida,
 Não cedas à velhice.
- Ve. Apresso-me, ó meu rei. 140
- Ag. Não te sentes perto das fontes cercadas de bosques,
 nem te seduzas pela magia do sono⁸⁷.

⁸⁵ Na fala de Agamêmnon, Eurípides muda a forma do adjetivo possessivo de tua para nossa: primeiro, referindo-se ao vocativo, “filha de Leda”, (v. 116, cuja continuação é o v. 119); depois, referindo-se a “celebrarmos o casamento”, quando se inclui (v.123).

⁸⁶ Referindo-se a Aquiles, filho da deusa Tétis, nascida de Oceano, casada com Peleu, rei da Ftia.

⁸⁷ Como já foi mencionado na referência em relação aos vv.7-8 desta tradução, o poeta localiza os acontecimentos, destacando a época de calor: primeiro, ao mencionar Sirius, que aparece no verão e a quem os antigos atribuíam as influências nefastas sobre a terra (o calor intenso, as doenças, as más colheitas...) e, em seguida, nos versos 141-142, ressaltando o atrativo das fontes protegidas do sol e a condição de sonolência que o calor traz com seu manto quente. Portanto, conclui-se que a história se passa entre julho e setembro. Eurípides permeia o relato mítico com descrições do tempo e da natureza, o que proporciona recriar uma imagem do lugar e colocar as ações emparelhadas à *physis*.

- ΠΡ. Εὖφημα θρόει.
- ΑΓ. Πάντη δὲ πόρον σχιστὸν ἀμείβων
145 λεῦσσε, φυλάσσων μὴ τίς σε λάθη
τροχολοῖσιν ὄχοις παραμειψαμένη
παῖδα κομίζουσ' ἐνθάδ' ἀπήνη
Δαναῶν πρὸς ναῦς.
- ΠΡ. Ἔσται τὰδε.
- ΑΓ. Κλήθρων δ' ἐξόρμοις
150 ἦν νιν <ταῖς> πομπαῖς ἀντήσης,
πάλιν ἐξόρμα, σεῖε χαλινούς,
ἐπὶ Κυκλώπων ἰεῖς θυμέλας.
- ΠΡ. Πιστὸς δὲ φράσας τάδε πῶς ἔσομαι,
λέγε, παιδὶ σέθεν νῆ σῆ τ' ἀλόχῳ;
- 155 ΑΓ. Σφραγῖδα φύλασσ' ἦν ἐπὶ δέλτῳ
τήνδε κομίζεις. Ἰθι · λευκαίνει
τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἠὼς
πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου ·
160 σύλλαβε μόχθων.
θνητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδείς
οὐδ' εὐδαίμων ·

- Ve. Anuncia bons agouros⁸⁸!
- Ag. Ao passar por todos os caminhos bifurcados,
 olha bem, prestando atenção, sem te esqueceres 145
 do carro que, ultrapassando com rodas rápidas,
 está transportando minha filha para cá,
 para as naus dos Dânaos.
- Ve. Assim será feito.
- Ag. Se, de portas fechadas, nos caminhos,
 a encontrares com sua comitiva, 150
 põe-na de volta, agita as rédeas
 em direção às muralhas dos Ciclopes⁸⁹.
- Ve. Como serei digno de confiança por estas palavras,
 diz, junto de tua filha e de tua mulher?
- Ag. Guarda este selo que levas 155
 sobre esta tabuinha. Vai. A luz do dia
 já clareia e resplandecem a aurora
 e o fogo da quadriga do Sol⁹⁰:
 ajuda-me nos meus tormentos. 160
 Ninguém, dentre os mortais, é feliz
 nem afortunado até ao fim:

⁸⁸ A resposta do velho servidor é curta e forte, revelando seu descontentamento pelas palavras de Agamêmnon acerca de um possível comportamento inadequado de sua parte.

⁸⁹ Em Homero, os Ciclopes são apresentados como monstros gigantes de um olho só, no meio da testa. Em Hesíodo, entretanto, eles aparecem como artífices e construtores das muralhas das cidades antigas, como no caso de Micenas, a que o texto se refere. Eram, pois chamadas de muralhas ciclópicas, construídas com blocos de pedra tão grandes, que era necessário usar uma força sobre-humana para movê-los.

⁹⁰ *Ἠέλιος*: o Sol, tendo raios de luz ao redor da cabeça e percorrendo o céu em um carro de fogo puxado por quatro cavalos velozes. De manhã, após a passagem de *ἠώς* (aurora), Hélios iniciava sua viagem pelo céu. Isso dá uma indicação explícita de que, logo cedo, os dias são claros e a luz do Sol já está presente, prenunciando um dia quente. Os versos 156-158 têm vocábulos relacionados à luz e à luminosidade; ao fogo do Sol e à claridade: *λευκαινει, φώς, λάμπουσ', πύρ, Ἀελίου*.

οὐπω γὰρ ἔφν τις ἄλυπος.

ΧΟΡΟΣ

Str. 1 Ἕμολον ἀμφὶ παρακτίαν
165 ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας
Εὐρίπου διὰ χευμάτων
κέλσασα στενοπόρθμων,
Χαλκίδα πόλιν ἐμὴν προλιποῦσ'
ἀγχιάλων ὑδάτων τροφὸν
170 τᾷς κλεινᾷς Ἀρεθούσας,
Ἀχαιῶν στρατιὰν ὥς ἐσιδοίμαν
ἀγαυῶν τε πλάτας ναυσιπόρους ἡ-
μιθέων, οὓς ἐπὶ Τροίαν
ἐλάταις χιλιόναυσιν
175 τὸν ξανθὸν Μενέλαόν <θ'>

pois, ainda não nasceu alguém isento do mal⁹¹.

Coro⁹²

Vim à costa	Estr. 1
arenosa da Áulis marítima	165
seguindo através das correntezas	
estreitas do Euripo ⁹³ ,	
deixando para trás minha cidade de Cálcis,	
que nutre, pelas águas cercadas do mar,	
a célebre Aretusa ⁹⁴ ,	170
para ver o exército dos Aqueus	
e os navios remados por esses gloriosos	
semideuses que, para Troia,	
conduzidos em mil navios,	
pelo louro Menelau	175

⁹¹ Esse tema da felicidade e da condição humana é recorrente no pensamento grego. Escreve Heródoto, em seu ofício de historiador, sobre a visita de Sólon a Creso em Sardes, a respeito do questionamento deste último sobre quem é um homem feliz (cf. Herodotus, op. cit. I,30-33): “*Look to the end, no matter what it is you are considering. Often enough God gives a man a glimpse of happiness, and then utterly ruins him.*”(p.16). Outros aspectos, relativos à alteridade, à medida e à desmedida, estão presentes nesta narrativa, mas não são objeto de discussão neste momento.

⁹² Este coro é composto pelas jovens mulheres de Cálcis, que é a capital da ilha de Eubeia, situada junto ao estreito de Euripo (cf. v.11). Do outro lado, fica o porto de Áulis, na Beócia. Este párodo é considerado o mais longo das tragédias eurípedeanas e compõe-se de duas partes distintas e diferentes no estilo, o que faz levantar dúvidas quanto à sua composição. A primeira parte vai do verso 164 ao 230. Embora haja uma série de epítetos caracterizando os personagens, o que faz pensar em uma reminiscência épica das obras homéricas, o coro das últimas peças de Eurípides também assume uma função lírico-musical (cf. *Eurípide*. Tradução e perfil histórico-crítico do autor e da obra por ALBINI, Umberto. Milano: Garzanti Libri, 2001, p. XVII). A segunda parte compreende os versos de números 231 a 302. No todo, o párodo caracteriza-se por seu aspecto descritivo e pictórico, intercalado de pequenas e sugestivas narrativas míticas e propiciando um olhar indicativo das mulheres de Cálcis: está aí instalada a participação feminina nas questões da *pólis*.

⁹³ No *Fédon*, Platão coloca Sócrates usando a maré do Euripo como uma comparação para designar coisas que vão “acima e abaixo!”, descrevendo o pensamento dos que defendem que nada é firme ou estável. (cf. PLATÃO. *Diálogos III* (Socráticos). *Fédon*, 90c. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2008.

⁹⁴ Eurípides usa o plural: *Ἀρεθούσας*, provavelmente como indicação de que havia outras fontes conhecidas por Aretusa, na Antiguidade: além da de Cálcis, também havia uma em Siracusa, na Sicília (e constam outros lugares). A história de Aretusa é contada por Ovídio (cf. *Met.*,V, 576 e sgs.). Aretusa, uma linda e jovem caçadora, tentando se livrar dos abraços amorosos do rio Alfeu, conseguiu ser salva pela deusa Ártemis (a mesma que pede para Ifigênia ser sacrificada), que a transformou em ninfa e que, através de fendas na terra, fê-la aparecer como fonte em diferentes lugares. (cf. HAMILTON, Edith. *Mitologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 162-163).

- άμέτεροι πόσεις
 ένέπουσ' Ἄγαμέμνονά τ' εὐπατρίδαν στέλλειν
 ἐπὶ τὰν Ἑλέναν, ἀπ'
 Εὐρώτα δονακοτρόφου
 180 Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβε
 δῶρον τᾶς Ἀφροδίτας,
 ὅτ' ἐπὶ κρηναίαισι δρόσοις
 Ἥρα Παλλάδι τ' ἔριν ἔριν
 μορφᾶς ἅ Κύπρις ἔσχεν.
- Αντ, 1 Πολύθυτον δὲ δι' ἄλσος Ἄρ-
 186 τέμιδος ἦλυθον ὀρομένα
 φοινίσσουσα παρῆδ' ἐμὰν
 αἰσχύνῃ νεοθαλεῖ,
 ἀσπίδος ἔρυμα καὶ κλισίας
 190 ὀπλοφόρους Δαναῶν θέλουσ'
 ἵππων τ' ὄχλον ἰδέσθαι.
 Κατεῖδον δὲ δὺ' Αἴαντε συνέδρῳ,
 τὸν Οἰλέως Τελαμῶνός τε γόνον, τὸν
 Σαλαμῖνος στέφανον, Πρω-

_ nossos esposos
dizem_ e pelo nobre Agamêmnon, irmão
em busca de Helena.

Do Eurotas⁹⁵, abundante de canaviais,
Páris, o vaqueiro, a levou consigo 180
como dádiva de Afrodite,
quando, perto das fontes de águas frescas,
com Hera e Palas, Cípris teve uma disputa,
uma disputa de beleza⁹⁶.
Pelos bosques sagrados de Ártemis,

Antístr. 1

de numerosos sacrifícios⁹⁷, vim correndo, 186
a minha face enrubescida
de pudor juvenil,
desejando ver o abrigo dos escudos⁹⁸ e as tendas
carregadas de armas dos Dânaos 190
e a multidão dos cavalos.
Vi os dois Ajazes⁹⁹ juntos,
o filho de Oileu e o de Télamon,
glória de Salamina,

⁹⁵ Eurotas é o rio mais importante da Lacônia. A cidade de Esparta ficava às suas margens.

⁹⁶ Através do coro, Eurípides recupera a narrativa mítica da disputa de beleza entre as três deusas e o julgamento de Páris, o que ocasionou a Guerra de Troia, tema da *Ilíada*. Entretanto, Homero faz uma alusão indefinível a respeito desse julgamento. Eurípides coloca toda a ênfase em *éρις*, repetindo o termo *έρις* duas vezes, no verso 183 e Cípris, como agente dessa discórdia, o que sugere as perturbações dos caminhos do amor.

⁹⁷ As mulheres do coro se reportam ao bosque, em Áulis, onde se prestava culto a Ártemis e onde eram realizados sacrifícios. (cf. EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulide*. Introdução e versão de Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Fundação Kalouste Gulbenkian, 2 ed., 1998).

⁹⁸ Coleridge, em sua tradução, refere-se ao acampamento dos soldados [...to see the soldiers'camp], o que parece muito adequado.(cf. EURIPIDES. *The Plays of Euripides*, translated by E.P. Coleridge. Vol.II. London: George Bell and Sons, 1981).

⁹⁹ Ajazes ou Ajaces (*Αἴαντες*): nome de dois heróis da guerra de Troia: Ajax, conhecido como o “pequeno Ajax”, filho de Oileu, rei dos Lócrios e o “grande Ajax”, filho de Télamon, rei de Salamina. Já se encontra menção aos dois Ajazes em HOMERO. *Ilíada*, II, vv. 527-529. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. no Catálogo das Naus, em que há uma comparação entre a estatura deles. É interessante que são sempre citados juntos.

195 τεσίλαόν τ' ἐπὶ θάκοις
 πεσσῶν ἡδομένους μορ-
 φαῖσι πολυπλόκοις
 Παλαμήδεά θ', ὃν τέκε παῖς ὁ Ποσειδᾶνος,
 Διομήδεά θ' ἡδο-
 200 ναῖς δίσκου κεχαρημένον,
 παρὰ δὲ Μηριόνην, ἼΑρεος
 ῥζον, θαῦμα βροτοῖσιν.
 τὸν ἀπὸ νησαίων τ' ὀρέων
 Λαέρτα τόκον, ἄμα δὲ Νι-
 205 ρῆ, κάλλιστον Ἀχαιῶν.

 Ερ. Τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν

e Protesilau com Palamedes¹⁰⁰, 195

nascido do filho de Posídon,
 sentados, divertiam-se no jogo de damas
 de figuras muito complicadas¹⁰¹.

E Diomedes se alegrava
 com os prazeres do jogo de disco¹⁰², 200

perto dele Meríones, rebento de Ares,
 maravilha entre os mortais¹⁰³,
 e, vindo de ilhas montanhosas,
 o filho de Laertes¹⁰⁴, juntamente
 com Nireu, o mais belo dos Aqueus¹⁰⁵. 205

Com pés rápidos como o vento, Ép.

¹⁰⁰ Quanto a Protesilau, príncipe da Tessália, foi um dos pretendentes de Helena. Na Guerra de Troia, foi o primeiro a morrer, com um golpe desferido por Heitor. Conta a lenda que ressuscitou para vir rever a esposa, pois era recém casado e ainda não havia consumado os rituais do casamento. Palamedes, por sua vez, é um dos três filhos de Náuplio, descendente de Posídon, figurando, ao lado de Aquiles e de Àjax, entre os discípulos do Centauro Quíron. Há várias peripécias míticas envolvendo a figura de Palamedes e uma delas é sobre sua morte que, apesar de diferentes versões, foi cometida por um ato de injustiça e de intriga. Assim, sua morte tornou-se proverbial, como uma morte de injustiça por excelência contra alguém que possui qualidades nobres. Diz-se também que o pai, Náuplio, vingou sua morte.

¹⁰¹ Eurípides, reforçando o caráter de imobilidade, dá uma imagem pictórica das atividades dos guerreiros, enquanto esperam sua partida para Troia (vv.192-198). Descreve, inclusive, um tipo de jogo com pedras diferentes que se combinam, sugerindo um jogo como damas. Comentando sobre esses versos (e os seguintes, também descritivos, embora com outras atividades, das quais serão feitos comentários a seguir), Jouan diz que essa evocação do repouso dos guerreiros retoma referências homéricas (*IL*, II). (cf. Jouan, op. cit., p.67, l.).

¹⁰² O lançamento de discos (que podiam ser de pedra ou de ferro) já é descrito nos poemas homéricos (*IL*, II, vv.773-774). Era uma das atividades preferidas de Diomedes e de Meríones, que é também citado por Eurípides, no v. 2001. Nas narrativas do ciclo troiano, Diomedes aparece sempre como companheiro de Ulisses, nas missões para as quais tinham sido enviados. Também foi pretendente de Helena e é tido como um dos que, ao lado de Ulisses, obriga Agamêmnon a sacrificar sua filha Ifigênia, em Áulis. Observa-se que, da imobilidade e da observação do jogo de damas, passa-se ao movimento provocado pela ação do jogo de disco.

¹⁰³ Meríones, em Troia, é o companheiro inseparável de Idomeneu (cf. *IL*, II, vv. 650-651). Realiza várias façanhas guerreiras e, por seu caráter destemido e combativo, é comparado a um descendente de Ares. Entretanto, o epíteto usado não tem indicação de parentesco efetivo, mas apenas de comparação.

¹⁰⁴ O filho de Laertes é Ulisses, vindo da Ítaca montanhosa.

¹⁰⁵ O epíteto que acompanha Nireu já aparece em Homero (*IL*, II, vv. 671-675), cuja beleza só é menor, se comparada à de Aquiles. Nireu figura entre os pretendentes de Helena e no *Catálogo das Naus*, nos versos acima citados, é tido como o que dirige um contingente de apenas três navios, o que indica que tinha pouco poder.

λαιψηροδρόμον Ἀχιλῆ,
 τὸν ἅ Θεὸς τέκε καὶ
 Χείρων ἐξεπόνασεν, εἴ-
 210 δὸν αἰγιαλοῖς παρά τε κροκάλαις
 δρόμον ἔχοντα σὺν ὅπλοις ·
 ἄμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν
 πρὸς ἄρμα τέτρωρον
 215 ἐλίσσων περὶ νίκας.
 Ὅ δὲ διφρηλάτας ἐβοᾷτ'
 Εὐμηλος φερητιάδας,
 ᾧ καλλίστους ἰδόμαν
 χρυσοδαιδάλτους στομίους
 220 πώλους κέντρῳ θεινομένους,
 τοὺς μὲν μέσους ζυγίους
 λευκοστίκτῳ τριχὶ βαλιούς,
 τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους

O ligeiro Aquiles,¹⁰⁶
nascido de Tétis¹⁰⁷,
educado por Quíron¹⁰⁸,
eu vi, ao longo da praia arenosa do mar, 210
correndo com suas armas:
disputava em velocidade uma corrida
com uma quadriga
e, nas voltas circulares dos giros, buscava a vitória. 215
Gritava o condutor do carro,
Eumelo¹⁰⁹, neto de Feres,
De quem eu via os mais belos corcéis
com freios ornados de ouro,
e estimulados pelos aguilhões: 220
os do centro, submetidos ao jugo¹¹⁰,
malhados com pelo branco,
e, na parte externa, os cavalos atrelados da quadriga,

¹⁰⁶ Esta terceira parte do coro, o épodo, dispensa a Aquiles numerosos versos, ressaltando sua força e empenho, haja vista o papel que esse herói teve na Guerra de Troia e na tragédia de Eurípides. Deve-se também levar em consideração que sua lenda é uma das mais ricas da mitologia grega. Suas façanhas são amplamente descritas por Homero (cf. *Il.*, vv 681-694; XI, v. 625; vv771-790; XVI, v.37; XIX, vv. 326 e sgs; HOMERO.*Odisséia.*, XI, v.477. Tradução, introdução e notas: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006; por OVÍDIO. *Metamorfoses*, XII, vv. 70-140. Tradução: Vera Lucia Leitão Margyar. São Paulo: Madras Editora Ltda, 2003; vv.597-609; XIII, vv. 162 e sgs.), além de outros autores e imagens de sua vida que ilustram vasos gregos. Destaca-se, nesta parte, o uso excessivo de adjetivos, alguns, criações de Eurípides, para enfatizar valores e qualidades, sejam elas de Aquiles, sejam dos cavalos com quem ele compete.

¹⁰⁷ Tétis, mãe de Aquiles, filha de Nereu, deus do Mar, mais antigo que Posídon e considerado protetor dos navegantes. Atribuem-se a Nereu cinquenta filhas, as Nereidas, sendo Tétis, esposa de Peleu, uma delas. Com essa referência, Eurípides valoriza o nascimento divino de Aquiles.

¹⁰⁸ Quíron é um Centauro mitológico, considerado sábio e preceptor de Aquiles. Era tido como sendo metade homem e metade cavalo, filho de Fílira com Crono, vivendo em uma gruta no monte Pélion, na Tessália. É famoso por ter sido o educador de Aquiles, orientando-o na eficácia e no cumprimento de seu papel, além de ter cuidado também do preparo de Jasão. Além do nascimento divino de Aquiles, Eurípides ressalta sua criação aprimorada.

¹⁰⁹ Eumelo é nome de diversos heróis, mas, neste caso, refere-se ao filho de Admeto e de Alceste, tendo lutado na Guerra de Troia. Os cavalos usados por Eumelo eram objeto de proteção divina (de Apolo) e foi com eles que Eumelo venceu os jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo (*Il.*, II, vv. 763-767; XXIII, vv. 352-354; vv. 375-376).

¹¹⁰ Quanto ao termo grego, ζυγίους, usou-se a tradução indicada por Bailly (cf. op. cit., p. 884) e que significa que os cavalos do centro São os que sustentam a parelha e que estão submetidos ao jugo, por serem cavalos atrelados. Jouan, (op. cit., p. 68), bem como Albini (op. cit., p. 123) e Ferrari (op. cit., p. 215) traduzem , respectivamente, por *les timoniers*, *accanto al timore e prossimi al timore*.

225 ἀντήρεις καμπαῖσι δρόμων,
 πυρσότριχας, μονόχαλα δ' ὑπὸ σφυρὰ
 ποικιλοδέρμονας · οἷς παρεπάλλετο
 Πηλεΐδας σὺν ὅπλοισι <ι> παρ' ἄντυγα καὶ σύ-
 230 ριγγας ἄρματείους.
 Str.1 Ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον
 καὶ θέαν ἀθέσφατον
 τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὁμμάτων
 ὥς πλήσαιμι, λίχνον ἀδανάν ·
 235 Καὶ κέρας μὲν ἦν
 δεξιὸν πλάτας ἔχων
 φθιώτας ὁ Μυρμιδὼν ἼΑρης
 πεντήκοντα ναυσὶ θουρίαις,
 χρυσέαις δ' εἰκόσιν κατ' ἄκρα Νη-
 240 ρῆδες ἔστασαν θεαί
 πρύμναις, σῆμ' Ἀχιλλεῖου στρατοῦ.
 Ant. 1 Ἀργείων δὲ ταῖσδ' ἰσήμετοι
 νᾶες ἔστασαν πέλας,
 ὧν ὁ Μηκιστέως στρατηλάτας
 245 παῖς ἦν, Τάλαος ὃν τρέφει πατήρ,

opostos nas curvas da pista,

os de pelo cor de fogo, tinham o casco compacto 225

sob as patas malhadas: competia com eles

o Pelida¹¹¹ com suas armas, junto ao bordo do carro

e aos eixos das rodas. 230

Vim em direção à quantidade de naus¹¹²

Estr. 1

_ espetáculo admirável _

para satisfazer o olhar de meus olhos jovens,

ávido de prazer!

A ala direita da frota, 235

sendo conduzida

pelos guerreiros Mirmidões de Ftia¹¹³,

com cinquenta navios velozes.

Assentando-se sobre as popas se erguiam

as imagens douradas das Nereidas divinas, 240

insígnia do exército de Aquiles¹¹⁴.

As naus dos argivos, providas com o mesmo número Antístr. 1

de remos daquelas, estavam paradas próximo,

tendo como chefes o filho de Mecisteu,

criado por seu avô Tálao, 245

¹¹¹ Aquiles também carrega o cognome de Pelida, por ser filho de Peleu.

¹¹² Quanto a esta parte do párodo, os textos trazem repetidamente a estrofe 1, que já havia aparecido no v. 165. Só depois, no verso 253 será nomeada a estrofe 2. Citamos as palavras de Ferrari a esse respeito: *La sezione dela párodo che si estende del v. 231 al v. 302 è quase certamente um'aggiunta posteriore a euripide, forse destinata a sostituire_ piuttosto che ad ampliare_ la sezione precedente...* (op. cit., p.216).

¹¹³ A Ftia era um distrito da Tessália, onde se situava o reino de Peleu e de seu filho Aquiles (cf. v. 713).

A posição da frota dos Mirmidões, comandada por Aquiles, já aparece em Homero (*Il.*, VIII, vv. 224 – 226), de onde Eurípides provavelmente resgatou essa indicação. Como comenta Albini, no século V a ala direita do exército grego tinha posição de comando de maior prestígio (cf. Albini, op. cit. P. 227).

¹¹⁴ Como já foi destacado antes, a mãe de Aquiles era Tétis, uma das Nereidas. As Nereidas na popa das naus reforça o parentesco dele com a deusa. Há nos versos seguintes descrição de outras esquadras e as insígnias relacionadas a algum fato de seus chefes. De forma lírica e poética, Eurípides cita a linhagem dos comandantes das naus, os emblemas dos navios e o número de embarcação que compunha cada frota. Todas essas descrições já estão contidas em Homero, com algumas variações (*Il.* II, vv.550 e sgs.).

Καπανέως τε παῖς
 Σθένελους · Ἀτθίδας δ' ἄγων
 ἐξήκοντα ναῦς ὁ Θησέως
 παῖς ἐξῆς ἐναυλόχει, θεὰν
 250 Παλλάδ' ἐν μωνύχων ὄχοις πτερω-
 τοῖσιν ἀρμάτων ἔχων,
 εὖσημόν γε φάσμα ναυβάταις.

Str. 2 Βοιωτῶν δ' ὄπλισμα ποντίας
 πεντήκοντα νῆας εἰδόμαν
 255 σημείοισιν ἐστολισμένας.

Τοῖς δὲ Κάδμος ἦν
 χρύσειον δράκοντ' ἔχων
 ἀμφὶ ναῶν κόρυμβα ·
 Λήϊτος δ' ὁ γηγένης
 260 ἄρχε ναίου στρατοῦ ·
 φωκίδος δ' ἀπὸ χθονὸς

.....

e o filho de Capaneu,
 Estéleno¹¹⁵. E da Ática, conduzindo
 sessenta navios, o filho de Teseu
 a seguir ancorava, com a deusa
 Palas, transportada à frente de um carro 250
 com cavalos alados solípedes,
 sinal de bom agouro para os nautas¹¹⁶.

Vi a esquadra dos Beócios, Estr.2
 cinquenta naus
 decoradas com símbolos: 255
 para eles, era Cadmo¹¹⁷
 levando um dragão dourado,
 nas proas das suas naus.
 Leito, nascido da Terra,
 comandava o exército naval¹¹⁸. 260
 Do país da Fócida

¹¹⁵ Em Homero (*Il.*, II, vv.559 – 568) a frota argiva tinha o “comando supremo” de Diomedes e perfazia “oitenta navios”. O filho de Mecisteu a que Eurípedes se refere é Eurialo, que é mencionado na *Ilíada* (veja versos supra citados).

¹¹⁶ Embora alguns autores, como Pais de Almeida (op. cit., p. 185), indiquem Ácamas como o filho de Teseu que participou da guerra de Troia, Grimal (op. cit., p. 117) diz que muitos episódios míticos se encaixam “de forma deficiente”, resultando daí que é indiferente atribuir a participação em Troia ou a Ácamas ou a Demofonte, pois ambos são tidos como participantes da expedição dos atenienses. Além disso, Homero cita como cinquenta o número de navios (cf. *Il.*, II, v. 556), enquanto que Eurípedes aumenta o número para sessenta, só sobrepujado pela esquadra de Agamêmnon, de cem naus. Em honra à padroeira de Atenas, a deusa Palas Atena, sua imagem pressagia bons agouros aos marinheiros. Eurípedes, de certa forma, dá um significado honroso à frota ateniense – de sua pátria – que não desempenha o mesmo papel nos episódios descritos por Homero (*III*, II, vv 546 – 556).

¹¹⁷ Os navios da Beócia tinham a imagem de Cadmo, herói do ciclo tebano. Associado a ele, a figura de um dragão dourado, simbolizando o dragão que Cadmo matou, quando da fundação da cidade de Tebas.

¹¹⁸ Jouan (cf.op.cit., p. 69) aponta para o fato de que Eurípedes cita Leito, um dos heróis menos conhecidos na enumeração dos chefes citados por Homero. E complementa dizendo que talvez isso se dê pelo fato de esse herói tebano ser um aliado fiel de Atenas. Leito (ou Lito, como também é traduzido) participou do cerco de Troia e conta Homero (*Il.*, XVII, vv.601-604) que ele, “filho viril de Aléctron” foi ferido por Heitor.

Λοκράς δὲ ταῖσδ' ἴσας ἄγων
ναῦς <ἦλθ'> Οἰλέως τόκος κλυτὰν
Θρονιάδ' ἐκλιπὼν πόλιν.

Ant. 2 [Ἐκ] Μυκίνας δὲ τᾷς Κυκλωπίας
266 παῖς Ἀτρέως ἔπεμπε ναυβάτας
ναῶν ἑκατὸν ἠθροῖσμένους.
Σὺν δ' ἀδελφὸς ἦν
τάγος, ὥς φίλος φίλῳ
270 τᾷς φυγούσας μέλαθρα
βαρβάρων χάριν γάμων
πρᾶξιν Ἴλλας ὥς λάβοι.
Ἐκ Πύλου δὲ Νέστορος
Γερηνίου κατειδόμεν
<.....
.....>
275 πρύμνας σῆμα ταυρόπουν ὄρᾱν,

e da Lócrida, conduzindo naus
com igual número, veio o filho de Oileu,
deixando a gloriosa cidade de Trónion¹¹⁹.

De Micenas, cidade dos Cíclopes ¹²⁰ ,	Antistr.2
o filho de Atreu enviou	266
A tripulação reunida de cem naus.	
Com ele, o irmão era	
comandante ¹²¹ , como amigo com amigo,	
para que aquela, que tinha fugido de sua morada,	270
pelo desejo ¹²² de um casamento bárbaro,	
recebesse a reivindicação da Grécia de capturá-la.	
E de Nestor Gerênio, vindo de Pilos,	
Contemplei as proas	
<.....	
.....>	
com o símbolo de patas de touro,	275

¹¹⁹ É interrompida a enumeração das naus e dos chefes da Fócida, seguida dos da Lócrida, cuja expedição foi comandada pelo “filho de Oileu”, ou seja, o “pequeno” Ajax, que partiu de Trónion, capital da Lócrida.

¹²⁰ Eurípides retoma o tema dos Cíclopes para se referir à cidade de Micenas (cf. nota ref. ao v. 152). Chama à atenção a repetição insistente de epítetos e características relacionadas a alguns lugares e pessoas, tão próprios do estilo épico.

¹²¹ Referindo-se a Agamêmnon, filho de Atreu, o poeta enfoca o maior número de naus, a maior frota até agora citada e coloca Menelau junto com o irmão, no comando dessas naves. Jouan cita o questionamento de alguns autores sobre os vv. 265-269 (cf. op. cit., p. 70). Também, de acordo com Jouan, o objetivo desses versos é já insinuar a causa da Guerra de Troia e, pode-se acrescentar, sugerir a oposição ao estrangeiro, ou seja, ao bárbaro, aspecto constitutivo do pensamento grego. No Catálogo das naus da *Iliada* (vv. 569-580) é ressaltada a presença de Agamêmnon, “cheio de orgulho”, envergando “o bronze ardoroso”, trazendo “cem navios”. Nada se diz aí de Menelau. A partir do v. 581 até o v. 590, há a descrição das “sessenta naves” vindas do “vale escavado da Lacedemônia”, trazidas pelo “irmão de Agamêmnon, o herói Menelau de voz forte”. Parece que Eurípides não seguiu essa indicação da saga homérica. O objetivo, no entanto é o mesmo (VV.589-590): “Pedia-lhe o peito ardoroso”, referindo-se a Menelau, vingar-se “dos sofrimentos passados” devido ao rapto de Helena. Eurípides, coerentemente, tendo em vista os versos anteriores que relembram o juramento a Píndaro, coloca essa afronta como uma causa de toda a Hélade, ressaltando a rivalidade grega ao que era considerado não grego, o mundo dos bárbaros.

¹²² Ao se traduzir o v. 271, procurou-se manter o significado de *χάρις*, que exprime um conceito de “desejo”. Acredita-se que, também aqui, o poeta remete-se à ideia já expressada no v. 75.

τὸν πάροιικον ἸΑλφεόν.

Str. 3 Αἰνιάνων [δὲ] δωδεκάστολοι
 νᾶες ἦσαν, ὧν ἄναξ
 Γουνεὺς ἄρχε · τῶνδε δ' αὖ πέλας
 280 Ἥλιδος δυνάστωρες,
 οὓς Ἐπίους ὠνόμαζε πᾶς λεώς ·
 Εὐρύτου δ' ἄνασσε τῶνδ'
 <-υ -υ -
 -υ -υ -υ -
 -υ- -υ ' > λευκ-
 ἥρετμον δ' <ἄνασσ' > ἸΑρη
 Τάφιον ἡγεμὼν Μέγης [ἄνασσε],
 285 φυλέως λόχευμα,
 υυυ - τὰς Ἐχινάδας λιπῶν
 νήσους ναυβάταις ἀπροσφόρους.

Ant. 3 Αἴας δ' ὁ Σαλαμῖνος ἔντροφος
 290 ξύναγε δεξιὸν κέρας
 λαιὸν τ' νᾶσσαν ὧν ὥρμει πλάταις
 ἐσχάταισι συμπλέκων
 δώδεκ' εὐστροφωτάταισι ναυσὶν · ὥς
 ἄϊον καὶ ναυβάταν
 295 εἰδόμαν λεών.
 Ὡς εἰ προσαρμόσει

figurando o vizinho Alfeu ¹²³.

Dos Eníanes eram doze as naus, Estr.3
as quais o rei

Guneu comandava ¹²⁴. Perto deles
os soberanos da Élide, 280
que todo o povo chamava Epeíós:
comandava-os o filho de Êurito ¹²⁵.

<.....

.....

.....>

Da armada de remos brancos
dos Táfios, era comandante Meges,
filho de Fileu, 285
... tinham deixado Equinas,
as ilhas perigosas para os marinheiros ¹²⁶.

Ájax, criado em Salamina ¹²⁷, Antístr.3
juntava a ala direita da frota 290

à esquerda, próximo daqueles de quem ancorava,
ficando na extremidade da fila, unindo
os doze navios manobráveis à direção:
como ouvir contar, assim vi
os soldados navais. 295

Aquele que se lançar contra eles

¹²³ Alfeu é um rio que corre próximo a Pilos, na Messénia. Joan (op. cit., p. 70) observa que na Antiguidade, Alfeu é sempre representado sob forma humana e nunca como touro, diferindo nesse sentido de outros rios.

¹²⁴ Eurípedes, diferentemente da *Ilíada* (II, vv. 748 – 749), apresenta Guneu comandando apenas doze navios e não vinte e dois, além de estar chefiando o contingente dos Eníanes apenas, omitindo “os destemidos Perrebois”, da Tessália. (cf. Jouan, op. cit., p. 70).

¹²⁵ Os Epeios e seu chefe, Êurito, são citados no Catálogo das Naus. (cf. *Il.* II, vv. 615-621)

¹²⁶ Equinas, ilhas no mar Jônio, perto da costa da Acarnânia, a nordeste da Grécia; região habitada pelos táfios e teleboanos, povo de marinheiros e piratas (cf. *Od.* I,v.181). Vinham comandados por Meges, com uma armada de quarenta navios (cf. *Il.* II, vv. 625 – 630).

¹²⁷ Sobre o grande Ájax, vide nota 33. Na *Ilíada*, há referência sobre sua frota no canto II, vv. 537 – 558.

βαρβάρους βαρίδας,
 νόστον οὐκ ἀποίσεται,
 ἐνθάδ' οἶον εἰδόμαν
 300 νάϊον πόρευμα,
 τὰ δὲ κατ' οἴκους κλύουσα συλλόγου
 μνήμην σφάζομαι στρατεύματος.

ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ

Μενέλαε, τολνᾷς δεῖν', ἅ σ' οὐ τολμᾷν χρεών.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ

ἮΑπελθε · λίαν δεσπότηισι πιστὸς εἶ.
 305 ΠΡ. Καλὸν γέ μοι τοῦνειδος ἐξωνείδισας.
 ΜΕ. Κλαίοις ἄν, εἰ πράσσοις ἅ μὴ πράσσειν σε δεῖ.
 ΠΡ. Οὐ χρῆν σε λῦσαι δέλτον, ἦν ἐγὼ ἔφερον.
 ΜΕ. Οὐδέ γε φέρειν σε πᾶσιν Ἑλλήσιν κακά.
 ΠΡ. ἮΑλλοις ἀμιλλῶ ταῦτ' · ἄφες δὲ τήνδ' ἐμοί.
 ΜΕ. Οὐκ ἂν μεθείμην.
 310 ΠΡ. Οὐδ' ἔγωγ' ἀφήσομαι.
 ΜΕ. Σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κára.
 ΠΡ. ἮΑλλ' εὐκλεές τοι δεσποτῶν θνήσκειν ὕπερ.
 ΜΕ. Μέθες · μακροὺς δὲ δοῦλος ὦν λέγεις λόγους.
 ΠΡ. Ἦὼ δέσποτ', ἀδικούμεσθα · σὰς δ' ἐπιστολὰς
 315 ἐξαρπάσας ὅδ' ἐκ χερῶν ἐμῶν βία,
 ἮΑγάμεμνον, οὐδὲν τῇ δίκη χρῆσθαι θέλει.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

ἮΕα ·
 τίς ποτ' ἐν πύλαισι θόρυβος καὶ λόγων ἀκοσμία;
 ΜΕ. Οὐμός, οὐχ ὁ τοῦδε μῦθος κυριώτερος λέγειν.

com as galés¹²⁸ bárbaras
 não terá regresso:
 tal é a expedição marítima,
 que aqui vi! 300
 Tendo já ouvido falar em casa
 dessa concentração guerreira, ainda a guardo na memória.

Velho
 Menelau, tu ousas de forma vil e não tens direito a esta ousadia¹²⁹.

Menelau
 Vai. Tu és muito leal a teus patrões.
 Ve. A injúria que me lanças me deixa honrado. 305
 Me. Tu te arrependerás se agires como não deves agir.
 Ve. Tu não tinhas o direito de abrir a plaquinha que eu levava.
 Me. Nem tu de levares algo desonroso para toda a Grécia.
 Ve. Discute isso com outros, mas entrega-me a carta.
 Me. Não a soltarei.
 Ve. Eu tampouco cederei. 310
 Me. Então meu cetro com rapidez ensanguentará teu rosto.
 Ve. Pois então é glorioso morrer pelos patrões.
 Me. Solta-a! Falas muito para um escravo.
 Ve. Ó senhor, molestam-me: tua carta,
 este homem arrancou de minhas mãos à força, 315
 Agamêmnon, ele não quer fazer valer a justiça.

Agamêmnon
 Eia!
 Que alvoroço é esse e essas palavras desordenadas à minha porta?
 Me. É meu, não dele, o maior direito de falar.

¹²⁸ *Βαρίδας* (acus. Pl.) significa barcos egípcios.

¹²⁹ Do v. 303 ao v. 315, o poeta usa uma figura de retórica _ a esticomitia_ que consiste na concentração de todo um pensamento em um mesmo verso. Esse recurso faz parte do diálogo trágico, pois dá ao poema uma grande sentenciosidade.

- ΑΓ. Σὺ δὲ τί τῷδ' ἐς ἔριν ἀφῖξαι, Μενέλεως, βία τ' ἄγεις;
- 320 ΜΕ. βλέψον εἰς ἡμᾶς, ἵν' ἀρχὰς τῶν λόγων ταύτας λάβω.
- ΑΓ. Μῶν τρέσας οὐκ ἀνακαλύψω βλέφαρον, Ἀτρέως γεγώς;
- ΜΕ. Τήνδ' ὀρᾷς δέλτον, κακίστων γραμμάτων ὑπηρέτιν;
- ΑΓ. Εἰσορῶ, καὶ πρῶτα ταύτην σῶν ἀπάλλαξον χερῶν.
- ΜΕ. Οὐ, πρὶν ἂν δείξω γε Δαναοῖς πᾶσι τὰγγεγραμμένα.
- 325 ΑΓ. ἼΗ γὰρ οἶσθ' ἃ μὴ σε καιρὸς εἰδέναι, σήμαντρ' ἀνείεις;
- ΜΕ. Ὡστε σ' ἀλγῦναί γ', ἀνοίξας, ἃ σὺ κάκ' εἰργάσω λάθρα.
- ΑΓ. Ποῦ δὲ κᾶλαβές νιν; ὧ θεοί, σῆς ἀναισχύντου θρενός.
- ΜΕ. Προσδοκῶν σὴν παῖδ', ἀπ' Ἀργους εἰ στράτευμ' ἀφίξεται.
- ΑΓ. Τί δέ σε τὰμὰ δεῖ φυλάσσειν; οὐκ ἀναισχύντου τόδε;
- 330 ΜΕ. Ὅτι τὸ βούλεσθαί μ' ἔκνιζε · σὸς δὲ δοῦλος οὐκ ἔφυν.
- ΑΓ. Οὐχὶ δεινά; τὸν ἐμὸν οἰκεῖν οὐκ ἔασομαι;
- ΜΕ. Πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' οὐτίκα.
- ΑΓ. Εὖ κεκόμψευσαι · πονηρῶν γλῶσσ' ἐπίφθονον σοφή.
- ΜΕ. Νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κοῦ σαφὲς φίλοις.
- 335 Βούλομαι δέ σ' ἐξελέγξαι, καὶ σὺ μήτ' ὀργῆς ὑπο
ἀποτρέπου τὰληθές, οὔτ' αὖ κατατενῶ λίαν ἐγώ.
Οἶσθ' ὅτ' ἐσπούδαζες ἄρχειν Δαναΐδαις πρὸς Ἴλιον,
τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων,
ὥς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθιγγάνων,

Ag. Mas tu, Menelau, por que te alteras e o tratas com violência?

Me. Olha para mim, a fim de que eu possa começar minhas explicações. 320

Ag. Crês que eu, filho de Atreu, não levante os olhos¹³⁰?

Me. Vês esta tabuinha, mensageira das piores coisas escritas?

Ag. Vejo, mas primeiro solta-a de tuas mãos.

Me. Não, antes farei todos os Dânaos verem isto que está gravado.

Ag. Pois sabes então o que não te convinhas saber; tirastes o lacre? 325

Me. Sim, para te fazer sofrer; descobri o mal que fazias secretamente.

Ag. E onde a pegaste? Ó deuses, espírito abominável o teu!

Me. Esperando tua filha, vinda de Argos, para ver se chegava ao acampamento.

Ag. Mas qual a necessidade de vigiar as minhas coisas? Isso não é indigno?

Me. Meu desejo prevaleceu: não sou teu escravo de forma alguma! 330

Ag. Não é terrível? Não me permitir ser o dono de minha casa¹³¹?

Me. Tu tens o pensamento ambíguo: agora uma coisa, depois outra coisa,
[mais tarde, outra.

Ag. Que eloquência! Que odiosa é a língua afiada dos perversos.

Me. Uma mente inconstante se torna domínio injusto e inseguro para os amigos¹³².
Quero colocar-te à prova, e que tu não te desvies, por ressentimento, 335
Da verdade; quanto a mim, não insistirei muito.
Tu o sabes, quando aspiravas comandar os Dânaos contra Ílion,
Não desejando conduzi-los para lá na aparência, mas desejando-o no teu querer.
Como eras humilde, apertando a mão de todos,

¹³⁰ Essa referência a “filho de Atreu” encontra-se também em PLATÃO. (cf. *Cratylus*, translated by W.H.D. Rouse in *The Collected Dialogues of Plato*, ed. by Edith Hamilton and Huntington Cairns. New York: Bollingen Foundation, 1964, 395,b,c). Além da etimologia “sem medo”, que Eurípides usa na fala de Agamêmnon, Platão também cita *ἀτρεπής* (teimoso) e *ἀτηρός* (destruidor). Essa referência a “filho de Atreu” parece indicar que o poeta faz um jogo paretimológico, pois que dá à sentença um significado conceitual. Na tradução, perde-se essa conotação etimológica inerente ao grego.

¹³¹ Ferrari (op. cit., pp.224-225), em relação ao v. 331, chama a atenção para o fato de que na edição de Jouan (cf. op.cit.) foi omitido *οἶκο* depois de *οἶκειν*, por um erro tipográfico.

¹³² O discurso de Menelau a seu irmão vai do verso 334 ao verso 375. Segundo Jouan (cf. op. cit., p. 73) há uma crítica a Alcebiades, quanto à instabilidade das ideias. Albini (op. cit., p. 228) faz também comentário a esse respeito, enfatizando a fala acusatória na voz de Menelau, dirigida a Alcebiades e às suas promessas. Ambos os autores também mencionam a característica anacrônica do discurso de Menelau, não próprio dos mitos homéricos, mas atual na Atenas euripideana.

340 καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῷ θέλοντι δημοτῶν
 καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, κεῖ μή τις θέλοι,
 τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου;
 Κᾷτ' ἐπεὶ κατέσχευ ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους
 τοῖς φίλοισιν οὐκέτ' ἦσθα τοῖς πρὶν ὥς πρόσθεν φίλος,
 δυσπρόσιτος ἔσω τε κλήθρων σπάνιος. Ἄνδρα δ' οὐ χρεῶν
 346 τὸν ἀγαθὰν πρᾶσσοντα μεγάλα τοὺς τρόπους μεθιστάναι,
 ἀλλὰ καὶ βέβαιον εἶναι τότε μάλιστα τοῖς φίλοις
 ἥνικ' ὠφελεῖν μάλιστα δυνατός ἐστιν εὐτυχῶν,
 Ταῦτα μὲν σε πρῶτ' ἐπῆλθον, ἵνα σε πρῶθ' ἡῦρον κακόν.
 350 Ὡς δ' ἐς Αὔλιν ἦλθες αὖθις, χῶ Πανελλήνων στρατός,
 οὐδὲν ἦσθ', ἀλλ' ἐξεπλήσσου τῇ τύχῃ τῇ τῶν θεῶν
 οὐρίας πομπῆς σπανίζων · Δαναΐδαι δ' ἀφιέναι
 ναῦς διήγγελλον, μάτην δὲ μὴ πονεῖν ἐν Αὐλίδι ·
 ὥς ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσίν τ', εἰ μὴ νεῶν
 355 χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδῖον ἐμπλήσεις δορός.
 Κάμὲ παρεκάλεις · « Τί δράσω; τίνα πόρον εὔρω πόθεν; »
 ὥστε μὴ στερέντα σ' ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος.
 Κᾷτ' ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην
 Ἄρτεμιδι καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας
 360 ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα · καὶ πέμπεις ἐκὼν,
 οὐ βία, μὴ τοῦτο λέξις, σῇ δάμαρτι, παῖδα σὴν
 δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὥς γαμουμένην.
 Κᾷθ' ὑποστρέψας λέληψαι μεταβαλὼν ἄλλας γραφάς,
 ὥς φονεὺς οὐκέτι θυγατρὸς σῆς ἔση. — Μάλιστα γέ.
 365 Οὗτος αὐτός ἐστιν αἰθὴρ ὃς τάδ' ἤκουσεν σέθεν.
 Μυρίοι δέ τοι πεπόνθασ' αὐτό · πρὸς τὰ πράγματα
 ἐκπονοῦς ἔχοντες, εἶτα δ' ἐξεχώρησαν κακῶς,

e tendo a porta aberta a qualquer homem do povo que viesse, 340
 endereçando a palavra a todos, mesmo se alguém não quisesse,
 procurando, com estes modos, obter do público o que ambicionava.
 E depois, quando possuis o poder, mudas para outras maneiras:
 não és mais com os amigos o mesmo amigo de antes,
 ficaste inacessível, fechado e raro. O homem de bem não precisa,
 quando se ocupa com coisas importantes, mudar os modos, 346
 mas, sobretudo, permanecer fiel aos amigos,
 quando, na prosperidade, está mais favorável para ajudá-los.
 São estas coisas que repreendo primeiro, pois é a primeira falta que encontro
 [em ti.
 Quando mais tarde foste para Áulis, com o exército pan-helênico, 350
 ficaste reduzido à inutilidade, abatido pelo infortúnio enviado pelos deuses,
 falta o vento favorável: os Dânaos pediram que se abandonem
 as naus, pois estavam inutilmente a se esforçar em Áulis.
 Que olhar miserável e que inquietação tinhas, se não fosses
 o comandante de mil navios e senão se precipitasse sobre a terra de Príamo
 [com seu exército. 355
 E me chamavas para junto de ti: “O que fazer? Que saída encontrar e onde?”
 Para não perder o poder e ser privado de uma glória bela.
 Depois, quando Calcas, em um ritual, te disse para imolar tua filha
 a Ártemis, e que os Dânaos poderiam navegar, tens o coração
 alegre e prometeste sacrificar tua filha. E mandaste voluntariamente, 360
 não à força, embora não digas isso, a tua esposa enviar
 tua filha para cá, como pretexto de se casar com Aquiles.
 E depois, retrocedendo, voltas a mudar a outra carta,
 para não seres mais o assassino de tua filha. – Certamente.
 Este é o mesmo céu que escutou esta promessa de ti. 365
 Muitos experimentam isso da mesma forma: para executar
 os negócios empenham-se, depois retiram-se de forma vil,

- τὰ μὲν ὑπὸ γνώμης πολιτῶν ἀσυνέτου, τὰ δ' ἐνδίκως
 ἀδύνατοι γεγῶτες αὐτοὶ διαφυλάξασθαι πόλιν.
- 370 Ἑλλάδος μάλιστ' ἔγωγε τῆς ταλαιπώρου στένω,
 ἢ θέλουσα δρᾶν τι κεδνόν, βαρβάρους τοὺς οὐδένας
 καταγελῶντας ἐξανήσει διὰ σὲ καὶ τὴν σὴν κόρην.
 Μηδέν' οὖν γένους ἕκατι προστάτην θείμην χθονός,
 μηδ' ὅπλων ἄρχοντα · νοῦν χρή τὸν στρατηλάτην ἔχειν ·
- 375 [πόλεος ὡς ἄρχων ἀνὴρ πᾶς, ξύνεσιν ἦν ἔχων τύχη.]
- ΧΟ. Δεινὸν καοιγνήτοισι γίγνεσθαι λόγους
 μάχας θ', ὅταν ποτ' ἐμπέσωσιν εἰς ἔριν.
- ΑΓ. Βούλομαί σ' εἰπεῖν κακῶς εὖ, βραχέα, μὴ λίαν ἄνω
 βγέφαρα πρὸς τάναιδές ἀγαγών, ἀλλὰ σωφρονεστέρως,
 380 ὡς ἀδελφὸν ὄντ' · ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι φιλεῖ.
 Εἰπέ μοι, τί δεινὰ φυσᾶς αἵματηρὸν ὄμμ' ἔχων;
 τίς ἀδικεῖ σε; τοῦ κέχρησαι; χρηστὰ λεκτρ' ἐρᾶς λαβεῖν;
 οὐκ ἔχοιμ' ἂν σοι παρασχεῖν · ὦν γὰρ ἐκτήσω, κακῶς
 ἦρχες. Εἴτ' ἐγὼ δίκην δῶ σῶν κακῶν, ὃ μὴ σφαλείς;
 385 Ἦ δάκνει σε τὸ φιλότιμον τοῦμόν; Ἄλλ' ἐν ἀγκάλαις
 εὐπρεπῇ γαναῖκα χρήζεις, τὸ λελογισμένον παρεῖς
 καὶ τὸ καλόν, ἔχειν. Πονηροῦ φωτὸς ἡδοναὶ κακαί.
 Εἰ δ' ἐγώ, γνοὺς πρόσθεν οὐκ εὖ, μετετέθην εὐβουλία,
 μαίνομαι; σὺ μᾶλλον, ὅστις ἀπολέσας κακὸν λέχος
 390 ἀναλαβεῖν θέλεις, θεοῦ σοι τὴν τύχην διδόντος εὖ.
 Ὡμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες
 φιλόγαμοι μνηστῆρες · ἡ δέ γ' ἐλπίς, οἶμαι μὲν, θεός,

as vezes pela resolução absurda dos cidadãos, outras, realmente,
por serem eles mesmos incapazes de proteger a cidade.
Quanto a mim, lamento, sobretudo, o sofrimento da Hélade, 370
a qual desejava uma ação gloriosa, e deixará
os bárbaros insignificantes zombarem de ti e de tua filha.
Eu jamais colocaria alguém à frente do exército pela sua descendência,
e nem como comandante dos exércitos. É preciso que o chefe de exército
[tenha inteligência.
[É fato que qualquer homem dotado de juízo pode ter o poder.] 375
Co. É terrível haver, entre os irmãos, discussões e lutas,
quando eles caem na discórdia.
Ag. Quero te dizer de forma justa coisas penosas¹³³: sem erguer muito alto
as sobrancelhas e sem arrogância, mas com moderação,
como és meu irmão: pois o homem honrado gosta de se respeitar. 380
Diz-me, por que sofres terrivelmente tendo os olhos ensanguentados?
Quem te fez mal? O que te falta? Desejas encontrar uma esposa honesta?
Não tenho como oferecer-te isso: a que adquiriste, governaste mal.
Depois eu, que não tive culpa, sofreria punição dos teus erros?
Seria a minha dignidade que te aflige? Mas não, nos braços 385
desejas tomar a bela mulher, negligenciando a reflexão e a honra.
Para um coração perverso, prazeres desordenados.
Quanto a mim, se minha decisão interior não foi nobre, mudando para bom
[conselho,
sou louco? Tu és mais louco, que tendo sido privado da mulher má,
queres recuperá-la, quando a divindade te conceder a boa sorte? 390
A Tíndaro, prestaram um juramento os pretendentes insensatos,
desejosos de casar. E a Esperança, creio, é uma deusa,

¹³³ É a vez de Agamêmnon dirigir a palavra a Menelau e retomar o foco primeiro da Guerra de Tróia, ou seja, um aspecto pessoal e não político, deixando de lado a questão da barbárie e mencionando novamente o juramento a Tíndaro, pai humano de Helena, e colocando a situação da divindade, bem como o questionamento da justiça do sacrifício, fundamentado na inconsistência dos sentimentos (vv. 378 – 401).

- κάξεπραξεν αὐτὸ μᾶλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος.
- 394 Οὓς λαβὼν στράτευ' · ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρία φρενῶν ·
- 394 ^a οὐ γὰρ ἀσύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔχει συνιέναι
τοὺς κακῶς παγέοντας ὅρκους καὶ κατηναγκασμένους.
Τὰμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ 'γὼ τέκνα καὶ τὸ σὸν μὲν εὖ
παρὰ δίκην ἔσται κακίστης εὐνιδος τιμωρία,
ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι τε δακρύοις,
ἄνομα δρῶντα κοῦ δίκαια παῖδας οὓς ἐγεινάμην.
- 400 Ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφῇ καὶ ῥάδια ·
εἰ δέ μὴ βούλει φρονεῖν εὖ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.
- XO. Οἷδ' αὖ διάφοροι τῶν πάρος λελεγμένων
μύθων, καλῶς δ' ἔχουσι, φεῖδεσθαι τέκνων.
- ME. Αἰαῖ, φίλους ἄρ' οὐκ ἐκεκτήμην τάλας;
- 405 AG. Εἰ τοὺς φίλους γε μὴ θέλεις ἀπολλύναι.
- ME. Δείξεις δὲ ποῦ μοι πατὴρ ἐκ ταῦτοῦ γεγώς;
- AG. Συνσωφρονεῖν σοι βούλαμ' ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.
- ME. 'Ες κοινὸν ἀλγεῖν τοῖς φίλοισι χρὴ φίλους.
- AG. Εὖ δρῶν παρακάλει, μ', ἀλλὰ μὴ λυπῶν ἐμέ.
- 410 ME. Οὐκ ἄρα δοκεῖ σοι τάδε πονεῖν σὺν Ἑλλάδι;
- AG. Ἑλλὰς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα.
- ME. Σκήπτρῳ νυν αὖχει, σὸν κασίγνητον προδοῦς.
'Εγὼ δ' ἐπ' ἄλλας εἶμι μηχανάς τινας,
φίλους τ' ἐπ' ἄλλους.
- ΑΓΓΕΛΟΣ
- Ἦ Πανελλήνων ἄναξ,
- 415 'Αγάμεμνον, ἦκω παῖδά σοι τὴν σὴν ἄγων,

e ela própria executou isso acima de ti e de tua força.

Leva-os em campanha: eles estão prontos pela loucura do coração. 394

Pois a divindade não é insensata, mas sabe distinguir 394^a

os juramentos fraudulentos e forçados.

Eu é que não matarei meus filhos e não é bom para ti

ires contra a justiça por vingança da pior esposa,

enquanto eu me consumirei em lágrimas, dias e noites,

agindo sem lei e sem justiça contra os filhos que gerei.

Eu te disse estas palavras breves, claras e fáceis: 400

se não queres ter bom senso, conduzirei as coisas como é preciso.

Co. Eis os discursos bem diferentes dos pronunciados antes:

são dignos para poupar a vida dos filhos.

Me. Ai, ai! Infeliz de mim que não tenho amigos!

Ag. Terás, se aos amigos não desejares desgraças. 405

Me. Como é que te mostrarás teres nascido do mesmo pai?

Ag. Quero compartilhar da tua sabedoria, mas não da tua loucura.

Me. É preciso que os amigos sofram em comum com os amigos.

Ag. Chama-me quando agires bem, mas não para me afligires.

Me. Pois não te parece bom sofrer isso com a Grécia? 410

Ag. Mas a Grécia, como tu, está sofrendo de loucura, vinda de algum deus.

Me. Glorifica-te do teu cetro agora, traidor de teu irmão.

Eu irei por outros meios

e a outros amigos¹³⁴.

Mensageiro

Ó rei de todos os gregos,

Agamêmnon , venho trazer tua filha, 415

¹³⁴ Tanto Jouan (cf. op. cit., p. 132) quanto Albini (cf. op. cit., p. 229) comentam o fato de que o mensageiro surge de maneira inopinada, interrompendo metricamente a fala de Menelau. O contraste entre o tom alegre e eloquente do mensageiro e a angústia em que Agamêmnon se encontrava provoca um rompimento no *crescendo* da tensão no diálogo com Menelau. Jouan também aponta para a mudança brusca de direção no diálogo de Menelau, nos versos vv. 412 – 414.

ἦν Ἰφιγένειαν ὠνόμαζες ἐν δόμοις.
 Μήτηρ δ' ὀμαρτεῖ, σῆς Κλυταιμῆστρας δέμας,
 καὶ παῖς Ὀρέστης, ὥς τι τερφθείης ἰδὼν,
 χρόνον παλαιὸν δωμάτων ἔκδημος ὢν.
 420 Ἄλλ' ὥς μακρὰν ἔτεινον, εὐρυτον παρὰ
 κρήνην ἀναψύχουσι θηλύπουν βάσιν,
 αὐταῖ τε πῶλοί τ' · εἰς δὲ λειμώνων χλόην
 καθεῖμεν αὐτάς, ὥς βορᾶς γευσαίαιτο.
 Ἐγὼ δὲ πρόδρομος σῆς παρασκευῆς χάριν
 425 ἤκω. Πέπυσται γὰρ στρατός — ταχεῖα γὰρ
 διῆξε φήμη — παῖδα σὴν ἀφιγμένην.
 Πᾶς δ' εἰς θεὰν ὄμιλος ἔρχεται δρόμῳ,
 σὴν παῖδ' ὅπως ἴδωσιν · οἱ δ' εὐδαίμονες
 ἐν πᾶσι κλεινοὶ καὶ περίβλεπτοι βροτοῖς.
 430 Λέγουσι δ' · « Ὑμέναιός τις ἢ τί πράσσεται;
 ἢ πόθον ἔχων θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ
 ἐκόμισε παῖδα; Τῶν δ' ἂν ἤκουσας τάδε ·
 « Ἀρτέμιδι προτελίζουσι τὴν νεάνίδα,
 Αὐλίδος ἀνάσση · τίς νιν ἄξεταί ποτε; »
 435 Ἄλλ' εἶα, τὰπὶ τοισίδ' ἐξάρχου κανᾶ,
 στεφανοῦσθε κρᾶτα, καὶ σύ, Μενέλεως ἄναξ,
 ὑμέναιον εὐτρέπιζε, καὶ κατὰ στέγας
 λωτὸς βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος ·
 φῶς γὰρ τόδ' ἦκει μακάριον τῇ παρθένῳ.

que, em casa, chamavas Ifigênia.

Sua mãe a acompanha, Clitemnestra, tua esposa,
e o pequeno Orestes, que a ti alegra vê-lo,
estando tu tanto tempo ausente de casa.

Mas como elas se demoraram num longo trajeto, junto de 420
uma fonte de água corrente, agora refrescam seus pés delicados,
e com elas os cavalos: soltamo-los na verdura dos prados,
para que eles pastem, satisfazendo-se¹³⁵.

Eu venho antes para que tu te prepares.

Pois o exército sabe -- na verdade, rápido -- 425
se espalhou a notícia – que tua filha chegou.

Toda a multidão se põe a caminho para este espetáculo,
a fim de ver tua filha: os felizes
são gloriosos entre todos e atraem olhares dos mortais.

E perguntam: “É um casamento que se prepara, ou outra coisa¹³⁶? 430
Ou o rei Agamêmnon, tendo saudade da filha,
mandou trazê-la?” E ouvem ainda outras coisas:

“Apresentam a jovem ao altar de Ártemis,
senhora de Áulis: quem irá desposá-la?”

Mas vamos! Prepara as corbelhas para esse fim, 435
coroai vossa cabeça, e tu, senhor Menelau,
prepara o himeneu, e que, através da tenda,
ressoe a flauta de loto e retumbe o barulho dos pés,
pois que seja um dia feliz para a virgem.

¹³⁵ Sobre os vv. 413-423 e a fala do mensageiro, recriando uma cena bucólica repleta de tranquilidade, de um tom de descontração e um desconhecimento do futuro que as espera. (cf. Pais de Almeida, op. cit., n. 50, p. 187).

¹³⁶ Vv. 430-439: a voz do mensageiro alude ao ritual preparatório que precedia o casamento. Porém, também o sacrifício, bem como a expedição guerreira que fosse partir, passava por ritos sacrificiais representativos de toda a comunidade, para homenagear os deuses protetores. Para o casamento, além de Héstia, também Ártemis era uma deusa convocada. Há uma descrição rica que cobre os aspectos do olhar e da audição: o fogo queimando os grãos, as coroas, a música e a dança. De forma irônica, Menelau, tio da noiva, é citado como o acompanhante de Ifigênia. E o mensageiro termina sua fala pressagiando o dia de felicidade da donzela.

440 ΑΓ. Ἐπὶ γένεσ', ἀλλὰ στεῖχε δωμάτων ἔσω ·
 τὰ δ' ἄλλ' ἰούσης τῆς τύχης ἔσται καλῶς.
 Οἴμοι, τί φῶ δύστηνος; ἄρξομαι πόθεν;
 Εἰς οἷά γ' ἀνάγκης ζεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν.
 Ὑπῆλθε δαίμων, ὥστε τῶν σοφισμάτων
 445 πολλῶ γενέσθαι τῶν ἐμῶν σοφώτερος.
 Ἡ δυσγένεια δ' ὥς ἔχει τι χρήσιμον.
 Καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαδίως αὐτοῖς ἔχει,
 ἅπαντά τ' εἰπεῖν · τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν
 ἄνολβα ταῦτα · προστάτην γε τοῦ βίου
 450 τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν.
 Ἐγὼ γὰρ ἐκβαλεῖν μὲν αἰδοῦμαι δάκρυ,
 τὸ μὴ δακρῦσαι δ' αὐθις αἰδοῦμαι τάλας,
 εἰς τὰς μεγίστας συμφορὰς ἀφιγμένος.
 Εἶεν · τί φήσω πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν;
 455 πῶς δέξομαί νιν; ποῖον ὄμμα συμβαλῶ;
 Καὶ γὰρ μ' ἀπώλεσ' ἐπὶ κακοῖς ἅ μοι πάρα
 ἐλθοῦς' ἄκλητος. Εἰκότως δ' ἅμ' ἔσπετο
 θυγατρὶ νυμφεύσουσα καὶ τὰ φίλτατα
 δώσουσ', ἵν' ἡμᾶς ὄντας εὐρήσει κακοὺς.
 460 Τὴν δ' αὖ τάλαιναν παρθένον — τί παρθένον;
 Ἄιδης νιν ὥς ἔοικε νυμφεύσει τάχα —
 ὥς ἔκτισ' · οἶμαι γὰρ νιν ἱκετεύσειν τάδε ·
 «ὦ πάτερ, ἀποκτενεῖς με; τοιούτους γάμους
 γήμειας αὐτὸς χῶστις ἐστὶ σοι φίλος. »
 465 Παρῶν δ' Ὀρέστης ἐγγὺς ἀναβοήσεται

Ag. Está bem! Mas vem para dentro da tenda. 440

Quanto ao resto, a sorte lançada correrá bem.

Ai, de mim! O que dizer, infeliz? Por onde começar¹³⁷?

Em que julgo atroz da necessidade cá!

Um deus me ludibriou, de tal sorte que suas habilidades
são muito mais sábias do que as minhas. 445

Assim, quanta vantagem traz um nascimento humilde!

Podem-se verter lágrimas à vontade,
falar tudo: mas aos de natureza nobre,
isto é indigno. O que rege a vida
é o orgulho e somos escravos do povo. 450

De um lado, eu me envergonho de verter lágrimas,
de outro, infeliz, envergonho-me de não as derramar,
tendo chegado ao auge do infortúnio.

Bem! O que direi para minha esposa?

Como recebê-la? Com que olhar a abordarei? 455

Ela me fará perecer entre os meus males presentes,
com esta vinda inesperada. Era natural que ela acompanhasse
sua filha para casá-la, e lhe desse os mais ternos cuidados,
e é quando descobrirá ser eu um impostor.

E está infeliz jovem – qual jovem? 460

“Ao que parece, o Hades logo a desposará –
como me apieda dela! Pois creio-a suplicando assim:
“Ó pai! Vais me matar? Tais núpcias,
que tu mesmo as faças e quem é teu amigo.”

Estando Orestes perto, ele manifestará gritos 465

¹³⁷ À saída do mensageiro (v. 441), imagina-se o momento de reflexão de Agamêmnon e seu monólogo é arrastado pela angústia e, como no seu diálogo inicial (prólogo) com o velho servidor, carregado de inveja da vida obscura, longe das ciladas do poder. Este trecho é marcado de grande dramaticidade do conflito interior do personagem. O caráter reflexivo de Agamêmnon deixa entrever um encaminhamento filosófico e uma análise avaliativa do sacrifício.

οὐ συνετὰ συνετῶς · ἔτι γάρ ἐστι νήπιος.
 Αἰαῖ, τὸν Ἑλένης ὥς μ' ἀπώλεσεν γάμον
 γήμας ὁ Πριάμου Πάρις, ὃς [μ'] εἵργασται τάδε.
 ΧΟ. Κἀγὼ κατώστιρ', ὥς γυναῖκα δεῖ ξένην
 470 ὑπὲρ τυράννων συμφορᾶς καταστένειν.
 ΜΕ. Ἀδελφέ, δός μοι δεξιᾶς τῆς σῆς θιγεῖν.
 ΑΓ. Δίδωμι · σὸν γὰρ τὸ κράτος, ἄθλιος δ' ἐγώ.
 ΜΕ. Πέλοπα κατόμνυμ', ὅς πατὴρ τοῦμοῦ πατρὸς
 τοῦ σοῦ τ' ἐκλήθη, τὸν τεκόντα τ' Ἀτρέα,
 475 ἧ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς
 καὶ μὴ ῥίπτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον φρονῶ.
 Ἐγὼ σ' ἀπ' ὅσσων ἐκβαλόντ' ἰδὼν δάκρυ
 ὄκτειρα καὐτὸς ἀνταφῆκά σοι πάλιν
 καὶ τῶν παλαιῶν ἐξαφίσταμαι λόγων,
 480 οὐκ εἰς σὲ δεινός · εἰμὶ δ' οὐπὲρ εἶ σὺ νῦν ·
 καὶ σοι παραινῶ μήτ' ἀποκτείνειν τέκνον
 μήτ' ἀνθελέσθαι τοῦμόν. Οὐ γὰρ ἔνδικον
 σὲ μὲν στενάζειν, τὰμὰ δ' ἡδέως ἔχειν,
 θνήσκειν τε τοὺς σοὺς, τοὺς δ' ἐμοὺς ὀρᾶν φάος.

com sentido que não se entende, mas significativos, pois ainda é criança.

Ai, ai! A minha perda foi Helena ter contraído
núpcias com o filho de Príamo, Páris, que arruinou tudo.

Co. Também me apiedo, tanto quanto convém a uma mulher estrangeira
chorar pelos infortúnios dos soberanos. 470

Me. Irmão, dá-me a tua mão direita para que eu a segure ¹³⁸

Ag. Dou-te: à tua vitória, à minha infelicidade.

Me. Juro por Pélops, que é pai do meu e do teu pai,
e por Atreu, que gerou a mim e a ti ¹³⁹;
Digo-te claramente, do meu coração ao teu, 475
e sem nenhum artifício, somente o que penso.

Vendo a lágrima escorrer dos teus olhos,
apiede-me, chorei, por meu turno, por ti
e renuncio às palavras ditas antes,
para não ser cruel para ti. Coloco-me no lugar em que estás agora. 480
Aconselho-te que não mates tua filha,
nem tenhas preferência a mim. Pois não é justo
que tu gemas, enquanto que eu tenha prazeres,
que os teus morram, enquanto os meus vejam a luz.

¹³⁸ Destaca-se o fato, já explicitado por Jouan (op. cit., n.8, p. 133), do efeito de dramaticidade do ato de dar as mãos para fazer um juramento.

¹³⁹ Primeiro, manteve-se na tradução, como no grego, os pronomes referentes a Agamêmnon e a Menelau, separadamente, como forma de enfatizar as individualidades, apartadas por um conflito. Depois, percebe-se na colocação de Menelau, recuperando a linha genealógica da família, um dado importante sobre a herança dos Átridas (essas considerações permeiam do v. 473, passando pelo Coro – vv. 504-505 – até a fala de Agamêmnon, v. 512). A Casa dos Atreus foi marcada pela desgraça, acreditando-se que toda a infelicidade tenha surgido com um antepassado, Tântalo, que, após praticar um ato horrível e vergonhoso, matando o próprio filho, Pélops, fez cair sobre si e a família um castigo terrível. Essa maldição que pairava sobre os descendentes traz o sofrimento tanto para os culpados quanto para os inocentes (ἀμαρτία). Seguindo uma das versões da lenda, depois do ato de canibalismo do pai Tântalo, os deuses abalados com essa conduta, restituíram a vida de Pélops, que depois teve dois filhos: Atreu e Tiéstes. A herança do mal também recaiu sobre eles. Quando Agamêmnon retorna da Guerra de Tróia, já fazia cerca de dez anos que Ifigênia tinha sido sacrificada e os anciãos da cidade aguardavam-no para prestar-lhe homenagem, mas sabiam da maldição e dos maus presságios que pairavam sobre aquela casa: ... A sede de sangue / Está em sua carne. Antes que a velha ferida / Seja curada, muito sangue ainda há de correr. (cf. Hamilton, op. cit., pp 366-370).

Na *Ilíada* já se encontra menção à Casa de Atreu e na *Odisseia*, Odisseu narra sobre Agamêmnon e a vingança de Orestes contra o assassinato de seu pai por Egisto.

- 485 Τί βούλομαι γάρ; οὐ γάμους ἐξαιρέτους
 ἄλλους λάβοιμ' ἄν, εἰ γάμων ἰμείρομαι;
 Ἄλλ' ἀπολέσας ἀδελφόν, ὅν μ' ἤκιστ' ἐχρῆν,
 Ἐλένην ἔλωμαι, τὸ κακὸν ἀντὶ τὰγαθοῦ;
 ἄφρων νέος τ' ἦ, πρὶν τὰ πράγματ' ἐγγύθεν
 490 σκοπῶν ἐσεῖδον οἷον ἦν κτείνειν τέκνα.
 Ἄλλως τέ μ' ἔλεος τῆς ταλαιπώρου κόρης
 ἐσῆλθε, συγγένειαν ἐννοουμένω,
 ἦ τῶν ἐμῶν ἕκατι θύεσθαι γάμων
 μέλλει. Τί δ' Ἐλένης παρθένω τῇ σῇ μέτα;
 495 Ἴτω στρατεία διαλυθεῖς ἐξ Αὐλίδος,
 σὺ δ' ὄμμα παῦσαι δακρύοις τέγγων τὸ σόν,
 ἀδελφέ, κάμει παρακαλῶν εἰς δάκρυα.
 Εἰ δέ τι κόρης σῆς θεσφάτων μέτεστι σοί,
 μὴ μοι μετέστω · σοὶ νέμω τοῦμὸν μέρος.
 500 Ἄλλ' εἰς μεταβολὰς ἦλθον ἀπὸ δεινῶν λόγων.
 Εἰκὸς πέπονθα · τὸν ὁμόθεν πεφυκότα
 στέργων μετέπεσον. Ἄνδρὸς οὐ κακοῦ τρόποι
 τοιοῖδε, χρῆσθαι τοῖσι βελτίστοις ἀεὶ.
- ΧΟ. Γενναῖ' ἔλεξας Ταντάλῳ τε τῷ Διὸς
 505 πρέποντα προγόνους οὐ καταισχύνεις σέθεν.
- ΑΓ. Αἰνῶ σε, Μενέλεως, ὅτι παρὰ γνώμην ἐμὴν
 ὑπέθηκας ὀρθῶς τοὺς λόγους σοῦ τ' ἀξίως.
 Ταραχή γ' ἀδελφῶν διὰ τ' ἔρωτα γίνεται

O que quero de fato? Não encontraria outras escolhas 485
de casamento, se quisesse me casar?

Mas irei arruinar meu irmão, o que menos merece,
para retomar Helena, um mal em vez de um bem?

Eu era louco e inexperiente, até que, olhando as coisas de perto,
considerarei o que era matar os próprios filhos. 490

E mais, a piedade de tua filha infeliz
se apossou de mim, quando refleti no parentesco com ela,
que, por causa dos meus esponsais, está destinada
a ser imolada. O que há em comum entre Helena e tua filha?

Que o exército, desmobilizado, saia de Áulis, 495
e tu, cessa de molhar teus olhos com lágrimas,
meu irmão, e também de me exortar às lágrimas.

E se cabe a ti alguma coisa nos oráculos referentes à tua filha,
a mim não cabe nenhuma: concedo-te a minha parte.

Mas mudei em relação às palavras terríveis de antes. 500

É natural o que sinto: a afeição por aquele da mesma origem
me fez mudar. Estas não são maneiras de um homem vil,
que precisa sempre ter o melhor.

Co. Disseste nobremente, como convém a Tântalo¹⁴⁰,
filho de Zeus; não desonrarás teus antepassados. 505

Ag. Louvo-te, Menelau, que, contra meu desígnio¹⁴¹,
colocaste as palavras de forma justa e digna de ti.

A discórdia entre irmãos nasce por causa do amor

¹⁴⁰ Tântalo, (v. nota v. 474), pai de Pélops, fundador da dinastia dos Átridas.

¹⁴¹ Albini (cf op. cit) comenta o fato de a fala de Agamêmnon retomar os acontecimentos e observar com racionalidade as circunstâncias políticas, pois sabe que não tem condição de escolha (vv. 500-512). Ademais, a esticomitia que se segue (vv. 513-527), diz o autor, revela a linguagem política da democracia ateniense do século V, pondo de lado as perturbações e as lamúrias taciturnas anteriores de Agamêmnon.

- 510 πλεονεξίαν τε δωμάτων · ἀπέπτυσα
 τοιάνδε συγγένειαν ἀλλήλοιν πικράν.
 'Ἄλλ' ἤκομεν γὰρ εἰς ἀναγκαίας τύχας,
 θυγατρὸς αἵματηρὸν ἐκπρᾶξαι φόνον.
 ME. Πῶς; τίς δ' ἀναγκάσει σε τήν γε σὴν κτανεῖν;
 ΑΓ. Ὕπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος.
 515 ME. Οὐκ, ἦν νιν εἰς Ἄργος γ' ἀποστείλῃς πάλιν.
 ΑΓ. Λάθοιμι τοῦτ' ἂν · ἀλλ' ἐκεῖν' οὐ λήσομεν.
 ME. Τὸ ποῖον; οὔτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον.
 ΑΓ. Κάλχας ἐρεῖ μαντεύματ' Ἀργείων στρατῷ.
 ME. Οὐκ, ἦν θάνῃ γε πρόσθε · τοῦτο δ' εὐμαρές.
 520 ΑΓ. Τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν.
 ME. Κουδέν γε χρηστὸν οὐδὲ χρήσιμον παρόν.
 ΑΓ. Ἐκεῖνο δ' οὐ δέδοικας οὔμ' ἐσέρχεται;
 ME. Ὅν μὴ σὺ φράζεις, πῶς ὑπολάβοιμ' ἂν λόγον;
 ΑΓ. Τὸ Σισύφειον σπέρμα πάντ' οἶδεν τάδε.
 525 ME. Οὐκ ἔστ' Ὀδυσσεὺς ὃ τι σὲ κάμει πημανεῖ.

e da ambição pela posse da casa¹⁴². Rejeito
tal parentesco odioso mútuo. 510
Mas chegamos a um destino inevitável,
de executar a morte sangrenta de minha filha.
Me. Como? Quem te obrigará a matá-la?
Ag. Toda a frota dos Aqueus reunida¹⁴³!
Me. Não, se a enviases de novo para Áulis. 515
Ag. Faria isso em segredo; mas há algo que não podemos esconder.
Me. O quê? Não é certamente necessário temer a multidão.
Ag. Calcas revelará o oráculo ao exército dos Argivos.
Me. Não, se ele morrer antes: e isso é fácil.
Ag. Toda a raça de adivinhos é carregada de ambição maligna¹⁴⁴ 520
Me. Não se espera nada de honesto nem nada de útil¹⁴⁵.
Ag. Não temes o que me vem à mente?
Me. Se não explicares, como compreender tuas palavras?
Ag. O filho de Sísifo sabe de tudo¹⁴⁶.
Me. Não é Ulisses quem causará danos a nós. 525

¹⁴² Além de referir-se à discórdia entre ambos, por causa de Helena, Agamêmnon também se refere aos antepassados, Atreu e Tiestes, filhos de Pélops. Tiestes apaixonou-se pela mulher do irmão e fez com que ela traísse os votos de casamento. Descobrimo o que havia entre eles, Atreu jurou vingança e deu ao irmão a carne de seus próprios filhos em um banquete. Ao saber disso, Tiestes foi tomado de horror.

[Pobre miserável, que ao saber do fato insano e inominável

Deu um grito clamoroso e caiu por terra; depois cuspiu

Aquela carne, pediu que sobre aquela casa caíssem

As mais atrocidades desgraças, e despedaçou a mesa do banquete.] (cf. Hamilton, op. cit., p. 366)

¹⁴³ Novamente a fala de Agamêmnon deixa claro o peso da tropa de Atenas (durante a guerra do Peloponeso) nas decisões do governo da cidade.

¹⁴⁴ O conceito que Agamêmnon expressa sobre os adivinhos era corrente entre o povo ateniense durante a Guerra do Peloponeso e teve forte influência na obra eurípeana (cf. vv. 956-958; *Ifigênia em Táuride*, vv. 573-575; 711-715).

¹⁴⁵ A forma como está colocada pelos copistas essa fala de Menelau em grego tem sido questionada pelos estudiosos dos fragmentos da peça.

¹⁴⁶ Cf. v. 204, onde o Coro refere-se a Ulisses como filho de Laertes. Essa colocação de Eurípides é considerada intencional, a fim de remeter-se a Sísifo, filho de Eolo, que participou de uma série de episódios mitológicos, todos relacionados a uma esperteza inescrupulosa. Havia, inclusive, a possibilidade de Ulisses ter sido gerado por Sísifo, no dia do casamento de Anticleia com Laertes. A figura de Ulisses, no entanto, nos poemas homéricos, é vista sob a luz da aprovação. Em *Ifigênia em Áulis*, os vv. 526-527 referem-se as características negativas e perigosas em Ulisses, como acomodando-se sempre às circunstâncias e sempre angariando a simpatia do povo, bem como tendo uma ambição política desenfreada.

ΑΓ. Ποικίλος ἀεὶ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα.
 ΜΕ. Φιλοτιμία μὲν ἐνέχεται, δεινῷ κακῷ.
 ΑΓ. Οὐκουν δοκεῖς νιν στάντ' ἐν ᾿Αργείοις μέσοις
 λέξειν ἃ Κάλχας θέσφατ' ἐξηγήσατο,
 530 κάμ' ὥς ὑπέστην θῦμα, κᾶτα ψεύδομαι,
 ᾿Αρτέμιδι θύσειν; Οὐ ξυναρπάσας στρατόν,
 σὲ κάμ' ἀποκτείναντας ᾿Αργείους κόρην
 σφάζαι κελεύσει; Κἂν πρὸς ᾿Αργος ἐκφύγω,
 ἐλθόντες αὐτοῖς τείχεσιν Κυκλωπίοις
 535 ἀναρπάσουσι καὶ κατασκάψουσι γῆν.
 Τοιαῦτα τὰμὰ πῆματ' ὃ τάλας ἐγώ,
 ὥς ἠπόρημαι πρὸς θεῶν τὰ νῦν τάδε.
 Ἔν μοι φύλαξον, Μενέλεως, ἀνὰ στρατόν
 ἐλθών, ὅπως ἂν μὴ Κλυταιμῆστρα τάδε
 540 μάθῃ, πρὶν ᾿Αἰδῇ παῖδ' ἐμὴν προσθῶ λαβών,
 ὥς ἐπ' ἐλαχίστοις δακρύοις πράσσω κακῶς.
 Ὑμεῖς τε σιγὴν, ὃ ξένοι, φυλάσσετε.

Str. ΧΟ. Μάκαρες οἳ μετρίας θεοῦ
 μετὰ τε σωφροσύνας μετέ-
 545 σχον λέκτρων ᾿Αφροδίτας,
 γαλανεῖα χρησάμενοι
 μανιάδων οἴστρων, ὅθι δὴ
 δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως
 τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
 550 τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳι πότημῳ,
 τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.

Ag. Um ser sempre astuto e de acordo com a multidão.
 Me. Está possuído pela ambição, um mal terrível.
 Ag. Pensas, pois, que, erguido no meio dos Argivos,
 ele dirá o oráculo que Calcas interpretou,
 e como eu prometi o sacrifício, em seguida faltei com o compromisso, 530
 de oferecer uma vítima a Ártemis? Não levará o exército
 a matar a ti e a mim e não convencerá os Argivos
 a matar a menina? E se eu fugir para Argos,
 eles virão até aos muros ciclópicos,
 me arrebatarão e devastarão a terra. 535
 Tais são os meus sofrimentos! Pobre de mim,
 como estou comprometido com os deuses nisto agora.
 Sobre isto, Menelau, guarda segredo, indo ao acampamento,
 a fim de que Clitemnestra não se informe disto,
 antes que eu, levando minha filha, a ofereça ao Hades, 540
 para que eu chore menos na minha infelicidade.
 E vós, estrangeiras, guardai silêncio¹⁴⁷.
 Co. Afortunados os que participam Estr.
 com medida divina da sabedoria
 e das delícias da prudente Afrodite, 545
 e que sabem ter calma
 diante dos desejos devastadores,
 porque o Eros de cabelos dourados
 tem suas flechas dos prazeres duplas,
 seja em direção à sorte feliz, 550
 seja em direção a uma existência tumultuada¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Este verso (542) expressa um belíssimo apelo ao Coro, que vai se colocar em seguida. Essa cumplicidade ao silêncio é uma característica da tragédia, uma vez que, ao Coro, não era dada a possibilidade de intervir na ação, apenas de tecer reflexões e revelações sobre os episódios.

¹⁴⁸ Essa temática dos prazeres desmedidos provocados por Eros e pela potência de Afrodite também se encontra em *Hipólito* (cf. op. cit., vv. 525-532, p. 141). Em *Ifigênia em Áulis*, o Coro exalta a *metriotes*, pois refere-se à paixão desmesurada de Páris e de Helena.

Ἄπενέπω νιν ἀμετέρων,
 Κύπρι καλλίστα, θαλάμων.
 Εἴη δέ μοι μετρία μὲν
 555 χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι,
 καὶ μετέχοιμι τᾷς Ἀφροδί-
 τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.
 Διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν
 διάφοροι δὲ τρόποι · τὸ δ' ὁρ-
 560 θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ ·
 τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι
 μέγα φέρουσ' εἰς τὴν ἀρετάν ·
 τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία,
 τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει
 565 χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν
 τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει
 κλέος ἀγήρατον βιοτῆ.
 Μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν,
 γυναιξὶν μὲν κατὰ Κύπριν
 570 κρυπάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ
 κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπλη-
 θὴς μείζω πόλιν αὖξει.
 Ep. Ἕμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε
 βούκολος ἀργενναῖς ἐτράφης
 575 Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις,
 βάρβαρα συρίζων, φρυγίων
 αὐλῶν Οὐλύμπου καλάμοις
 μιμήματα πνε <ί>ων.

Àquele interdito agora,
 ó belíssima Cípris, o acesso ao nosso leito.
 Haja para mim prazeres moderados,
 de desejos permitidos, 555
 e tenha parte nos dons de Afrodite,
 mas evite os excessos.
 Diversas são as naturezas dos mortais,
 e diversos seus costumes,
 mas a nobreza com retidão sempre aparece. 560
 A educação cuidada
 conduz grandemente à virtude.
 Pois ter pudor é sabedoria,
 que carrega uma graça excepcional
 de reconhecer pela inteligência 565
 o que convêm, onde a fama consente
 para nossa vida uma glória que não envelhece.
 É algo grande perseguir a virtude,
 para a mulher, o que diz respeito a Cípris
 fica secreto; entre os homens, por seu turno, 570
 é a ordem de diferentes maneiras
 que aumenta a grandeza da cidade.

 Vieste, ó Páris, de onde 575
 foste criado como vaqueiro
 entre as novilhas brancas do Ida,
 tocando flautas bárbaras,
 imitando com tuas gaitas
 o som das flautas frígias do Olímpo¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Olímpo era um discípulo de Mársias, um velho sátiro, considerado o inventor da flauta de dois tubos, o *aulos*, instrumento que é associado à Frígia (que hoje compreende a região centro-ocidental da Anatólia, atual

Εὐθηλοὶ δὲ τρέφοντο βόες
 580 ὅτε σε κρίσις ἔμηνε θεῶν,
 ἃ σ' Ἑλλάδα πέμπει ·
 ἐλεφαντοδέτων πάροι-
 θεν δόμων ὃς στὰς Ἑλένας,
 ἐν ἄνθρωποις βλεφάροισιν
 585 ἔρωτά τ' ἔδωκας,
 ἔρωτι δ' αὐτὸς ἐπτοάθης.
 Ὅθεν ἔρις ἔριν
 Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγει
 ἐς πέργαν Τροίας.
 590 Ἴδ' ἰὼ · μεγάλαι μεγάλων
 εὐδαιμονίαι · τὴν τοῦ βασιλέως
 ἴδ' Ἰφιγένειαν ἄνασσαν [ἐμήν],
 τὴν Τνδαρέου τε Κλυταιμῆστραν,
 ὥς ἐκ μεγάλων ἐβλαστήκασ'
 595 ἐπὶ τ' εὐμήκεις ἤκουσι τύχας.
 Θεοὶ γ' οἱ κρείσσους οἵ τ' ὀλβοφόροι
 τοῖς οὐκ εὐδαίμοσι θνητῶν.
 Στῶμεν, Χαλκίδος ἔκγονα θρέμματα,

Turquia). Foi ele quem introduziu o chamado modo frígio de tocar flauta. Seu mito não aparece em Homero, mas aparece nas fontes escritas do séc. V a.C. (cf. Heródotos, op. cit., VII, 26, p. 427). Havia em Atenas uma versão desse mito, segundo o qual o *aulos* tinha disso inventado por Atena, que o jogou quando viu seu rosto deformado na água, enquanto o tocava. Mársias o teria tomado para si e se tornado um grande flautista, cometendo, porém, o abuso (*hybris*) de desafiar Apolo para um torneio que decidiria quem era o melhor músico. Vencedor do torneio, Apolo prendeu Mársias a uma árvore, esfolou-o vivo e exibiu a sua pele. Segundo Ferrari existem dúvidas quanto a este trecho do texto (cf. Ferrari, op. cit., n. 31, p. 243).

E as vacas de tetas cheias pastavam,
 quando o julgamento entre as deusas te enlouqueceu 580
 e te conduziu à Hélade.
 Estando diante dos palácios de Helena,
 ornados de marfim,
 olharam-se nos olhos,
 e instalaste o amor, 585
 e pelo amor tu mesmo foste impelido.
 Daí a discórdia incita a discórdia grega
 com seu exército e naus
 para as fortalezas de Tróia.
 Salve, Salve! Grandes são as felicidades¹⁵⁰ 590
 dos grandes! Vede a filha do rei,
 Ifigênia, a minha princesa,
 e a filha de Tíndaro, Clitemnestra,
 nascidas das grandes linhagens,
 vindas para os destinos grandiosos. 595
 São os deuses que têm poder e riqueza
 para os mortais não afortunados.
 Paremos, filhas nascidas de Cálcis,

¹⁵⁰ Esse trecho (vv. 590 – 597) tem natureza duvidosa e levanta-se a hipótese de ser uma composição não euripideana. Além disso, é proposto por Murray que esta parte do Coro não seja das jovens mulheres de Cálces, mas de um Coro suplementar recitado por homens argivos. Há suposição de que as duas partes de versos anapestos (590-597; 598-606) tenham sido “costuradas conjuntamente por algum editor bizantino” (cf. Ferrari, op. cit., n. 33, p. 243; n. 28, pp. 36-37). A saudação interrompe de forma repentina o que estava sendo entoado pelas jovens de Cálces e cria um contraste no ritmo e no encadeamento das ideias. Levanta-se o questionamento se esse Coro seria composto dos homens armados que acompanham o carro que conduz a rainha

τὴν βασιλείαν δεξώμεθ' ὄχων
600 ἄπο μὴ σφαλερῶς ἐπὶ γαῖαν.
Ἄγανώς δὲ χεροῖν μαλακῇ γνώμη,
μὴ ταρβήσῃ τὸ νεωστὶ μολὼν
κλεινὸν τέκνον Ἰ Αγαμεμνόνιον
καὶ μὴ θόρυβον μηδ' ἔκπληξιν
605 ταῖς Ἀργείαις
ξεῖναι ξείναις παρέχωμεν.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Ὅρνιθα μὲν τόνδ' αἴσιον ποιούμεθα,
τὸ σὸν τε χρηστὸν καὶ λόγων εὐφημίαν ·
ἐλπίδα δ' ἔχω τιν' ὥς ἐπ' ἐσθλοῖσιν γάμοις
610 πάρειμι νυμφαγωγός. Ἄλλ' ὀχημάτων
ἔξω πορεύεθ' ἃς φέρω φερνὰς κόρη,
καὶ πέμπετ' εἰς μέλαθρον εὐλαβούμενοι.
Σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, λείπε πωλικοὺς ὄχους,
ἄβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα.
615 Ἰ γμεῖς δὲ νεάνιδές νιν ἀγκάλαις ἔπι
δέξασθε καὶ πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων.
Κάμοι χερὸς τις ἐνδότηω στηρίγματα,
θάκουσ ἀπήνης ὥς ἂν ἐκλίπω καλῶς.
Αἰ δ' εἰς τὸ πρόσθεν στήτε πωλικῶν ζυγῶν ·
620 φοβερὸν γὰρ ἀπαράμυθον ὄμμα πωλικόν ·
καὶ παῖδα τόνδε, τὸν Ἰ Αγαμέμνωνος γόνον,
λάζυσθ' Ὀρέστην · ἔτι γάρ ἐστι νήπιος.
Τέκνον, καθεύδεις πωλικῷ δαμείῳ ὄχῳ;
ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς ·
625 ἀνδρὸς γὰρ ἀγαθοῦ κῆδος αὐτὸς ἐσθλὸς ὢν

ajudemos a rainha a descer do carro
para não resvalar sobre o solo. 600

Com gestos delicados e com pensamento cortês,
para que não tenha medo à sua chegada,
a ilustre filha de Agamêmnon,
nem perturbação e nem espanto
às estrangeiras argivas, 605
causemos nós, estrangeiras.

Clitemnestra

Consideramos um bom presságio
a tudo gentileza e as palavras favoráveis,
e tenho a esperança de conduzir a noiva
às núpcias felizes. Tirai dos carros 610
os dotes que trago à minha filha,
e levai-os para a tenda com cuidado¹⁵¹.
E tu , minha filha deixa o carro (puxado por potros),
pousando no chão o pé, igualmente delicado e frágil.
Vós, jovens, recebei-a agora nos braços 615
e tirai-a do carro.
E quanto a mim, alguém me dê o apoio da mão,
para que, segura, eu deixe os assentos do carro.
Que algumas se coloquem à frente da parelha:
pois o olhar dos potros é assustador, se não forem tranquilizados. 620
E segurai a criança, o filho de Agamêmnon,
Orestes: pois ainda é pequeno.
Filho, dormes embalado pelo balanço do carro?
Acorda para as núpcias venturosas de tua irmã:
pois, tu mesmo, nobre, vais te tornar parente 625

¹⁵¹ Albin (cf. op. cit. n. 611, p. 231) chama a atenção pelo fato de que os personagens de certas classe social estavam sempre acompanhados de homens armados e de servos, o que proporcionava uma movimentação maior em cena.

λήψη, τὸ <τῆς> Νηρηΐδος ἰσόθεον γένος.
Ἐξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός, τέκνον ·
πρὸς μητέρ', Ἰφιγένεια, μακαρίαν δέ με
ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθεῖσα θές.

630 Καὶ δεῦρο δὴ πατέρα πρόσσειπε σὸν φίλον.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ἽΩ μητέρα, ὑποδραμοῦσά σ' , ὀργισθῆς δὲ μή,
πρὸς στέρνα πατρὸς στέρνα τὰμὰ προσβαλῶ.

ΚΛ. ἽΩ σέβας ἐμοὶ μέγιστον, Ἀγαμέμνων ἄναξ,
ἤκομεν, ἐφετμαῖς οὐκ ἀπιστοῦσαι σέθεν.

635 ΙΦ. Ἐγὼ δὲ βούλομαι τὰ σὰ στέρν', ὦ πάτερ,
ὑποδραμοῦσα προσβαλεῖν διὰ χρόνου ·
ποθῶ γὰρ ὄμμα δὴ σόν · ὀργισθῆς δὲ μή.

ΚΛ. Ἀλλ', ὦ τέκνον, χρή · φιλοπάτωρ δ' αἰεί πορ' εἶ
μάλιστα παίδων τῶδ' ὅσους ἐγὼ ἔτεκον.

640 ΙΦ. ἽΩ πάτερ, ἐσεῖδόν σ' ἀσμένη πολλῶ χρόνῳ.

ΑΓ. Καὶ γὰρ πατὴρ σέ · τόδ' ἴσον ὑπὲρ ἀμφοῖν λέγεις.

ΙΦ. Χαῖρ' · εὖ δέ μ' ἀγαγὼν πρὸς σ' ἐποίησας, πάτερ.

ΑΓ. Οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ, τέκνον.

ΙΦ. Ἦεα ·

ὥς οὐ βλέπεις εὐκηνον, ἄσμενός μ' ἰδὼν.

645 ΑΓ. Πόλλ' ἀνδρὶ βασιλεῖ καὶ στρατηλάτῃ μέλει.

ΙΦ. Παρ' ἐμοὶ γενοῦ νῦν, [καὶ] μὴ 'πὶ φροντίδας τρέπου.

de um varão nobre e semelhante a um deus, o filho da Nereida.

Venha aqui, senta-te a meus pés, filho¹⁵².

Tu, Ifigênia, junto de tua mãe,

mostra a estas estrangeiras como sou feliz.

Vem aqui, cumprimenta teu pai amado.

630

Ifigênia

Minha mãe, tomando eu a tua dianteira, não te irrites,

lançarei meu peito no peito de meu pai.

Cl. Meu honrado senhor, rei Agamêmnon,

viemos, obedientes às tuas ordens.

Eu quero, meu pai, correndo

635

lançar-me no teu peito, depois de tanto tempo;

pois desejo teu olhar. Não te irrites¹⁵³.

Cl. Mas, minha filha, está certo: eras sempre

mais amiga do teu pai que os outros filhos, que eu lhe dei.

If. Ó pai, que alegria te ver depois de tanto tempo¹⁵⁴.

640

Ag. E para o teu pai também: o que falas é igual para ambos.

If. Graças, pai, fizeste bem em me trazer junto de ti!

Ag. Há algo que não sei se digo ou não digo, minha filha.

If. Oh!

Está feliz em me ver, mas me olhas de modo intranquilo.

Ag. Um rei e comandante do exército tem muitas apreensões.

645

If. Fica agora comigo, não voltes às preocupações.

¹⁵² Alguns autores como Murray e Albini colocam a fala de Clitemnestra no verso 627 como dirigida a Ifigênia. No entanto, segue-se aqui o texto base (cf. Jouan, op. cit., p. 84 e pp.135-136) e Ferrari, em que se acredita que Clitemnestra, neste verso, ainda se dirige ao filho. De qualquer forma, esse verso e os seguintes (628-629) são de significado duvidoso. Do verso 630 em diante também se mantêm a sequência do texto organizado por Jouan.

¹⁵³ Estaria ainda aqui (v. 637: *όργισθής δέ μή*) Ifigênia se dirigindo à mãe? A fala seguinte de Clitemnestra parece corroborar essa hipótese (cf. vv. 638-639).

¹⁵⁴ Segue-se uma longa esticomitia entre pai e filha, onde se contrastam as respostas evasivas e ambíguas de Agamêmnon e as colocações amorosas e inocentes de Ifigênia. A interpretação de Ifigênia, dada a fala paradoxal do pai, é acompanhada pelo espectador em seu sentido real. Jouan (cf. op. cit. p. 136) também aponta para o fato de que Racine transpôs essa esticomitia para sua obra, muito próxima do original.

- ΑΓ. Ἄλλ' εἰμὶ παρὰ σοὶ νῦν ἅπας κοῦκ ἄλλοθι.
 ΙΦ. Μέθες νυν ὀφρὺν ὄμμα τ' ἔκτεινον φίλον.
- ΑΓ. Ἴδου γέγηθά σ' ὡς γέγηθ' ὀρῶν, τέκνον.
 650 ΙΦ. Κάπειτα λείβεις δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων σέθεν;
 ΑΓ. Μακρὰ γὰρ ἡμῖν ἡ ἴπιοῦς' ἀπουσία.
 ΙΦ. Οὐκ οἶδ' ὅ τι φῆς, οὐκ οἶδα, φίλτατ' ὦ πάτερ.
 ΑΓ. Συνετὰ λέγουσα μᾶλλον εἰς οἶκτόν μ' ἄγεις.
 ΙΦ. Ἀσύνετὰ νυν ἐροῦμεν, εἰ σέ γ' εὐφρανῶ.
 655 ΑΓ. Παπαῖ, τὸ σιγᾶν αὐτὸ σθένω · σέ δ' ἤνεσα.
 ΙΦ. Μέν' ὦ πάτερ, κατ' οἶκον ἐπὶ τέκνοις σέθεν.
 ΑΓ. Θέλω γε · τὸ θέλαιν δ' οὐκ ἔχων ἀλγύνομαι.
 ΙΦ. Ὅλοιντο λόγχοι καὶ τὰ Μενέλεω κακά.
 ΑΓ. Ἄλλους ὀλεῖ πρόσθ', ἀμὲ διολέσαντ' ἔχει.
 660 ΙΦ. Ὡς πολλὸν ἀπῆσθα χρόνον ἐν Αὐλίδος μυχοῖς.
 ΑΓ. Καὶ νῦν γέ μ' ἴσχει δὴ τι μὴ στέλλειν στράτον.
 ΙΦ. Ποῦ τοὺς φρύγας λέγουσιν ᾠκίσθαι, πάτερ;
 ΑΓ. Οὐ μήποτ' οἰκεῖν ὄφελ' ὁ Πριάμου Πάρις.
 ΙΦ. Μακρὰν ἀπαίρεις, ὦ πάτερ, λιπὼν ἐμέ;
 665 ΑΓ. Εἰς ταῦτόν, ὦ θύγατερ, <ἐφ> ἡκεις σὺ πατρί.
 ΙΦ. Φεῦ ·
 εἴθ' ἦν καλὸν μοι σοὶ τ' ἄγειν σύμπλουν ἐμέ.
 ΑΓ. Ἔτ' ἔστι καὶ σοὶ πλοῦς, ἵνα μνήσῃ πατρός.
 ΙΦ. Σὺν μητρὶ πλεύσας ἢ μόνη πορεύσομαι;
 ΑΓ. Μόνη, μονωθεῖς ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος.
 670 ΙΦ. Οὐ πού μ' ἐς ἄλλα δώματ' οἰκίζεις, πάτερ;
 ΑΓ. Ἔα γέ μ' · οὐ χρὴ τοιάδ' εἰδέναι κόρας.
 ΙΦ. Σπεῦδ' ἐκ φρυγῶν μοι, θέμενος εὖ τὰ κεῖ, πάτερ.
 ΑΓ. Θυσαί με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε.

Ag. Mas estou inteiramente contigo agora e não alhures.

If. Desenruga agora o sobrolho e dirige-me um olhar amigo.

Ag. Eis que me alegro de te ver enquanto te posso ver, filha.

If. E agora vertem lágrimas de teus olhos? 650

Ag. Pois uma longa ausência nos aguarda.

If. Não entendo o que dizes, não entendo, pai querido.

Ag. Falando com tanta sensatez mais me manténs na tristeza.

If. Falarei então tolices, se isso vai te alegrar.

Ag. Ah! Não tenho mais força de silenciar¹⁵⁵! Está bom, filha. 655

If. Fica em casa, pai, junto de teus filhos!

Ag. Assim o desejo. Mas não tenho poder para isso e sofro.

If. Sejam malditas as guerras e as desgraças causadas por Menelau!

Ag. Primeiro trará ruína para os outros, o que tem me destruído.

If. Há quanto tempo estavas longe no fundo deste golfo de Áulis! 660

Ag. E agora algo me faz temer de partir com o exército.

If. Onde dizem que os Frígios moram, pai?

Ag. Onde Páris, o filho de Príamo, não deveria jamais ter habitado!

If. Partes para longe, meu pai, e me deixas?

Ag. Tu também irás a uma longa viagem, como teu pai¹⁵⁶. 665

If. Ah! Que bom seria se tu me levasse contigo na travessia!

Ag. Farás também uma travessia, assim te lembrarás de teu pai.

If. Irei com minha mãe ou atravessarei sozinha?

Ag. Só: estarás afastada de pai e de mãe.

If. Acaso vais me colocar em outra casa, pai? 670

Ag. Confia em mim! Não é preciso que as jovens saibam essas coisas.

If. Volta logo da Frígia, pai, logo que organizares bem a questão.

Ag. Primeiro devo realizar um sacrifício aqui.

¹⁵⁵ Este lamento inicial, como coloca Ferrari, (op. cit. p. 249) é feito à parte. Só no final do verso 655 está a fala com a qual ele se dirige a Ifigênia, onde se tem acrescentado o vocativo filha.

¹⁵⁶ Os autores (cf. Ferrari, Jouan, Albini ...) também chamam à atenção para o fato de este verso ter sentido incerto e ser duvidoso.

- ΙΦ. Ἄλλα ξὺν ἱεροῖς χρή τό γ' εὐσεβὲς σκοπεῖν.
 675 ΑΓ. Εἴσει σύ · χερνίβων γὰρ ἐστήξῃ πέλας.
 ΙΦ. Στήσομεν ἄρ' ἀμφὶ βωμόν, ὃ πάτερ, χορούς;
 ΑΓ. Ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ 'μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν.
 Χώρει δὲ μελάθρων ἐντός — ὀφθῆναι κόραις
 πικρόν — φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι,
 680 μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον.
 ὦ στέρνα καὶ παρῆδες, ὃ ξανθαὶ κάμαι,
 ὡς ἄχθος ἡμῖν ἐγένεθ' ἢ Φρυγῶν πόλις
 Ἑλένη τε. Παύω τοὺς λόγους · ταχεῖα γὰρ
 νοτὶς διαίσσει μ' ὀμμάτων ψαύσαντά σου.
 Ἴθ' εἰς μέλαθρα.
 685 Σὲ δὲ παραιτοῦμαι τάδε,
 Λήδας γένεθλον, εἰ κατωκτίσθην ἄγαν,
 μέλλων Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ἐκδώσειν ἐμήν.
 Ἀποστολαὶ γὰρ μακάριαι μὲν, ἀλλ' ὅμως
 δάκνουσι τοὺς τεκόντας, ὅταν ἄλλοις δόμοις
 690 παῖδας παραδιδῶ πολλὰ μοχθήσας πατήρ.
 ΚΛ. Οὐχ ὧδ' ἀσύνετός εἰμι, πείσεσθαι δέ με
 καὐτὴν δόκει τάδ', ὥστε μή σε νουθετεῖν,
 ὅταν σὺν ὑμεναίοισιν ἐξάγω κόρην ·
 ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχνανεῖ.
 695 Τοῦνομα μὲν οὖν παῖδ' οἶδ' ὅτῳ κατήνεσας,
 γένους δὲ ποίου χῶτόθεν μαθεῖν θέλω.

- If. Pois bem, com o sacrifício é preciso verificar a vontade dos deuses¹⁵⁷.
- Ag. Tu saberás: pois ficará perto das águas lustrais. 675
- If. É então ao redor do altar, pai, que formaremos os coros¹⁵⁸?
- Ag. Invejo-te mais do que a mim, pois não compreendes nada.
- Volta para dentro da tenda – é desagradável às meninas serem vistas –
dá-me um beijo, estende-me a mão;
estás para ficares longe de teu pai por muito tempo. 680
- Ó peito, ó faces, ó cabelos louros,
que peso se tornou para nós a cidade dos Frígios
e Helena! Detenho-me de falar: pois, rapidamente,
as lágrimas saltam aos olhos, ao afagar-te.
Vá para a tenda¹⁵⁹.
- Suplico-te para me perdoar, 685
filha de Leda, se fico muito comovido,
no momento em que vou dar em casamento minha filha a Aquiles.
Separações felizes, mas que, do mesmo modo,
ferem o coração dos pais, quando, depois de ter muitos cuidados,
o pai entrega as filhas a outras casas. 690
- Cl. Não sou assim tola, acredito eu
que experimentarei esse sentimento – tanto que não te censurarei –
quando conduzir a jovem entre os cantos das núpcias.
Mas é o costume e o tempo diminuirá estas dores.
Pois sei o nome daquele a quem prometeste nossa filha, 695
mas desejo saber de que descendência e de que lugar.

¹⁵⁷ Também aqui (v. 674), Ferrari (op. cit., p. 251) alerta para a conjectura da tradução, pois o texto é problemático.

¹⁵⁸ Alguns autores (Albini, Ferrari, Murray) traduzem *χορὸς* por dança, uma vez que *χορὸς* designava um grupo de dançarinos e de cantores usando máscaras e participavam tanto nas festividades ritualísticas como nas representações teatrais.

¹⁵⁹ A estrutura do texto é revelada pela fala de Agamêmnon, indicando a saída de Ifigênia. A partir do verso 685 tem início o diálogo entre Agamêmnon e Clitemnestra, seguindo uma esticomitia (vv. 697 – 739).

- ΑΓ. Αἴγινα θυγάτηρ ἐγένετ' Ἀσωποῦ πατρός.
ΚΛ. Ταῦτμιν δὲ θνητῶν ἢ θεῶν ἔζευξε τίς;
ΑΓ. Ζεύς · Αἰακὸν δ' ἔφυσεν, Οἰνώνης πρόμον.
700 ΚΛ. Τοῦ δ' Αἰακοῦ παῖς τίς κατέσχε δώματα;
ΑΓ. Πηλεὺς · ὁ Πηλεὺς δ' ἔσχε Νηρέως κόρην.
ΚΛ. Θεοῦ διδόντος, ἢ βία θεῶν λαβών;
ΑΓ. Ζεὺς ἡγγύησε, καὶ δίδωσ' ὁ κύριος.
ΚΛ. Γαμεῖ δὲ ποῦ νιν; ἢ κατ' οἶδμα πόντιον;
705 ΑΓ. Χείρων ἔν' οἰκεῖ σεμνὰ Πηλίου βάθρα.
ΚΛ. Οὐ φασὶ Κενταύρειον ὤκισθαι γένος;
ΑΓ. Ἐνταῦθ' ἔδαισαν Πηλέως γάμους θεοί.
ΚΛ. Θέτις δ' ἔθρεψεν ἢ πατὴρ Ἀχιλλέα;
ΑΓ. Χείρων, ἔν' ἦθη μὴ μάθοι κακῶν βροτῶν.
ΚΛ. Φεῦ ·
710 σοφός γ' ὁ θρέψας χῶ διδοὺς σοφώτερος.
ΑΓ. Τοιόσδε παιδὸς σῆς ἀνὴρ ἔσται πόσις.
ΚΛ. Οὐ μεμπτός. Οἰκεῖ δ' ἄστν ποῖον Ἑλλάδος;
ΑΓ. Ἀπιδανὸν ἀμφὶ ποταμὸν ἐν φθίας ὄροις.
ΚΛ. Ἐκεῖσ' ἀπάξει σὴν ἐμήν τε παρθένον;
715 ΑΓ. Κεῖνφ μελήσει ταῦτα τῷ κεκτημένφ.
ΚΛ. Ἀλλ' εὐτυχοίτην. Τίνι δ' ἐν ἡμέρᾳ γαμεῖ;

Ag. Egina nasceu do pai Asopo¹⁶⁰.
 Cl. E qual dos mortais ou dos deuses se uniu a ela?
 Ag. Zeus: e gerou Éaco, senhor de Enone¹⁶¹.
 Cl. Qual filho de Éaco continuou o reinado? 700
 Ag. Peleu. E Peleu ligou-se à filha de Nereu.
 Cl. Por concessão de um deus ou arrebatando-a dos deuses pela força?
 Ag. Zeus a prometeu e seu pai a concedeu.
 Cl. E onde ele se casou com ela? Entre as ondas do mar?
 Ag. Onde mora Quíron, nos assentamentos sacros do Pélion¹⁶². 705
 Cl. Lá onde se diz que habita a raça dos Centauros?
 Ag. Ai mesmo os deuses celebraram as núpcias de Peleu.
 Cl. E Aquiles foi criado por Tétis ou pelo pai?
 Ag. Por Quíron, para que ele não aprendesse os costumes dos mortais corruptos.
 Cl. Ah!
 Um sábio, pois, o criou e mais sábio quem o confiou a ele. 710
 Ag. Este é o homem que será o marido de nossa filha.
 Cl. Nada a reprovar. Em que cidade grega ele mora?
 Ag. Perto do rio Apídano, nos limites da Ftia¹⁶³.
 Cl. Para lá que ele levará a nossa filha?
 Ag. Isso ele decidirá, tornando seu esposo. 715
 Cl. Pois, bem, sejam felizes? Em que dia é o casamento?

¹⁶⁰ O verso 697 inicia uma *esticomitia* entre Agamêmnon e Clitemnestra, com Clitemnestra questionando sobre o futuro marido da filha. Ao responder, Agamêmnon remonta aos primórdios da genealogia de Aquiles: refere-se à Ninfa Egina, filha do deus – rio Asopo, que foi raptada por Zeus e levada à ilha Enone, que mais tarde passou a ser chamada de Egina. Nasceu o filho, Éaco, ele se tornou soberano da ilha e pai de Peleu, que, por sua vez, era pai de Aquiles.

¹⁶¹ Enone é o nome mítico da ilha Egina. Zeus é citado explicitamente neste verso (698) para marcar uma posição de destaque na estirpe de Aquiles, bem como no verso 703.

¹⁶² A respeito de Quíron veja nota do v. 209.

¹⁶³ O rio Apídano é o maior rio da Tessália, afluente do Peneu.

- ΑΓ. Ὅταν σελήνης εὐτυχῆς ἔλθῃ κύκλος.
ΚΛ. Προτέλεια δ' ἤδη παιδὸς ἔσφαξας θεᾷ;
ΑΓ. Μέλλω · πὶ ταύτῃ καὶ καθέσταμεν τύχῃ.
720 ΚΛ. Κάπειτα daίσεις τοὺς γάμους ἐς ὕστερον;
ΑΓ. Θύσας γε θύμαθ' ἀμὲ χρὴ θῦσαι θεοῖς.
ΚΛ. Ἡμεῖς δὲ θοίνην ποῦ γυναιξὶ θήσομεν;
ΑΓ. Ἐνθάδε παρ' εὐπρύμνοισιν Ἀργείων πλάταις.
ΚΛ. Καλῶς ἀναγκαίως τε · συνενέγκαι δ' ὅμως.
725 ΑΓ. Οἷσθ' οὖν ὃ δρᾷσον, ὧ γύναι; πιθοῦ δέ μοι.
ΚΛ. Τί χρῆμα; πείθεσθαι γὰρ εἴθισμαι σέθεν.
ΑΓ. Ἡμεῖς μὲν ἐνθάδ', οὐπὲρ ἐσθ' ὁ νυμφίος...
ΚΛ. Μητρὸς τί χωρὶς δράσεθ' ἀμὲ δρᾷν χρεών;
ΑΓ. ἐκδώσομεν σὴν παῖδα Δαναϊδῶν μέτα.
730 ΚΛ. Ἡμᾶς δὲ ποῦ χρὴ τηνικαῦτα τυγχάνειν;
ΑΓ. Χώρει πρὸς Ἄργος παρθένους τε τημέλει.
ΚΛ. Λιποῦσα παῖδα; τίς δ' ἀνασχήσει φλόγα;
ΑΓ. Ἐγὼ παρέξω φῶς ὃ νυμφίοις πρέπει.
ΚΛ. Οὐχ ὁ νόμος οὗτος, κεῖ σὺ φαῦλ' ἡγεῖ τάδε.
735 ΑΓ. Οὐ καλὸν ἐν ὄχλῳ σ' ἐξομιλεῖσθαι στρατοῦ.
ΚΛ. Καλὸν τεκοῦσαν τὰμά μ' ἐκδοῦναι τέκνα.
ΑΓ. Καὶ τάς γ' οἴκῳ μὴ μόνας εἶναι κόρας.
ΚΛ. Ὅχυροῖσι παρθενῶσι φρουροῦνται καλῶς.
ΑΓ. Πιθοῦ.

- Ag. Quando a lua cheia vier: é favorável¹⁶⁴.
- Cl. Já imolaste uma vítima para os sacrifícios preparatórios à deusa pela
[nossa filha?
- Ag. Estou para fazê-lo. É a condição na qual a sorte me colocou.
- Cl. Em seguida oferecerás um banquete nupcial? 720
- Ag. Assim que sacrificar a vítima que devo oferecer aos deuses.
- Cl. E eu onde oferecerei o banquete às mulheres?
- Ag. Aqui, ao lado das belas popas dos navios Argivos.
- Cl. Belo e necessário: e que corra bem!
- Ag. Sabes, pois, o que tens a fazer, mulher? Obedece-me. 725
- Cl. O que ocorre? Pois estou acostumada a te obedecer.
- Ag. Eu mesmo aqui, onde está o noivo...
- Cl. Como fareis sem a mãe o que cabe a mim fazer?
- Ag. daremos tua filha em casamento na presença dos Dânaos.
- Cl. E eu onde devo estar nesse momento? 730
- Ag. Retorna à Argos e ocupa-te das outras filhas.
- Cl. Deixando minha filha? Quem levará o facho nupcial¹⁶⁵?
- Ag. Portarei eu o fogo em honra dos noivos.
- Cl. Esse não é o costume, tu fazes pouco caso da tradição.
- Ag. Não é bom que te mistures à multidão dos soldados. 735
- Cl. É bom que, tendo colocado minha filha no mundo, eu a conduza no
[casamento.
- Ag. E também que as filhas em casa não fiquem sozinhas.
- Cl. Estão bem guardadas nos alojamentos protegidos das mulheres.
- Ag. Obedece.

¹⁶⁴ Essa colocação de Agamêmnon expressa que a *physis*, que mantém o universo em movimento, fazia parte dos fenômenos da vida. Com a lua, a vida também tinha ciclos de mudanças e estes ciclos eram experienciados através de rituais. Abini (cf. op. cit., p- 232) sobre o verso 717 recorda Píndaro (*Istmiche VIII*, 73 e sgs.) que narra sobre o casamento de Tétis e Peleu, pais de Aquiles, celebrado no plenilúnio. Além dos rituais de fertilidade é provável que a lua cheia fosse associada às festas de rituais sacrificial, o que torna a fala de Agamêmnon ambígua.

¹⁶⁵ Era costume, na época de Eurípedes, portar o facho durante o rito nupcial quando a mãe acompanhava a filha em um cortejo, o que pode se perceber como um dado anacrônico.

ΚΛ. Μὰ τὴν ἄνασσαν ᾿Αργεῖαν θεάν.
 740 ᾿Ελθὼν δὲ τᾶξω πρᾶσσε, τὰν δόμοις δ' ἐγώ,
 ἃ χρὴ παρεῖναι νυμφίοις ἢ παρθένους.
 ΑΓ. Οἴμοι ᾿ μάτην ἦξ', ἐλπίδος δ' ἀπεσφάλην,
 ἐξ ὁμμάτων δάμαρτ' ἀποστεῖλαι θέλων.
 Σοφίζομαι δὲ καπὶ τοῖσι φιλτάτοις
 745 τέχνας πορίζω, πανταχῇ νικώμενος.
 Ὅμως δὲ σὺν Κάλχαντι τῷ θυηπόλῳ
 κοινῇ τὸ τῆς θεοῦ φίλον, ἐμοὶ δ' οὐκ εὐτυχές,
 ἐξιστορήσων εἴμι, μόχθον Ἑλλάδος.
 Χρὴ δ' ἐν δόμοισιν ἄνδρα τὸν σοφὸν τρέφειν
 750 γυναιῖκα χρηστὴν κάγαθήν, ἢ μὴ γαμεῖν.
 Str. ΧΟ. Ἦξει δὴ Σιμόεντα καὶ
 δίνας ἀργυροειδεῖς
 ἄγυρις Ἑλλάνων στρατιᾶς
 ἀνά τε ναυσὶν καὶ σὺν ὅπλοις
 755 Ἴλιον ἐς τὸ Τροίας
 φοιβήιον δάπεδον,
 τὰν Κασάνδραν ἴν' ἀκούω
 ρίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους
 χλωροκόμῳ στεφάνῳ δάφνας
 760 κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ

- Cl. Não, pela soberana deusa dos Argivos¹⁶⁶.
- Vai e ocupa-te das coisas de fora, e eu, das coisas de casa, 740
o que concerne o cuidado aos noivos ou às jovens¹⁶⁷.
- Ag. Aí de mim! Fiz uma tentativa inútil; perdi a esperança,
quero afastar minha mulher dos meus olhos.
Invento meios astutos e e crio ardis aos que me são mais queridos,
mas sou vencido em todos os pontos. 745
Irei, portanto, a Calcas, o ministro dos sacrifícios,
para com ele me informar do que é caro à deusa,
e infelicidade para mim, sobre o sofrimento da Hélade.
Um homem sábio deve ter em casa
uma mulher virtuosa e boa, ou não se casar. 750
- Co. Chegará então ao Simoente¹⁶⁸ Estr. 755
e aos seus turbilhões argênteos
a multidão do exército helênico,
com seus navios e com suas armas,
em direção a Ílion, solo de Troia,
terra de Febo, 760
onde se ouve dizer que Cassandra¹⁶⁹
agita seu cabelo louro
adornada de uma coroa de louro verdejante,
quando as forças imperiosas do deus

¹⁶⁶ A deusa Argiva a quem Clitemnestra se refere é Hera, mulher de Zeus, com um santuário conhecido e venerado em Argos.

¹⁶⁷ A partir do verso 742, com a saída de Clitemnestra, Agamêmnon tem um monólogo em que revela sua angustia e incerteza, até a entrada do coro, que se dá a partir do verso 751.

¹⁶⁸ Simoente é um rio de Troia, afluente do Escamandro. É citado na *Ilíada* (VI) quando se refere a Simoésio, assim chamado por ter nascido às margens do Simoente, quando caiu trespassado pela lança de Ájax.

¹⁶⁹ Em uma das lendas sobre Cassandra, ela teria obtido o dom da profecia de Apolo, mas tendo recusado os desejos desse deus, embora ele mantivesse o dom da profecia que lhe havia dado, tirou-lhe o dom da persuasão. Assim, Cassandra era uma profetiza "inspirada" e, quando apossada por Apolo, proferia seus oráculos em delírio, dançando em um frenesi extático. A coroa de louros que ela usava aparece como símbolo da planta venerada por Apolo.

μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.

- Ant. Στάσσονται δ' ἐπὶ Περγάμων
 Τροίας ἀμφί τε τείχη
 Τρῶες, ὅταν χάλκασπις Ἴαρης
765 πόντιος εὐπρόροιο πλάτας
 εἰρεσία πελάζῃ
 Σιμουντίοις ὀχετοῖς,
 τὰν τῶν ἐν αἰθέρι δισσῶν
 Διοσκούρων Ἑλέναν
770 ἐκ Πριάμου κομίσαι θέλων
 εἰς γὰρ Ἑλλάδα δοριπόνοις
 ἀσπίσι καὶ λόγχαις Ἀχαιῶν.
Ep. Περγάμον δὲ φρυγῶν πόλιν
 λαΐνους περὶ πύργους
775 κυκλώσας δόρει φονίῳ,
 λαιμοτόμους σπάσας κεφαλᾶς,
 [πόλισμα Τροίας]
 πέρσας κατ' ἄκρας πόλιν,
 θήσει κόρας πολυκλαύτους
780 δάμαρτά τε Πριάμου.
 Ἄ δὲ Διὸς Ἑλένα κόρα
 πολύκλαυτος ἐσεῖται.
 πόσιν προλιποῦσα.
 Μῆτ' ἐμοὶ

sopram proféticas sobre ela.

Estarão colocados sobre os torreões
de Troia e ao redor das muralhas
os Troianos, quando o Ares marítimo de escudo de bronze
nas naus de boas proas
se aproximar com a força do remo
das águas do Simoente,
querendo recuperar de Príamo,
a irmã dos dois Dióscuros do éter¹⁷⁰,
Helena,
para a terra grega,
com escudos belicosos e lanças dos Aqueus.

Antístr

765

770

E Pérgamo, a cidade dos Frígios,
com torres de pedra,
Ares mortífero cercará,
degolará gargantas e extirpará cabeças,
[da cidade de Troia]
e destruirá a cidade de alto a baixo,
fazendo chorar muito as filhas
e a mulher de Príamo.
A filha de Zeus, Helena,
ficará muito chorosa
por ter abandonado o esposo.
Nem a mim

Epistr.

775

780

¹⁷⁰ Os Dióscuros, Castor e Pólux, irmãos de Helena e de Clitemnestra, também filhos de Zeus e Leda. Como Leda era casada com Tíndaro, atribui-se, em algumas versões do mito, que Pólux e Helena eram filhos de Zeus e Castor e Clitemnestra, de Tíndaro. Outra versão diz que cada um desses gêmeos nasceu de um ovo posto por Leda, como consequência da sua união com Zeus, em forma de Cisne. Quando, após uma emboscada, Castor foi morto, também Pólux foi ferido e levado para o céu por Zeus. Porém, ele exigiu que Castor também fosse com ele e Zeus permitiu que ambos ficassem entre os deuses, sob a forma de Constelação (Gêmeos). Os Dióscuros também eram conhecidos dos marinheiros e dizia-se que os fogos-de-santelmo (Dióscuros) eram considerados um presságio favorável.

μήτ' ἔμοῖσι τέκνων τέκνοις
785 ἔλπις ἄδε ποτ' ἔλθοι,
οἷαν αἰ πολύχρυσοι
Λυδαὶ καὶ φρυγῶν ἄλοχοι
στήσουσι παρ' ἴστοις,
μυθεῦσαι τάδ' ἐς ἀλλήλας ·
790 τίς ἄρα μ' εὐπλοκάμου κόμας
ῥῦμα δακρύοεν τανύσας
πατρίδος ὀλομένας ἀπολωτιεῖ;
— διὰ σέ, τὰν κύκνου δολιαύχενος γόνον,
εἰ δὴ φάτις ἔτυμος
795 ὥς ἔτεκεν Λήδα <σ'>
ὄρνιθι παμένῳ
Διὸς ὅτ' ἠλλάχθη δέμας,
εἴτ' ἐν δέλτοις Πιερίσιν
μῦθοι τάδ' ἐς ἀνθρώπους
800 ἤνεγκαν παρὰ καιρὸν ἄλλως.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ

Ποῦ ρῶν Ἀχαιῶν ἐνθάδ' ὁ στρατηλάτης;
τίς ἂν φράσειε προσπόλων τὸν Πηλέως

nem aos filhos dos meus filhos

nunca venha tal temor 785

como o das Lídias,

cobertas de ouro, e das esposas dos Frígios

que se colocarão junto aos teares,

dizendo umas às outras assim:

“Quem por ventura me puxará pelos cabelos de belas tranças, 790

enquanto choro,

e me arrancará como uma flor da minha pátria em ruínas¹⁷¹?”

-- Por tua causa, filha do cisne de pescoço longo,

se é verdadeiro o rumo

que Leda te concebeu 795

com um pássaro alado,

quando Zeus mudou sua forma;

ou talvez nas tabuinhas das Piérides¹⁷²,

os mitos trazem essas coisas

vãs e inoportunas aos homens. 800

Aquiles

Onde se encontra o chefe dos Aqueus¹⁷³?

Que servidor anunciará que o filho de Peleu,

¹⁷¹ Os versos 784-792 são de grande lirismo e interrompem a sequência que vinha sendo colocada sobre os personagens envolvidos na guerra de Troia, para enfocar a questão feminina e as condições das vítimas de guerra. Aqui revela-se o olhar humanista do tragediógrafo.

¹⁷² Piéria é tido como o lugar de nascimento das musas (e onde deve ter sido o principal centro de seu culto), perto do Olímpo nevado. As musas são filhas de Zeus e Mnemosine e as circunstâncias de seu nascimento encontram-se em HESÍODO. (cf. *Teogonia. A origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003. Vv. 51-63). Por serem de Piéria são conhecidas como Piérides e eram caracterizadas por tributos especiais. Nos versos 794-800, Eurípides insinua uma dúvida em relação à tradição mítica e deixa transparecer um pensamento racional, colocando em xeque aspectos fundadores da cultura grega.

¹⁷³ Os versos 801 e seguintes, até o v. 818, delineiam o perfil do jovem Aquiles, orgulhoso e decidido, respeitoso e seguidor do código de ética dos heróis. O monólogo de Aquiles retoma o sentimento de comiseração frente à guerra e, mais uma vez, através da escrita do poeta, coloca-se a suspeita na credibilidade mitológica, direcionada agora à vontade dos deuses. Continuando suas colocações, Aquiles questiona a situação de inquietude do exército e coloca em evidência os elementos dramáticos que movem, desde o início até o final, o desenvolvimento dos episódios dessa tragédia. Entende-se que esse monólogo tem um teor altamente filosófico e revela as preocupações humanistas de Eurípides.

- ζητοῦντά νιν παῖδ' ἐν πύλαις Ἀχιλλέα;
- Οὐκ ἐξ ἴσου γὰρ μένομεν Εὐρίπου πέλας ·
- 805 οἱ μὲν γὰρ ἡμῶν ὄντες ἄζυγες γάμων
οἴκους ἐρήμους ἐκλιπόντες ἐνθάδε
θάσσουσ' ἐπ' ἅκταῖς, οἱ δ' ἔχοντες εὐνιδας
καὶ παῖδας · οὕτω δεινὸς ἐμπέπτωκ' ἔρωσ
τῆσδε στρατείας Ἑλλάδ' οὐκ ἄνευ θεῶν.
- 810 Τοῦμόν μὲν οὖν δίκαιον ἐμὲ λέγειν χρεῶν ·
ἄλλος δ' ὁ χρήζων αὐτὸς ὑπὲρ αὐτοῦ φράσει.
Γῆν γὰρ λιπὼν Φάρσαλον ἠδὲ Πηλέα
μένω 'πὶ λεπταῖς ταισίδ' Εὐρίπου πνοαῖς,
Μυρμιδόνας ἴσχων · οἱ δ' ἀεὶ προσκείμενοι
- 815 λέγουσ' · « Ἀχιλλεῦ, τί μένομεν; πόσον χρόνον
ἔτ' ἐκμετρήσαι χρή πρὸς Ἰλίου στόλον;
Δρᾷ γ', εἴ τι δράσεις, ἢ ἅπαγ' οἴκαδε στρατόν,
τὰ τῶν Ἀτρειδῶν μὴ μένων μελλήματα.
- ΚΛ Ὡ παῖ θεᾶς Νηρηΐδος, ἔνδοθεν λόγων
- 820 τῶν σῶν ἀκούσας' ἐξέβην πρὸ δωμάτων.
- ΑΧ. Ὡ πότνι' Αἰδώς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ
γυναῖκα μορφήν εὐπρεπῇ κεκτημένην;
- ΚΛ. Οὐ θαῦμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος
προσηῆκες · αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.
- 825 ΑΧ. Τίς δ' εἶ; τί δ' ἦλθες Δαναῖδων εἰς σύλλογον,
γυνὴ πρὸς ἄνδρας ἀσπίσιν πεφραγμένους;
- ΚΛ. Λήδας μὲν εἰμι παῖς, Κλυταιμῆστρα δέ μοι

Aquiles, procura-o a sua porta?

Na verdade, não esperamos em condições iguais junto às bordas do

[Eurípo.

Com efeito, uns dentre nós, livres do vínculo conjugal, 805

deixando as casas vazias,

aqui permanecemos imóveis às margens do rio; outros têm

esposas e filhos: tão terrível desejo de entregar-se

a esta expedição, não sem o consentimento dos deuses, invadiu toda a

[Hélade.

Então é necessário que eu fale dos meus direitos: 810

e um outro, desejando, explicará os seus próprios.

Pois, tendo deixado a terra de Farsalo¹⁷⁴ e Peleu,

espero, entre esses ventos suaves do Euripo,

conter os Mirmidões: e eles a me perseguirem

e dizer: “Aquiles, por que esperamos? Quanto tempo 815

ainda deve se passar até a expedição para Ílion?

E aja, se tens como agir, ou manda o exército para casa;

sem esperar a demora dos Átridas”.

Cl. Ó filho da deusa Nereida, tendo ouvido¹⁷⁵,

de dentro as tuas palavras, saí da tenda. 820

Aq. Ó santo pudor! Quem é esta que vejo,

uma mulher possuindo tão bela aparência?

Cl. Não é de admirar que não me reconheças, antes

ainda não me havias visto: e louvo que tu honres o decoro.

Aq. Quem és? Porque vieste para o acampamento dos Dânaos, 825

uma mulher entre os homens armados com escudo?

Cl. Sou filha de Leda, Clitemnestra é meu nome,

¹⁷⁴ Farsalo é uma cidade no interior da Tessália, de onde Aquiles é originário.

¹⁷⁵ Do verso 819 ao 854 tem-se um diálogo entre Aquiles e Clitemnestra, organizados, desta vez, em forma de disticomitia: cada personagem fala, alternadamente, dois versos. O diálogo se inicia após o verso 818, quando Clitemnestra sai da tenda de Agamêmnon e se encontra frente a frente com Aquiles.

- ὄνομα, πόσις δέ μοῦστίς τ' Ἀγαμέμνων ἄναξ.
 AX. Καλῶς ἔλεξας ἐν βραχεῖ τὰ καίρια ·
 830 αἰσχροὺν δὲ μοι γυναιξὶ συμβάλλειν λόγους.
 ΚΛ. Μεῖνον · τί φεύγεις; δεξιάν τ' ἐμῇ χειρὶ
 σύναψον, ἀρχὴν μακαρίων νυμφεμάτων.
 AX. Τί φῆς; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἄν
 Ἀγαμέμνον', εἰ ψαύοιμεν ὧν μή μοι θέμις.
 835 ΚΛ. Θέμις μάλιστα, τὴν ἐμὴν ἐπεὶ γαμεῖς
 παῖδ', ὧ θεᾶς παῖ ποντίας Νηρηίδος.
 AX. Ποίους γάμους φῆς; ἀφασία μ' ἔχει, γύναι ·
 εἰ μή τι παρανοοῦσα καινουργεῖς λόγον.
 ΚΛ. Πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, αἰδεῖσθαι φίλους
 840 καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμου μεμνημένους.
 AX. Οὐπόποτ' ἐμνήστευσα παῖδα σὴν, γύναι,
 οὐδ' ἐξ Ἀτρειδῶν ἤτθέ μοι λόγος γάμων.
 ΚΛ. Τί δῆτ' ἄν εἴῃ; σὺ πάλιν αὖ λόγους ἐμοὺς
 θαύμαζ' · ἐμοὶ γὰρ θαύματ' ἐστὶ τὰ παρὰ σοῦ.
 845 AX. Εἵκαζε · κοινόν ἐστιν εἰκάζειν τάδε.
 ἄμφω γὰρ οὐ ψευδόμεθα τοῖς λόγοις ἴσως.
 ΚΛ. Ἀλλ' ἦ πέπονθα δεινά; Μνηστεύω γάμους
 οὐκ ὄντας, ὥς εἴξασιν · αἰδοῦμαι τάδε.
 AX. Ἴσως ἐκερτόμησε κάμῃ καὶ σέ τις.
 850 Ἀλλ' ἀμελία δὸς οὐτὰ καὶ φαύλως φέρε.
 ΚΛ. Χαῖρ' · οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασιν σ' ἔτ' εἰσορῶ,
 ψευδῆς γενομένη καὶ παθοῦς ἀνάξια.
 AX. Καὶ σοὶ τόδ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ · πόσιν δε σὸν
 στείχω ματεύσων τῶνδε δωμάτων ἔσω.

- e o meu marido é o rei Agamêmnon.
- Aq. Falaste bem e em pouco tempo o essencial.
Mas é impróprio que eu troque palavras com uma mulher. 830
- Cl. Espera. Porque foges? Une a tua destra à minha mão
como princípio de um casamento feliz.
- Aq. O que dizes? Eu, a ti, a destra? Teria pudor,
diante de Agamêmnon, se tocasse o que para mim não é consentido.
- Cl. Mais que consentido, posto que vais casar com minha filha,
ó filho da deusa marinha Nereida. 835
- Aq. De que núpcias falas? Fico mudo de estupor, mulher.
Se não perdeste a razão, dizes palavras estranhas.
- Cl. É natural a todos ter pudor
ao ver novos parentes, sobretudo se se fala em núpcias. 840
- Aq. Jamais fiz pedido a tua filha, mulher;
Nem me foi dita uma palavra de casamento dos Átridas.
- Cl. O que seria isso, afinal? Se, de tua parte,
pasma com minhas palavras, as tuas, no entanto, me causam admiração.
- Aq. Pensa! Isso é para pensarmos juntos. 845
Talvez para ambos não haja mentira no que dizemos.
- Cl. Mas somos vítimas de um engano atroz? Considerei um casamento
que não existe, ao que parece. Isso me envergonha!
- Aq. Talvez alguém tenha enganado a mim e a ti.
Mas não te inquietes; não faças caso. 850
- Cl. Adeus. Pois não posso mais te olhar na face,
tendo me tornado mentirosa e tendo sofrido um grave insulto.
- Aq. Também eu te saúdo: e vou procurar
teu marido dentro desta tenda.

- 855 ΠΡ. ὦ ξέν', Αἰακοῦ γένεθλον, μεῖνον, ὃ σέ τοι λέγω,
τὸν θεᾶς γεγῶτα παῖδα, καὶ σέ, τὴν Λήδας κόρην.
- ΑΧ. Τίς ὁ καλῶν πύλας παροίξας; ὥς τεταρβηκῶς καλεῖ.
- ΠΡ. Δοῦλος, οὐχ ἀβρύνομαι τῷδ' · ἡ τύχη γὰρ οὐκ ἐᾷ.
- ΑΧ. Τίνος; ἐμὸς μὲν οὐχί · χωρὶς τὰμὰ κάγαμέμνονος.
- ΠΡ. Τῇσδε τῆς πάροιθεν οἴκων, Τυνδάρεω δόντος πατρός.
- 861 ΑΧ. Ἔσταμεν · φράζ', εἴ τι χρήζεις, ὦν μ' ἐπέσχεσ εἵνεκα.
- ΠΡ. Ἥ μόνω παρόντε δῆτα ταῖσδ' ἐφέστατον πύλαις;
- ΑΧ. Ὡς μόνοιν λέγοις ἄν, ἔξω δ' ἐλθὲ βασιλείων δόμων.
- ΠΡ. ὦ τύχη πρόνοιά θ' ἡμή, σώσαθ' οὓς ἐγὼ θέλω.
- ΑΧ. Ὁ λόγος εἰς μέλλοντ' ἀνοίσει χρόνον · ἔχει δ' ὄκνον τινά.
- 866 ΚΛ. Δεξιᾶς ἕκατι μὴ μέλλ', εἴ τί μοι χρήζεις λέγειν.
- ΠΡ. Οἶσθα δῆτά μ' ὅστις ὦν σοὶ καὶ τέκνοις εὐνους ἔφυν.
- ΚΛ. Οἶδά σ' ὄντ' ἐγὼ παλαιὸν δωμάτων ἐμῶν λάτριν.
- ΠΡ. Χῶτι μ' ἐν ταῖς σαῖσι φερναῖς ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ.
- 870 ΚΛ. Ἥλθες εἰς Ἄργος μεθ' ἡμῶν, κάμὸς ἦσθ' ἀεὶ ποτε.
- ΠΡ. ὦδ' ἔχει · καὶ σοὶ μὲν εὐνους εἰμί, σῶ δ' ἦσσον πόσει.
- ΚΛ. Ἐκκάλυπτε νῦν ποθ' ἡμῖν οὔστινας λέγεις λόγους.
- ΠΡ. Παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν.
- ΚΛ. Πῶς; ἀπέπτυσ', ὃ γεραιέ, μῦθον · οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.
- 875 ΠΡ. φασγάνῳ λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην.

- Ve. Ó estrangeiro, descendente de Éaco, aguarda; falo a ti, 855
filho de uma deusa, e a ti, filha de Leda¹⁷⁶.
- Aq. Quem chama pela porta entreaberta? Como chama amedrontado!
- Ve. Um escravo, e não me vanglorio disso, pois a sorte não mo permite.
- Aq. De quem? Não meu, certamente. Os meus bens são bens separados dos de
[Agamêmnon.
- Ve. Pertenco a esta mulher diante da tenda; seu pai, Tíndaro, a ela me doou.
- Aq. Estamos à espera: explica, se queres, por que me detiveste. 861
- Ve. Vós dois estais presentes e, com certeza sós, postados junto à porta?
- Aq. Estamos sós, assim, podes falar. Sai da tenda do rei.
- Ve. Ó sorte! Ó minha previsão! Salvai os que quero bem.
- Aq. O teu discurso se refere ao que está por vir: traz certa preocupação¹⁷⁷.
- Cl. Eis minha destra: não hesites, se queres falar algo para mim. 866
- Ve. Decerto sabes que sou e quanto sou afeiçoado a ti e a teus filhos.
- Cl. Conheço-te como um velho servidor de minha casa.
- Ve. E que o rei Agamêmnon me acolheu nos teus dotes nupciais.
- Cl. Vieste para Argos conosco e sempre foste meu. 870
- Ve. É assim. E a ti sou devotado, mas menos a teu marido¹⁷⁸.
- Cl. Agora explica-nos, enfim, estes discursos que fazes.
- Ve. O pai que gerou tua filha, com as próprias mãos, está para matá-la.
- Cl. Como? Rejeito, ó velho, a tua fala: perdeste o juízo.
- Ve. Cortando com a espada e o pescoço alvo da infeliz. 875

¹⁷⁶ O velho servidor que aparece dialogando com Agamêmnon no prólogo reaparece agora interceptando Aquiles e Clitemnestra. A cena muda de rumo, no verso 855, com a chegada do Velho, tendo início uma conversa entre os três. É interessante notar que, a partir do verso 894, continua o diálogo entre Aquiles e Clitemnestra, sem que haja qualquer indicação de que o Velho possa ter saído de cena. Outro ponto de destaque é o fato de um personagem menor ter uma atuação decisiva na trama da peça, tanto no prólogo como neste momento de revelação do objeto do conflito.

¹⁷⁷ Pais de Almeida (cf. op. cit., n.88, p.191) comenta sobre a interpretação discutível destes versos (865-866). Segue-se neste trabalho o texto proposto por Jouan (op.cit.). Tanto Aquiles quanto Clitemnestra parecem querer incentivar que o velho servidor fale o que sabe, deixando de lado seu o temor e as reticências. Clitemnestra mostra seu apoio ao estender-lhe sua mão direita, como aprovação à revelação de um segredo.

¹⁷⁸ Vê-se aqui uma pincelada de preferência pelo feminino, na escolha da afeição e devoção pela mulher, sua senhora.

- ΚΛ. ὦ τάλαιν' ἐγώ. Μεμνηνὼς ἄρα τυγχάνει πόσις;
- ΠΡ. Ἄρτιφρων, πλὴν εἰς σὲ καὶ σὴν παῖδα · τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.
- ΚΛ. Ἐκ τίνος λόγου; τίς αὐτὸν οὐπάγων ἀλαστόρων;
- ΠΡ. θέσφαθ', ὥς γέ φησι Κάλχας, ἵνα πορεύηται στρατὸς...
- 880 ΚΛ. Ποῖ; τάλαιν' ἐγώ, τάλαινα δ' ἦν πατήρ μέλλει κτανεῖν.
- ΠΡ. Δαρδάνου πρὸς δώμαθ', Ἑλένην Μενέλεως ὅπως λάβῃ.
- ΚΛ. Εἰς ἅρ' Ἰφιγένειαν Ἑλένης νόστος ἦν πεπρωμένος;
- ΠΡ. Πάντ' ἔχεις · Ἀρτέμιδι θύσειν παῖδα σὴν μέλλει πατήρ.
- ΚΛ. Ὁ δὲ γάμος τίν' εἶχε πρόφασιν, ἥ μ' ἐκόμισεν ἐκ δόμων;
- 885 ΠΡ. Ἴν' ἀγάγοις χαίρους' Ἀχιλλεῖ παῖδα νυμφεύσουσα σὴν.
- ΚΛ. ὦ θύγατερ, ἥκεις ἐπ' ὀλέθρῳ καὶ σὺ καὶ μήτηρ σέθεν.
- ΠΡ. Οἰκτρὰ πάσχετον δύ' οὔσαι · δεινὰ δ' Ἀγαμέμνων ἔτλη.
- ΚΛ. Οἷχομαι τάλαινα, δάκρυόν τ' ὄμματ' οὐκέτι στέγω.
- ΠΡ. Εἵπερ ἀλγεινὸν τὸ τέκνων στερόμενον, δακρυρρόει.
- 890 ΚΛ. Σὺ δὲ τάδ', ὦ γέρον, πόθεν φῆς εἰδέναι πεπυσμένος;
- ΠΡ. Δέλτον ὥχόμην φέρων σοι πρὸς τὰ πρὶν γεγραμμένα.
- ΚΛ. Οὐκ ἔῶν ἢ ξυγκελεύων παῖδ' ἄγειν θανουμένην;
- ΠΡ. Μὴ μὲν οὖν ἄγειν · φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότε εὔ.
- ΚΛ. Κᾶτα πῶς φέρων γε δέλτον οὐκ ἐμοὶ δίδως λαβεῖν;
- 895 ΠΡ. Μενέλεως ἀφείλεθ' ἡμᾶς, ὃς κακῶν τῶνδ' αἴτιος.
- ΚΛ. ὦ τέκνον Νηρηΐδος, ὦ παῖ Πηλέως, κλύεις τάδε;
- ΑΧ. Ἐκλυον οὔσαν ἀθλίαν σε, τὸ δ' ἐμὸν οὐ φαύλως φέρω.
- ΚΛ. Παῖδά μου κατακτενοῦσι σοῖς δολώσαντες γάμοις.

- Cl. Pobre de mim! Será que meu marido está louco?
- Ve. De juízo perfeito, exceto com relação a ti e a tua filha: sobre isso não
[raciocina.
- Cl. Por que motivo? Que demônio maligno o possui¹⁷⁹?
- Ve. Um oráculo, pelo menos como diz Calcas, para que o exército possa zarpar...
- Cl. Para onde? Pobre de mim, e pobre daquela que o pai está para matar. 880
- Ve. Para o castelo de Dárdano¹⁸⁰, a fim de que Menelau retome Helena.
- Cl. Portanto, para Ifigênia, o retorno de Helena, estava marcado pelo destino?
- Ve. Compreendes tudo: o pai está prestes a sacrificar tua filha a Ártemis.
- Cl. E o casamento que pretexto tinha a quem me tirou de casa?
- Ve. Para que te alegrastes em trazer tua filha para se casar com Aquiles. 885
- Cl. Minha filha, vens para tua ruína, tanto tu quanto tua mãe.
- Ve. Lamentável é o que sofreis as duas. E terrível o que Agamêmnon ousou.
- Cl. Estou perdida e infeliz: não consigo mais reter as lágrimas nos olhos.
- Ve. É sim penoso ser privado dos filhos; desfaze-te em lágrimas.
- Cl. Mas tu, velho, fala onde foste saber estas coisas? 890
- Ve. Estava levando uma tabuinha para ti diferente daquela escrita anteriormente.
- Cl. Não permitindo ou ordenando que trouxesse minha filha para a morte?
- Ve. Não, para não vir, pois então teu marido recuperou o bom senso.
- Cl. E depois, como que, levando a tabuinha, não a trouxeste para mim?
- Ve. Menelau arrebatou-a de nós, ele é o responsável por estes males. 895
- Cl. Ó filho de Nereida e filho de Peleu, ouves isto?
- Aq. Ouvi que és infeliz, mas não suporto a ofensa feita a mim.
- Cl. Vão matar a minha filha, ela foi enganada com a cilada das núpcias contigo.

¹⁷⁹ Dois aspectos importantes devem ser levados em consideração neste verso: primeiro, o vocábulo *ἀλαστόρων*, com o sentido de “*qui ne laisse pas impuni, d’où: vengeur du crime, mauvais génie*” (cf. Bailly, op. cit., op. 73), vinculado a uma conotação religiosa, pois a vingança é maldita e divina. Outro ponto a ser considerado é que a família dos Átridas, como já se comentou, era perseguida por um espírito funesto de vingança, em consequência dos crimes dos antepassados.

¹⁸⁰ Dárdano era filho de Zeus com a filha de Atlas, Electra. Depois de um dilúvio em seu país de origem, A Samotrácia, Dárdano chegou à costa asiática em uma jangada, onde foi recebido por Teucro, que lhe deu parte de seu reino, bem como a filha Batieia. Dárdano construiu a cidade de Troia e chamou toda a região de Dardânia.

- AX. Μέμφομαι κάγὼ πόσει σῶ κοῦχ ἀπλῶς οὕτω φέρω.
 900 ΚΛ. Οὐκ ἐπαιδεσθήσομαί γε προσπεσεῖν τὸ σὸν γόνυ,
 θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγῶτα · τί γὰρ ἐγὼ σεμνύνομαι;
 Ἦ τίνος σπουδαστέον μοι μᾶλλον ἢ τέκνου πέρι;
 Ἄλλ' ἄμυνον, ὦ θεᾶς παῖ, τῇ τ' ἐμῇ δυσπραξίᾳ
 τῇ τε λεχθείσῃ δάμαρτι σῇ, μάτην μὲν, ἀλλ' ὅμως.
 905 Σοὶ καταστέψας' ἐγὼ νιν ἦγον ὥς γαμουμένην,
 νῦν δ' ἐπὶ σφαγὰς κομίζω · σοὶ δ' ὄνειδος ἵξεται,
 ὅστις οὐκ ἤμυνας · εἰ γὰρ μὴ γάμοισιν ἐζύγης,
 ἀλλ' ἐκλήθης γοῦν ταλαίνης παρθένου φίλος πόσις.
 Πρὸς γενειάδος <σέ>, πρὸς σῆς δεξιᾶς, πρὸς μητέρος ·
 ὄνομα γὰρ τὸ σόν μ' ἀπώλεσ', ᾧ σ' ἀμυναθεῖν χρεών.
 910 Οὐκ ἔχω βωμόν καταφυγεῖν ἄλλον ἢ τὸ σὸν γόνυ,
 οὐδὲ φίλος οὐδεὶς πέλας μοι · τὰ δ' Ἀγαμέμνωνος κλύεις
 ὠμὰ καὶ πάντολμ' · ἀφῖγμαι δ', ὥσπερ εἰσορᾷς, γυνὴ
 ναυτικὸν στράτευμ' ἄναρχον κἀπὶ τοῖς κακοῖς θρασύ,
 915 χρήσιμον δ', ὅταν θέλωσιν. Ἦν δὲ τολμήσης σύ μου
 χεῖρ' ὑπερτεῖναι, σεσώσμεθ' · εἰ δὲ μή, οὐ σεσώσμεθα.
 XO. Δεινὸν τὸ τίκτειν καὶ φέρει φίλτρον μέγα,
 πᾶσιν τε κοινὸν ὥσθ' ὑπερκάμνειν τέκνων.
 AX. Ὑψηλόφρων μοι θυμὸς αἵρεται πρόσω ·
 920 ἐπίσταται δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν
 μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις.
 Λελογισμένοι γὰρ οἱ τοιοῖδ' βροτῶν,
 ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνώμης μέτα.

- Aq. Censuro também teu marido e não suporto isso tão facilmente.
- Cl. Não me envergonharei de lançar-me aos teus joelhos, 900
 mortal que sou diante do filho de uma deusa: pois, porque me mostrarei?
 Ou o que deve ser mais caro a mim do que minha filha?
 Mas vem em defesa, ó filho da deusa, da minha infelicidade
 e da que é dita tua esposa, embora falsamente, mas foi assim.
 Eu a tinha coroadado e a trouxe para ti como noiva, 905
 e, ao contrário, conduzo-a à morte; e a desonra virá sobre ti,
 se não a defenderes. Mesmo se não te unires pelo casamento,
 será chamado ao menos o esposo querido da jovem infeliz.
 Por tuas barbas¹⁸¹, por tua destra, por tua mãe, suplico:
 Pois teu nome fez minha ruína, e com ele deves defender-me. 910
 Não tenho outro altar para me refugiar, senão o teu joelho¹⁸²,
 Nem amigo algum perto de mim. E de Agamêmnon ouves
 as crueldades e as audácias extremas; e cheguei, como vês, eu mulher,
 no meio de um exército naval, anárquico, pronto para o mal,
 e também para o bem, quando quer. Mas se tiveres coragem 915
 de estender tua mão sobre mim, seremos salvas. E se não, não há saída.
- Co. Extraordinário é ser mãe; traz uma força poderosa
 e comum a todas que as leva a sofrer pelos filhos.
- Aq. Meu coração altivo está prestes a se exaltar:
 mas sabe entristecer-se com os males 920
 com medida e alegrar-se nas venturas da prosperidade.
 Dentre os mortais, são os que como eu
 têm ponderado com justiça viver segundo a razão.

¹⁸¹ Embora o texto grego traga o vocábulo γεγενῆσθαι, que significa queixo, e é assim traduzido em francês (cf. Jouan) e em italiano (cf. Albini e Ferrari), adaptou-se a tradução a uma expressão da língua portuguesa. Era costume entre os gregos o toque leve do queixo do interlocutor com a mão, como uma manifestação de súplica.

¹⁸² A súplica de Clitemnestra a Aquiles é dramática, quase de caráter sacro, colocando-o na posição de um santuário, onde se pede para conseguir uma proteção divina. Naquele momento, naquele espaço do acampamento dos Aqueus, só resta a Clitemnestra implorar pela ajuda de Aquiles.

925 Ἦστιν μὲν οὖν ἔν' ἡδὺ μὴ λίαν φρονεῖν,
 ἔστιν δὲ χῶπου χρήσιμον γνώμην ἔχειν.
 Ἐγὼ δ' ἐν ἀνδρὸς εὐσεβεστάτου τραφεῖς,
 Χείρωνος, ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν.
 Καὶ τοῖς Ἀτρεΐδαις, ἣν μὲν ἡγῶνται καλῶς,
 πεισόμεθ' · ὅταν δὲ μὴ καλῶς, οὐ πείσομαι.
 930 Ἄλλ' ἐνθάδ' ἐν Τροίᾳ τ' ἐλευθέραν φύσιν
 παρέχων, Ἦρη τὸ κατ' ἐμὲ κοσμήσω δορί.
 Σὲ δ', σχέτλια παθοῦσα τῶν φιλτάτων,
 ἃ δὴ κατ' ἄνδρα γίγνεται νεανίαν,
 τοσοῦτον οἶκτον περιβαλὼν καταστελῶ,
 935 κοῦποτε κόρη σὴ πρὸς πατρὸς σφαγήσεται,
 ἐμὴ φατισθεῖς' · οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς
 ἐγὼ παρέξω σῶ πόσει τοῦμὸν δέμας.
 Τοῦνομα γάρ, εἰ καὶ μὴ σίδηρον ἦρατο,
 τοῦμὸν φονεῦσει παῖδα σὴν. Τὸ δ' αἴτιον
 940 πόσις σός · ἀγνὸν δ' οὐκέτ' ἐστὶ σῶμ' ἐμόν,
 εἰ δι' ἔμ' ὀλεῖται διὰ τε τοὺς ἐμοὺς γάμους
 ἢ δεινὰ τλᾶσα κοῦκ ἀνεκτὰ παρθένοιο,
 θαυμαστὰ δ' ὥς ἀνάξι' ἡτιμασμένη.
 Ἐγὼ κάκιστος ἦν ἄρ' Ἀργείων ἀνὴρ,
 945 ἐγὼ τὸ μηδέν, Μενέλεως δ' ἐν ἀνδράσιν,
 ὥς οὐχὶ Πηλέως, ἀλλ' ἀλάστορος γεγώς,
 εἵπερ φονεύει τοῦμὸν ὄνομα σῶ πόσει.
 Μὰ τὸν δι' ὑγρῶν κυμάτων τεθραμμένον
 Νηρέα, φυτουργὸν θέτιδος ἥ μ' ἐγεῖνατο,
 950 οὐχ ἄνεται σῆς θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ,
 αὐδ' εἰς ἄκραν χεῖρ' ὥστε προσβαλεῖν πέπλοις ·

Há casos onde é bom não pensar muito,
mas há outros onde é útil ter sabedoria. 925
E eu, criado pelo homem mais piedoso,
Quíron, aprendi a ter modos simples.
E aos Átridas, se comandarem bem,
obedeceremos. Se não forem justos, não obedecerei.
Mas aqui e em Troia, mostrando minha natureza livre, 930
no que me diz respeito, honrarei Ares com minha lança¹⁸³.
E tu, tendo sofrido ofensas terríveis dos mais queridos,
no que pode fazer um jovem,
eu te acalmarei, cercando-te com grande compaixão,
jamais tua filha, a que é dita minha noiva, 935
será imolada pelo pai. Mas às intrigas tramadas
por teu marido, minha pessoa não se prestará.
Pois o meu nome, mesmo sem que se erga a espada,
o meu nome matará tua filha. E a causa
é o teu esposo. Mas eu mesmo não serei inocente, 940
se perecer por mim é pelas núpcias comigo
uma jovem que sofreu males terríveis e intoleráveis,
que foi ultrajada de forma absurdamente indigna.
Então eu seria o pior dos Argivos,
Menelau se elevaria entre os guerreiros, e eu nada seria, 945
não como filho de Peleu, mas nascido de um gênio maligno,
se meu nome fosse utilizado por teu marido para matar.
Não, por Nereu, que é nutrido entre as ondas do mar,
progenitor de Tétis, que me gerou,
o rei Agamêmnon não tocará tua filha, 950
nem com a ponta dos dedos para roçar suas vestes.

¹⁸³ Pela voz de Aquiles, o autor estabelece que o *status* de heroísmo está vinculado à condição de um conflito, como, no caso, a Ares, inspirador das atividades bélicas.

ἥ Σίτυλος ἔσται πόλις, ὄρισμα βαρβάρων,
 ὅθεν πεφύκας· οἱ στρατηλάται γένος,
 φθίας δὲ τοῦνομ' οὐδαμοῦ κεκλήσεται.
 955 Πικροὺς δὲ προχύτας χέρνιβας τ' ἐνάρξεται
 Κάλχας ὁ μάντις. Τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνὴρ,
 ὃς ἀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει
 τυχών, ὅταν δὲ μὴ τύχη, διοίχεται;
 Οὐ τῶν γάμων ἕκατι — μυρίαί κόραι
 960 θηρῶσι λέκτρον τοῦμόν — εἴρηται τόδε·
 ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις· Ἀγαμέμνων ἄναξ.
 Χρῆν δ' αὐτὸν αἰτεῖν τοῦμόν· ὄνομ' ἐμοῦ πάρα,
 θήραμα παιδός· ἡ Κλυταιμῆστρα δ' ἐμοὶ
 μάλιστ' ἐπέισθη θυγατέρ' ἐκδοῦναι πόσει.
 965 Ἔδωκά τ' ἄν Ἑλλησιν, εἰ πρὸς Ἴλιον
 ἐν τῷδ' ἕκαμνε νόστος· οὐκ ἠρνούμεθ' ἂν
 τὸ κοινὸν αὔξειν ὧν μέτ' ἐστρατευόμεν.
 Νῦν δ' οὐδέν εἰμι, παρὰ δὲ τοῖς στρατηλάταις
 ἐν εὐμαρεῖ με δρᾶν τε καὶ μὴ δρᾶν καλῶς.
 970 Τάχ' εἴσεται σίδηρος, ὃν πρὶν ἐς φρύγας
 ἐλθεῖν φόνου κηλῖσιν αἵματος χρανῶ,
 εἴ τίς με τὴν σὴν θυγατέρ' ἐξαιρήσεται.
 Ἄλλ' ἡσύχαβε· θεὸς ἐγὼ πέφηνά σοι

Ou Sípilo¹⁸⁴, região dos bárbaros, será chamada de cidade,
 de onde os chefes do exército tiveram sua origem
 e o nome de Ftia não será invocado em parte alguma.
 E caberá ao adivinho Calcas oferecer os amargos grãos de cevada¹⁸⁵ 955
 e águas lustrais. Mas que tipo de homem é um adivinho,
 que fala poucas verdades e muitas mentiras¹⁸⁶
 com sorte, e, quando não tem sorte, está perdido?
 Não é por causa das núpcias – inumeráveis jovens
 aspiram ao meu leito – assim digo¹⁸⁷; 960
 mas o rei Agamêmnon me infligiu um ultraje desonroso.
 Devia pedir o meu nome a mim mesmo,
 como chamariz da filha: e Clitemnestra, para mim,
 mais do que a qualquer outro, consentiu em dar a filha como esposa.
 Decerto eu o daria aos Helenos, se, para Ílion, 965
 nisto, a partida obtivesse; e não negaria
 contribuir com o bem comum dos meus companheiros de armas.
 Mas agora nada sou, para os chefes dos exércitos
 tanto faz me tratar bem ou me tratar mal.
 Minha espada saberá logo, que, antes de me dirigir 970
 aos Frígios, com as manchas da morte banharei de sangue,
 se alguém me arrebatou tua filha.
 Mas fica tranquila. Pareci a ti um deus poderoso,

¹⁸⁴ Sípilo, cidade na Líbia e berço de Tântalo, pai de Pélope, de quem a estirpe de Agamêmnon descende.

Aquiles se remete à origem bárbara, como uma maneira de desdenhar e de insultar os Átridas.

¹⁸⁵ Repetidas vezes, nesta peça, são citados os grãos de cevada e as águas lustrais, empregados nos rituais de sacrifício. (Vv. 430-433; 1111-1112; 1460; 1565; 1569).

¹⁸⁶ O personagem se mostra coerente com o padrão de ética dos heróis: opõe um valor positivo ἀληθή, contra um valor negativo, ψευδή e coloca-se, diferentemente do que se encontra na *Iliada*, com desdém frente à classe dos adivinhos, como já havia sido expressado por Agamêmnon (vv. 520-521) e pelo velho servidor (v. 879).

¹⁸⁷ A fala de Aquiles (vv. 959-969) retoma uma caracterização heroica semelhante à apresentada na epopeia homérica. O herói não está preocupado com o sacrifício de Ifigênia propriamente dito, mas com sua honra e com sua posição. Ele diz: *Ὁὐ τῶν γάμων ἕκατι ...* (v. 959), *ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις' Ἀγαμέμνων ἄναξ.* (v.961). Aliás, ele diz mesmo que, se fosse solicitado, daria seu nome para a causa grega.

- μέγιστος, οὐκ ὦν · ἀλλ' ὅμως γενήσομαι.
- 975 ΧΟ. Ἐλεξας, ὦ παῖ Πηλέως, σοῦ τ' ἄξια
καὶ τῆς ἐναλίας δαίμονος, σεμνῆς θεοῦ.
- ΚΛ. Φεῦ ·
πῶς ἄν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγοις,
μηδ' ἐνδεῶς [μὴ] τοῦδ' ἀπολέσαιμι τὴν χάριν;
Αἰνούμενοι γὰρ ἀγαθοὶ τρόπον τινὰ
- 980 μισοῦσι τοὺς αἰνοῦντας, ἣν αἰνῶσ' ἄγαν.
Αἰσχύνομαι δὲ παραφέρουσ' οἰκτροὺς λόγους,
ιδίᾳ νοσοῦσα · σὺ δ' ἄνοσος κακῶν γ' ἐμῶν.
Ἄλλ' οὖν ἔχει τοι σχῆμα, κἂν ἄπωθεν ἦ
ἀνὴρ ὁ χρηστός, δυστυχοῦντας ὠφελεῖν.
- 985 Οἰκτιρε δ' ἡμᾶς · οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν.
Ἦ πρῶτα μὲν σε γαμβρὸν οἰηθεῖς ἔχειν,
κενὴν κατέσχον ἐλπίδ' · εἵτά σοι τάχα
ὄρνις γένοιτ' ἂν τοῖσι μέλλουσιν γάμοις
θανοῦς ἐμὴ παῖς, ὃ σε φυλάξασθαι χρεών.
- 990 Ἄλλ' εὖ μὲν ἀρχὰς εἶπας, εὖ δὲ καὶ τέλη ·
σοῦ γὰρ θέλσντος παῖς ἐμὴ σωθήσεται ·
βούλει νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ;
ἀπαρθένευτα μὲν τάδ' · εἰ δέ σοι δοκεῖ,
ἦξει, δι' οἰδοῦς ὄμμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον.
- 995 Εἰ δ' οὐ παρούσης ταῦτά τεύξομαι σέθεν,
μενέτω κατ' οἴκους · σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται.
Ὅμως δ' ὅσον γε δυνατὸν αἰδεῖσθαι χρεών.
- ΑΧ. Σὺ μήτε σὴν παῖδ' ἔξαγ' ὄψιν εἰς ἐμήν,
μήτ' εἰς ὄνειδος ἀμαθὲς ἔλθωμεν, γύναι ·
- 1000 στρατὸς γὰρ ἀθρόος ἀργὸς ὢν τῶν οἴκοθεν

- sem ser: porém me tornarei semelhante a isso.
- Co. Falaste, ó filho de Peleu, de maneira digna de ti 975
e da divindade do mar, a deusa venerável.
- Cl. Oh!
Como louvar tuas palavras sem excesso,
nem escassear os elogios sem perder o teu favor?
Os homens virtuosos, quando são elogiados, de certa maneira
odeiam os que os louvam, se caírem no exagero¹⁸⁸. 980
Envergonho-me de apresentar discursos comoventes,
de sofrimentos particulares: tu não és afetado pelos meus males.
Mas, decerto, é nobre para um homem honrado
socorrer os infelizes, mesmo que sejam desconhecidos.
Tem piedade de nós: pois os nossos sofrimentos merecem piedade. 985
Primeiro pensei em encontrar em ti um genro,
Possuí uma esperança vã. Mas logo,
um mau presságio chegaria para tuas núpcias vindouras,
a morte de minha filha, do qual deves te guardar.
Mas falaste bem do começo até o fim: 990
pois, se o quiseres, minha filha será salva.
Desejas que ela, suplicante, abrace o teu joelho?
Não é conveniente a uma jovem; mas, se achares assim,
ela virá, com os seus nobres olhos abaixados pelo pudor.
Porém, se, na ausência dela, eu obtiver tua ajuda, 995
ela ficará na tenda: pois a altivez é digna de respeito.
Entretanto, deve-se manter tanto pudor até onde é possível.
- Aq. Não tragas tua filha diante de meus olhos,
nem vamos nos expor à injúria do vulgo, mulher!
Pois um exército reunido e livre das preocupações domésticas 1000

¹⁸⁸ Em diferentes momentos há o apelo à medida, contra a *hybris*, pois o equilíbrio dos homens de virtude é um dos marcadores da tragédia.

- λέσχας πονηράς καὶ κακοστόμους φιλεῖ.
 Πάντως δέ μ' ἵκετεύοντέ θ' ἤξετ' εἰς ἴσον,
 εἴ τ' ἀνικέτευτος · εἷς ἐμοὶ γάρ ἐστ' ἀγὼν
 μέγιστος ὑμᾶς ἐξαπαλλάξαι κακῶν.
- 1005 Ὡς ἔν γ' ἀκούσας ἴσθι, μὴ ψευδῶς μ' ἐρεῖν ·
 Ψευδῇ λέγων δὲ καὶ μάτην ἐγκερτομῶν
 θάνοιμι · μὴ θάνοιμι δ' ἣν σώσω κόρην.
- ΚΛ. Ὅναιο συνεχῶς δυστυχοῦντας ὠφελῶν.
 ΑΧ. Ἄκουε δὴ νυν, ἵνα τὸ πρᾶγμ' ἔχῃ καλῶς.
- 1010 ΚΛ. Τί τοῦτ' ἔλεξας; ὥς ἀκουστέον γέ σου.
 ΑΧ. Πείθωμεν αὖθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.
- ΚΛ. Κακός τίς ἐστι καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν.
 ΑΧ. Ἄλλ' οὖν λόγοι γε καταπαλαίουσιν λόγους.
- ΚΛ. Ψυχρὰ μὲν ἐλπίς · ὅ τι δὲ χρή με δρᾶν φράσον.
- 1015 ΑΧ. Ἰκέτευ' ἐκεῖνον πρῶτα μὴ κτείνειν τέκνα.
 ἣν δ' ἀντιβαίνει, πρὸς ἐμέ σοι πορευτέον.
 Ἴηι γὰρ τὸ χρῆζον ἐπίθετ', οὐ τοῦμὸν χρεῶν
 χωρεῖν · ἔχει γὰρ τοῦτο τὴν σωτηρίαν.
 Κἀγὼ τ' ἀμείνων πρὸς φίλον γενήσομαι,
 1020 στρατός τ' ἂν οὐ μέμψαιτό μ', εἰ τὰ πράγματα
 λελογισμένως πράσσοιμι μᾶλλον ἢ σθένει.

apraz-se em conversas perversas e maldosas.
De todo modo se suplicardes ou não suplicardes,
é o mesmo; pois cabe a mim
o maior encargo, de vos livrar dos males.

Escuta, é uma coisa que deves saber: não digo falsidades. 1005
Se disser falsidades e me divertir com zombarias vãs,
que eu morra: mas que eu não morra, se salvar tua filha.

Cl. Sê feliz, tu que sempre ajudas os infelizes.
Aq. Houve, então, para que o nosso desígnio se realize bem.

Cl. Por que dizes isto? Pois é meu dever te ouvir. 1010
Aq. Persuadamos novamente seu pai a pensar melhor.

Cl. É um miserável e teme muito o exército.
Aq. Mas com a ajuda de argumentos vencem-se argumentos.

Cl. Vã esperança! Explica o que devo fazer.
Aq. Suplica-lhe, primeiro, que não mate tua filha: 1015
e, se ele resistir, procura-me.

Se o pedido for favorável, não é preciso
que eu intervenha: pois ela já está salva.

E eu agirei melhor com um amigo,
e o exército não me reprovará, de haver resolvido 1020
o problema com a razão mais do que pela força.

Καλῶς δὲ κρανθέντων, πρὸς ἡδονὴν φίλοις
σοὶ τ' ἂν γένοιτο κἄν ἐμοῦ χωρὶς τάδε.

ΚΛ. ὦς σῶφρον' εἶπας. Δραστέον δ' ἅ σοι δοκεῖ.
1025 Ἦν δ' οὐτὰ μὴ πράσσωμεν ὥς ἐγὼ θέλω,
ποῦ σ' αὖθις ὀψόμεσθα; ποῦ χρή μ' ἀθλίαν
ἐλθοῦσαν εὔρεϊν σὴν χέρ' ἐπίκουρον κακῶν;

ΑΧ. Ἡμεῖς σε φύλακες οὗ χρεῶν φολάξομεν,
μή τίς σ' ἴδη στείχουσιν ἐπτοημένην
1030 Δαναῶν δι' ὄχλου · μηδὲ πατρῶον δόμον
αἴσχυν' · ὁ γάρ τοι Τυνδάρεως οὐκ ἄξιος
κακῶς ἀκούειν · ἐν γὰρ Ἑλλησιν μέγας.

ΚΛ. Ἔσται τάδ'. Ἄρχε· σοί με δουλεύειν χρεῶν.
Εἰ δ' εἰσὶ θεοί, δίκαιος ὢν ἀνὴρ <θεῶν>
1035 ἐσθλῶν κυρήσεις · εἰ δὲ μή, τί δεῖ πονεῖν;

Str. ΧΟ. Τίς ἄρ' ὑμέναιος διὰ λώτου Λίβους
μετά τε φιλοχόρου κιθάρας
συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσ-
σᾶν ἔστασεν ἰαχάν,
1040 ὅτ' ἀνὰ Πήλιον αἰ καλλιπλόκαμοι
Πιερίδες παρὰ δαιτὶ θεῶν
χρυσεοσάνδαλον ἵχνος
ἐν γὰρ κρούουσαι
Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον,
1045 μελῳδοὶ θέτιν ἀχήμασι τόν τ' Αἰακίδαν
Κενταύρων ἐν ὄεσι κλέουσιν
Πηλιάδα καθ' ὕλαν.

- ‘Se acabasse tudo bem, com alegria para teus amigos
e para ti, sem mesmo a minha intervenção.
- Cl. Como falaste palavras sábias. É bom fazer como aconselhas.
Mas, se não conseguir depois o que desejo, 1025
onde de novo te encontrarei? Onde que, infeliz,
devo procurar tua mão protetora dos males?
- Aq. Estarei vigilante sobre ti onde for preciso vigiar,
para que ninguém te veja andar temerosa
entre a multidão dos Dânaos: não desonres a casa de teu pai; 1030
pois Tíndaro não merece ser envergonhado; ele que é grande entre os Helenos.
- Cl. Assim será. Ordena: devo obedecer-te como escrava.
Se os deuses existem, tu, que és um homem justo,
obterás favores; se não, porque é preciso sofrer¹⁸⁹? 1035
- Co. Que canto nupcial com a flauta líbia¹⁹⁰ Estr. 1040
e com a cítara amiga das danças,
ao som das siringes feitas de cana
elevou a sua voz,
quando, sobre o Pélion, as Piérides 1040
de belas tranças, no banquete dos deuses,
marcando ritmo no solo com suas sandálias de ouro,
ao acompanhar a música,
vieram para as núpcias de Peleu,
entoando melodiosos cantos para Tétis e para o Eácida¹⁹¹, 1045
nas montanhas dos Centauros
e nos bosques do Pélion.

¹⁸⁹ Com esta pergunta de Clitemnestra sobre a existência dos deuses, Eurípides já estaria inaugurando a angústia humana. De qualquer forma, a dúvida está lançada.

¹⁹⁰ Nesta ode do Coro, altamente lírico (e sem anapestos?), há a imagem do som e das cores no brilho das núpcias dos deuses, opondo-se ao sacrifício de Ifigênia, ele, então, coroado de outros tons e de outros valores. Há um contraste grande entre o himeneu, o canto personificado da celebração nupcial e o ritual de imolação, onde se coloca a jovem “qual novilha vinda das cavernas rochosas das montanhas” (v. 1082).

¹⁹¹ Manteve-se aqui o adjetivo, como é usado no grego, referindo-se ao filho de Éaco.

1050 δὲ Δαρδανίδας, Διὸς
 λέκτρων τρύφημα φίλον,
 χρυσέοισιν ἄφυσσε λοιβὰν
 ἐν κρατήρων γυάλιος,
 ὁ φρύγιος Γανυμήδης.
 Παρὰ δὲ λευκοφάμ ψάμαθον
 1055 εἰλισσόμεναι κύκλια
 πεντήκοντα κόραι γάμους
 Νηρέως ἐχόρευσαν.
 Αντ. Ἐνὰ δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόα
 θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας
 1060 Κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν
 θεῶν κρατῆρά τε βάκχου.
 Μέγα δ' ἀνέκλαγον · « ὦ Νηρηὶ κόρα,
 παῖδά σε θεσσαλὶα μέγα φῶς
 μάντις ὁ φοιβάδα μοῦσαν
 1065 εἰδὼς γεννάσειν
 χείρων ἐξονόμαζεν,
 ὃς ἤξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων
 ἀσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν
 1070 γαῖαν ἐκπυρώσων,
 περὶ σώματι χρυσέων
 ὅπλων Ἥφαιστοπόνων

E o Dardânida, delícia querida
do leito de Zeus, 1050
o frígio Ganimedes¹⁹²,
tirava o néctar para as libações,
do fundo dourado das crateras.
Junto da areia de brancura resplandecente,
girando em círculos 1055
As cinquenta filhas de Nereu
Celebraram com dança os esponsais¹⁹³.
Segurando no alto os abetos e coroada de plantas verdejantes, Ant.
cavalgava a tropa dos Centauros
para o banquete dos deuses 1060
e para a taça de Baco.
E gritaram com voz forte: “ó filha de Nereu,
um filho, que nascerá de ti, será grande luz para a Tessália,
o adivinho inspirado na arte de Febo,
Quíron, 1065
predisse,
o qual, com os mirmidões armados de lanças e escudos,
irá ao país ilustre de Príamo,
ateando fogo à terra, 1070
envergando a armadura de ouro¹⁹⁴
forjada por Hefesto

¹⁹² Sobre o belo Ganimedes, confira o que diz Albini, op. cit., n. 1053, p. 234

¹⁹³ Além das Piérides, também as irmãs de Tétis, as Nereidas, filhas de Nereu, exibem-se na dança de celebração do casamento de Tétis e Peleu, na luminosidade das areias. Nos versos seguintes os Centauros, avançando na sua cavalgada, explicitam sua relação com a natureza, portando abetos e plantas verdejantes.

¹⁹⁴ Encontra-se, na *Ilíada* (XIX, vv. 1-23), o momento em que Tétis “coloca a reluzente armadura” - forjada enviada por Hefesto, deus do fogo e da metalurgia – no filho de Aquiles, após a morte do amigo Pátroclo. *Ifigênia* em Aulis, Eurípedes assinala esse quadro profético entoado pelo canto forte e vigoroso da voz dos Centauros.

- κεκορυθμένος ἔνδυτ', ἐκ θεᾶς
ματρὸς δωήματ' ἔχων
1075 θέτιδος, ἃ νιν ἔτικτεν.
Μακάριον τότε δαίμονες
τᾶς εὐπάτριδος γάμον
Νηρηϊδὸς τ' ἔθεσαν πρώτας
Πηλέως θ' ὕμεναίους.
- Ερ.
1081 Σὲ δ' ἐπὶ κᾶρα στέψουσι καλλικόμαν
πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν
ὥστε πετραίων ἀπ' [ἄντρων ἐλθοῦσαν] ὀρέων
μόσχον ἀκήρατον, βρότειον
αἰμάσσοντες λαιμόν ·
1085 οὐ σύριγγι τραφεῖσαν, οὐδ'
ἐν ροιβδήσεσι βουκόλων,
παρὰ δὲ ματέρι νυμφοκόμον
Ἰναχίδαις γάμον.
Ποῦ τὸ τᾶς αἰδοῦς
1090 ἦ τὸ τᾶς ἀρετᾶς [δύνασιν] ἔχει
σθένειν τι πρόσωπον;
ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει
δύνασιν, ἃ δ' ἀρετὰ κατόπισ-
θεν θνατοῖς ἀμελεῖται,
1095 ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ,
καὶ <μῆ> κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς
μῆ τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ.

ao redor do corpo, dádiva trazida
 pela deusa-mãe,
 Tétis, que o gerou. 1075
 Então os deuses celebraram
 as núpcias ditosas da primeira
 das Nereidas, bem nascida,
 e de Peleu.

Mas tu, sobre a cabeça de bela cabeleira Ep.
 com tranças, os Argivos porão uma coroa 1081
 qual novilha, malhada, ainda pura, vinda das cavernas rochosas,
 das montanhas
 tingindo de sangue;
 não crescestes ao som da siringe, 1085
 nem do assobio dos pastores,
 mas ao lado da mãe para vestir a noiva
 para as núpcias de um filho de Ínaco¹⁹⁵
 onde está a face do Pudor
 ou da virtude que possam 1090
 te manter forte?
 Quando a impiedade detém o poder,
 e a virtude é negligenciada
 entre os mortais,
 prevalece a ilegalidade sobre as leis 1095
 e não há esforço comum entre os homens,
 para afastar a ira dos deuses¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Ínaco, deus-rio, fundador mítico de Argos. O verso 1088 refere-se do fato de Ifigênia estar destinada a casar-se com um argivo.

¹⁹⁶ Heródoto comenta sobre a inveja dos deuses dos mortais comuns que conseguem um excesso de poder e uma felicidade ilimitada. Ele indica que era prudente que os homens tivessem limite e discrição. Sobre esse aspecto confira: I, 32, III, 40, VII, 10 e (Herodutus, op. cit.).

- ΚΛ. Ἐξῆλθον οἴκων προσκοπούμενη πόσιν,
 χρόνιον ἀπόντα κάκλελοιπότα στέγας.
- 1100 Ἐν δακρύοισι δ' ἡ τάλαινα παῖς ἐμή,
 πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὀδυρμάτων,
 θάνατον ἀκούσας, ὃν πατὴρ βουλεύεται.
 Μνήμην δ' ἄρ' εἶχον πλησίον βεβηκότος
 Ἀγαμέμνωνος τοῦδ', ὃς ἐπὶ τοῖς αὐτοῦ τέκνοις
- 1105 ἀνόσια πράσσω ἀντίχ' εὐρεθήσεται.
- ΑΓ. Λήδας γένεθλον, ἐν καλῷ σ' ἔξω δόμων
 ἡῦρηχ', ἵν' εἴπω παρθένου χωρὶς λόγους
 οὓς οὐκ ἀκούειν τὰς γαμουμένας πρέπει.
- ΚΛ. Τί δ' ἔστιν, οὗ σοι καιρὸς ἀντιλάζεται;
- 1110 ΑΓ. Ἐκπεμτε παῖδα δωμάτων πατρὸς μέτα ·
 ὡς χέρνιβες πάρεισιν ἡτρεπισμέναι,
 προχύται τε βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖν,
 μόσχοι τε, πρὸ γάμων ἅς θεᾷ πεσεῖν χρεὼν
 Ἀρτέμιδι, μέλανος αἵματος φυσήματα.
- 1115 ΚΛ. Τοῖς ὀνόμασιν μὲν εὖ λέγεις, τὰ δ' ἔργα σου
 οὐκ οἶδ' ὅπως χρή μ' ὀνομάσασαν εὖ λέγειν.
 Χώρει δέ, θύγατερ, ἐκτός · οἶσθα γὰρ πατρὸς
 πάντως ἃ μέλλει · χυπὸ τοῖς πέπλοις ἄγε
 λαβοῦσ' Ὀρέστην, σὸν κασίγνητον, τέκνον.
- 1120 Ἴδου πάρεστιν ἦδε πειθαρχοῦσά σοι.
 Τὰ δ' ἄλλ' ἐγὼ πρὸ τῆσδε κάμαντῆς φράσω.
- ΑΓ. Τέκνον, τί κλαίεις, οὐδ' ἔθ' ἡδέως ὀρᾷς,
 εἰς γῆν δ' ἐρείσας ὄμμα πρόσθ' ἔχεις πέπλους;
- ΚΛ. φεῦ ·
- 1125 τίν' ἂν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν;
 ἅπασι γὰρ πρῶτοισι χρήσασθαι πάρα

- Cl. Saí da tenda para observar a volta de meu esposo,
que faz um tempo que saiu e deixou seu teto.
A minha pobre filha está banhada em lágrimas, 1100
e passa de muitos lamentos a outros,
quando soube da morte que seu pai premedita.
Referia-me a ele e eis que se aproxima,
Agamêmnon, este que, contra seus próprios filhos,
revelará logo a ímpia ação que trama. 1105
- Ag. Filha de Leda, é oportuno que te encontre fora da tenda,
para que te diga, sem a presença de nossa filha,
palavras que não são convenientes a uma noiva ouvir.
- Cl. E o que é, para que esta ocasião que te seja propícia?
- Ag. Faze sair tua filha da tenda, para seguir o pai 1110
pois estão preparadas as águas lustrais,
e os grãos de cevada para lançar com as mãos ao fogo purificador,
e novilhas que, antes das núpcias, é preciso abater à deusa,
Ártemis, num fluxo de sangue negro.
- Cl. Tu dizes belas palavras, mas as tuas ações 1115
não sei como posso qualificar, para dizer bem.
Filha, sai para fora: pois sabes perfeitamente
o que teu pai intenciona fazer – e sob teus peplos
Traz Orestes, teu irmão pequenino.
Vê, aqui está ela, para obedecer tuas ordens. 1120
O resto, porém, direi por ela e por mim.
- Ag. Filha, porque choras, e não tem mais o olhar alegre,
mas os olhos fixados no chão e te cobres com a veste?
- Cl. Ai!
Por onde começar a indicar os meus males?
Pois a todos estou embaraçada, pelo primeiro, 1125

κάν ὑστάτοισι κάν μέσοισι πανταχοῦ.

- ΑΓ. Τί δ' ἔστιν; ὥς μοι πάντες εἰς ἓν ἦκετε,
σύγχυσιν ἔχοντες καὶ ταραγμὸν ὁμμάτων.
- ΚΛ. Εἴφ' ἂν ἐρωτήσω σε γενναίως, πόσι.
- 1130 ΑΓ. Οὐδὲν κελευσμοῦ δεῖ μ' · ἐρωτᾶσθαι θέλω.
- ΚΛ. Τὴν παῖδα τὴν σὴν τὴν τ' ἐμὴν μέλλεις κτανεῖν;
- ΑΓ. Ἦεα ·
τλήμονά γ' ἔλεξας, ὑπονοεῖς θ' ἃ μὴ σε χρή.
- ΚΛ. Ἦεχ' ἥσυχος,
κάκεῖνό μοι τὸ πρῶτον ἀποκρίναι πάλιν.
- ΑΓ. Σὺ δ' ἦν γ' ἐρωτᾶς εἰκότ', εἰκότ' ἂν κλύοις.
- 1135 ΚΛ. Οὐκ ἄλλ' ἐρωτῶ, καὶ σὺ μὴ λέγ' ἄλλα μοι.
- ΑΓ. Ὡ πότνια μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός.
- ΚΛ. Κάμός γε καὶ τῆσδ' εἰς τριῶν δυσδαιμόνων.
- ΑΓ. Τίν' ἠδίκησαι;
- ΚΛ. Τοῦτ' ἐμοῦ πεύθει πάρα;
ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει.
- 1140 ΑΓ. Ἀπωλόμεσθα · προδέδοται τὰ κρυπτά μου.
- ΚΛ. Πάντ' οἶδα καὶ πεπύσμεθ' ἃ σὺ μέλλεις με δρᾶν ·
αὐτὸ δὲ τό σιγᾶν ὁμολογοῦντός ἐστί σου
καὶ τὸ στενάζειν πολλά. Μὴ κάμης λέγων.
- ΑΓ. Ἴδου σιωπῶ · τὸ γὰρ ἀναίσχυντον τί δεῖ
- 1145 ψευδῇ λέγοντα προσλαβεῖν τῇ συμφροῖ;
- ΚΛ. Ἦκουε δὴ νυν · ἀνακαλύψω γὰρ λόγους,
κοῦκέτι παρωδοῖς χρησόμεσθ' αἰνίγμασιν.
Πρῶτον μὲν, ἵνα σοι πρῶτα τοῦτ' ὀνειδίσω,

- pelo último, pelo do meio, não faz diferença.
- Ag. O que há? Pois a mim parece que todos sois um
com aspecto confuso e olhar turvado.
- Cl. Responde à minha pergunta com lealdade, marido.
- Ag. Não é preciso me precissionar: quero ser interrogado 1130
- Cl. Esta filha, que é tua e minha, pretendes matar?
- Ag. Oh!
Que acusação atroz, suspeitas o que não devias.
- Cl. Acalma-te,
e responde-me de novo aquela primeira pergunta.
- Ag. Se perguntasses com sensatez, com sensatez ouvirias.
- Cl. A minha pergunta é mesmo aquela, e a ela não me respondes 1135
- Ag. Ó destino soberano e sorte e espírito terrível meu.
- Cl. E o meu e o dela, para os três, o infortúnio.
- Ag. Que punição sofreste?
- Cl. A mim me perguntas isso?
Esse é um pensamento que não tem coerência.
- Ag. Estou perdido. Os meus segredos foram traídos¹⁹⁷. 1140
- Cl. Sei tudo e estou informada do que está para me fazer.
E mesmo o teu silêncio é um consentimento
E os teus longos gemidos. Não te canses para falar.
- Ag. Vê que me calo, Pois, porque devo, mentindo
acrescentar o despudor à infelicidade? 1145
- Cl. Ouve então! Pois falarei abertamente
e não mais usaremos de enigmas obscuros.
Primeiro, a primeira recriminação que te faço,

¹⁹⁷ Jouan compara essa fala de Agamêmnon, em Eurípides, com a exclamação desse soberano na obra de Racine (v. 1174: *Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi*) (cf. Juan, op. cit. n.2, p. 145).

ἔγημας ἄκουσάν με κάλαβες βία,
 1150 τὸν πρόσθιν ἄνδρα Τάνταλον κατακτανών,
 βρέφος τε τοῦμὸν ζῶν προσουδίσας πέδῳ,
 μαστῶν βιαίως τῶν ἐμῶν ἀποσπάσας.
 Καὶ τὼ Διός σε παῖδ', ἐμῷ δὲ συγγόνῳ,
 ἵπποισι μαρμαίροντ' ἐπεστρατευσάτην ·
 1155 πατὴρ δὲ πρέσβυς Τυνδάρεώς σ' ἐρρύσατο
 ἱκέτην γενόμενον, τὰμὰ δ' ἔσχες αὖ λέχη.
 Οὗ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σέ καὶ δόμους
 συμμαρτυρήσεις ὥς ἄμεμπτος ἦ γυνή,
 εἷς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν
 1160 μέλαθρον αὖξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε
 χαίρειν θύραζε τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.
 Σπάνιον δὲ θήρευμ' ἀνδρὶ τοιαύτην λαβεῖν
 δάμαρτα · φλαύραν δ' οὐ σπάνις γυναῖκ' ἔχειν.
 Τίκτω δ' ἐπὶ τρισὶ παρθένοισι παῖδά σοι
 1165 τόνδ', ὃν μιᾶς σὺ τλημόνως μ' ἀποστερεῖς.
 Κἄν τίς σ' ἔρηται τίνος ἑκατί νιν κτενεῖς,
 λέξον, τί φήσεις; ἢ 'μὲ χρή λέγειν τὰ σά;
 Ἐλένην Μενέλεως ἵνα λάβῃ. Καλὸν γ' ἔπος,

casaste comigo sem minha vontade e me tomaste à força,
depois de ter matado meu primeiro esposo, Tântalo, 1150
e esfacelado ao chão o meu filho vivo,
arrancado brutalmente de meu seio¹⁹⁸.
E os dois filhos de Zeus, meus irmãos,
com seus cavalos faiscantes marcharam contra ti;
mas meu pai, o velho Tíndaro, salvou-te, 1155
quando vieste suplicante, e o meu leito nupcial de novo ocupaste.
Então, reconciliada contigo e com tua casa,
tu confirmas que tenho sido uma mulher irrepreensível,
moderada nos prazeres de Afrodite
e hábil em prosperar teu patrimônio; quando entrava em casa, 1160
alegravas-te e, ao sair, estavas feliz.
É raro a um homem possuir tal presa
por esposa: mas não é raro ter uma mulher frívola.
E após gerar três filhas e este filho¹⁹⁹,
de uma das quais, audaciosamente, queres me privar. 1165
E se alguém te perguntar por que motivo a queres matar,
Fala, o que dirás? Ou é preciso que eu diga por ti?
Para que Menelau retome Helena. Bela resposta²⁰⁰,

¹⁹⁸ Pelo que coloca Heródoto em seu texto, era comum entre os povos antigos o massacre dos filhos depois do assassinato do pai(... I seem to have acted like a man who kills a father and spares the sons.” – Herodotus, op. cit. I, 155). Conforme Jouan, esta morte do pai, Tântalo, e do filho seria uma das causas da vingança a Agamêmnon de um outro filho de Tântalo, Égisto (cf, Jouan, op. cit., n.4, pp. 145-146).

¹⁹⁹ Além do filho Oreste, cuja presença traz a prefiguração dramática e catastrófica dos fatos que irão acontecer, ainda, na saga familiar, em Eurípides, as três filhas de Clitemnestra são: Crisótemis, Ifigênia e Electra.

²⁰⁰ Jouan coloca a palavra grega ἔπος, enquanto outros autores colocam γένος, o que provoca diferentes traduções.

- κακῆς γυναικὸς μισθὸν ἀποτεῖσαι τέκνα ·
1170 τᾶχθιστα τοῖσι φιλτάτοις ὠνούμεθα.
Ἄγ', εἰ στρατεύσῃ καταλιπὼν μ' ἐν δώμασιν,
κακεῖ γενήσῃ διὰ μακρᾶς ἀπουσίας,
τίν' ἐν δόμοις με καρδίαν ἔξειν δοκεῖς,
ὅταν θρόνους τῆσδ' εἰσίδω πάντα κενούς,
1175 κενούς δὲ παρθενῶνας, ἐπὶ δὲ δακρύοις
μόνη καθῶμαι, τήνδε θρηνηδοῦσ' ἀεὶ ·
« Ἀπώλεσέν σ', ὦ τέκνον, ὁ φυτεύσας πατήρ,
αὐτὸς κτανὼν, οὐκ ἄλλος οὐδ' ἄλλη χερί »;
Τοιόνδε μῖσος καταλιπὼν πρὸς τοὺς δόμους
1180 ἔπει · βραχείας προθάσεως δὲ δεῖ μόνον,
ἐφ' ἧ σ' ἐγὼ καὶ παῖδες αἱ λελειμμέναι
δεξόμεθα δέξιν ἣν σε δέξασθαι χρεών.
Μὴ δῆτα πρὸς θεῶν μήτ' ἀναγκάσης ἐμέ
κακὴν γενέσθαι περὶ σέ, μήτ' οὐτὸς γένῃ.
Εἶεν ·
1185 Θύσεις δὲ τὴν παῖδ' · εἶτα τίνας εὐχὰς ἐρεῖς;
τί σοι κατεύξῃ τὰγαθόν, σφάζων τέκνον;
νόστον πονηρόν, οἴκοθέν γ' αἰσχυρῶς ἰών;
Ἄλλ' ἐμὲ δίκαιον ἀγαθὸν εὐχεσθαί τί σοι;
οὐ τᾶρ' ἀσυνέτους τοὺς θεοὺς ἡγοίμεθ' ἄν,
1190 εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν;
Ἦκων δ' ἐς Ἄργος προσπεσῇ τέκνοισι σοῖς;

dar os filhos como pagamento de uma mulher despudorada²⁰¹.

Compramos o que é mais odioso pagando com os que nos são mais queridos. 1170

Pois bem, se partes para essa expedição, deixando-me em casa,

e lá, quando a sua ausência se fizer longa,

pensa, como ficarei com meus sentimentos, em casa?

Quando em cada assento em que ela se assentava estiver vazio,

e vazio seu aposento virginal, e, entre lágrimas, 1175

eu estiver só, chorando sempre um choro lastimoso:

“Minha filha, o pai que te engendrou, te deu a morte,

matando-te ele mesmo, nem outro, nem outra mão”,

tal constrangimento deixará para o retorno à casa?

Será preciso só um pequeno pretexto, 1180

para que eu e tuas filhas, as que poupaste,

te reservemos a acolhida que deves receber.

Em nome dos deuses, não me forces

a fazer-te o mal, nem tu mesmo o faças.

Bem!

Sacrificará tua filha: depois, que votos formularás? 1185

Que benefício invocará a ti, a degolar tua filha?

Um retorno funesto, partindo de tua casa de forma vil?

Mas é justo que eu te augure o bem?

Não seria, então, julgar os deuses insensatos,

se tivéssemos sentimentos bons aos assassinos? 1190

De volta a Argos, abraçarás os teus filhos?

²⁰¹ Esse tema da mulher desonesta como causa de uma guerra, vai ser explorado na comédia por Aristófonanes. Também nos anos infelizes da Guerra do Peloponeso, os gregos recordavam-se da figura emblemática de Helena, como mulher leviana e razão principal de uma guerra.

Do ponto de vista histórico, Tucídides relata as mudanças que se operavam, quando os mais poderosos construíam fortificações e empreendiam navegações como forma de ampliar o império. Diz ele sobre a Guerra de Troia: “*Ami parecer, Agamenón organizo la expedición y se puso a su frente porque era el caudillo más poderoso de entonces, y no tanto porque los pretendientes de Helena se vieram obligados por el juramento hecho a Tindáreo ...*” (TUCÍDIDES. *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Alianza Editorial, 2011, I, o).

- 1195 ἄλλ' οὐ θέμις σοι. Τίς δὲ καὶ προσβλέπεται
 παίδων σ', ἵν' αὐτῶν προσέμενος κτάνης τινά;
 Ταῦτ' ἤλθες ἤδη διὰ λόγων, ἢ σκῆπτρά σοι
 μόνον διαφέρειν καὶ στρατηλατεῖν μέλει;
 Ὅν χρῆν δίκαιον λόγον ἐν Ἀργείοις λέγειν ·
 «Βούλεσθ', Ἀχαιοί, πλεῖν φρυγῶν ἐπὶ χθόνα;
 κλῆρον τίθεσθε παῖδ' ὅτου θανεῖν χρεών.»
 Ἐν ἴσῳ γὰρ ἦν τόδ', ἀλλὰ μὴ σ' ἐξαίρετον
 1200 σφάγιον παρασχεῖν Δαναΐδαισι παῖδα σὴν ·
 ἢ Μενέλεων πρὸ μητρὸς Ἑρμιόνην κτανεῖν,
 οὐ̣περ τὸ πρᾶγμ' ἦν. Νῦν δ' ἐγὼ μὲν ἢ τὸ σὸν
 σφῶζουσα λέκτρον παιδὸς ἐστερήσομαι,
 ἢ δ' ἐξαμαρτοῦσ', ὑπόροφον νεάνιδα
 1205 Σπάρτη κομίζουσ', εὐτυχὴς γενήσεται.
 Τούτων ἄμειψαί μ' εἴ τι μὴ καλῶς λέγω.
 εἰ δ' εὖ λέλεκται, <μετα>νοῶν δὴ μὴ [γε] κτάνης
 τὴν σὴν τε κάμην παῖδα, καὶ σῶφρων ἔση.
 ΧΟ. Πιθοῦ. Τὸ γάρ τοι τέκνα συνσφῶζειν καλόν,
 1210 Ἀγάμεμνον · οὐδείς πρὸς τάδ' ἀντεῖποι βροτῶν.
 ΙΦ. Εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,
 πείθειν ἐπᾶδουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας,
 κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὓς ἐβουλόμην,
 ἐνταῦθ' ἂν ἤλθον. Νῦν δὲ τὰπ' ἐμοῦ σοφά,
 1215 δάκρυα παρέξω · ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἄν.
 Ἴκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν
 τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι,

Não te será permitido. E qual dos filhos
 te olhará na face, quando te aproximas para matar um deles?
 Já refletiste sobre estas coisas, ou te importa
 Somente distinguir-te pelo cetro e comandar o exército? 1195
 Devias dizer entre os Argivos esta proposta justa:
 “Quereis, Aqueis, navegar para a terra dos Frígios?
 Indicais qual sorte aquele cujo filho deve morrer.”²⁰²
 Isso é que era justo, e não ofereceres
 tua filha como vítima designada de um sacrifício aos Dânaos. 1200
 Ou que Menelau matasse Hermíone, pela mãe,
 que o interesse era dele. Agora, porém, eu,
 a que preserva o teu leito, que sou privada de minha filha,
 e ela, que cometeu a falta, sob seu teto,
 em Esparta, cuidará de sua filha e será feliz. 1205
 Responde-me sobre isto, se não te digo bem.
 Mas se está certo, muda esse pensamento e não mates
 a tua filha e também minha, e serás sábio.
 Co Escuta-a. Pois é belo salvar a vida dos filhos,
 Agamêmnos. Ninguém entre os mortais contradirá isso. 1210
 If. Se eu tivesse a eloquência de Orfeu, meu pai,
 e com meu canto persuadissem as pedras, para que me seguissem²⁰³,
 se encantasse com minhas palavras os que quisesse,
 recorreria a isso. Mas agora a minha arte
 são as lágrimas que te ofereço: isso é o que posso. 1215
 Como um ramo de oliveira de suplicante, coloco em teu joelho
 meu corpo, que minha mãe gerou para ti

²⁰² Após uma série de indagações que levam a uma reflexão sobre a morte, o matar e o morrer, Clitemnestra, levanta a questão da designação pela sorte, como se fora uma jogada na escolha da vítima a ser imolada.

²⁰³ A retórica grega tem essa menção a Orfeu recorrente, pois fazia parte do imaginário dos gregos a figura mítica de Orfeu com sua música e sua voz, domando feras e encantando e convencendo até os deuses! Era representativo, pois, era grande o seu poder de persuasão.

- μή μ' ἀπολέσης ἄωρον · ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς
 Βλέπειν · τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης.
 1220 Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ ·
 πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν
 φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην.
 Λόγος δ' ὁ μὲν σὸς ἦν ὅδ' · « Ἄρά σ', ὦ τέκνον,
 εὐδαίμονος ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι,
 1225 ζῶσάν τε καὶ θάλλουσαν ἀξίως ἐμοῦ; »
 Οὐμὸς δ' ὅδ' ἦν αὖ περὶ σὸν ἐξαρτωμένης
 γένειον, οὗ νῦν ἀντιλάζυμαι χερί ·
 « Τί δ' ἄρ' ἐγὼ σέ; πρέσβυν ἄρ' εἰσδέξομαι
 ἐμῶν φίλαισιν ὑποδοχαῖς δόμων, πάτερ,
 1230 πόνων τιθηνοὺς ἀποδιδοῦσά σοι τροφάς; »
 Τούτων ἐγὼ τῶν μὲν λόγων μνήμην ἔχω,
 σὺ δ' ἐπιλέλῃσαι, καί μ' ἀποκτεῖναι θέλεις.
 Μῆ, πρὸς σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρός
 καὶ τῆσδε μητρός, ἥ πρὶν ὠδίνουσ' ἐμέ
 1235 νῦν δευτέραν ὠδῖνα τήνδε λαμβάνει.
 Τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων
 Ἑλένης τε; πόθεν ἦλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῷ μῶ, πάτερ;
 Βλέψον πρὸς ἡμᾶς, ὄμμα δὸς φίλημά τε,
 ἵν' ἄλλὰ τοῦτο κατθανοῦσ' ἔχω σέθεν
 1240 μνημεῖον, εἰ μὴ τοῖς ἐμοῖς πείσῃ λόγοις.
 Ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σὺ γ' ἐπίκουρος φίλοις,
 ὅμως δὲ συνδάκρυσον, ἱκέτευσον πατρός
 τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν · αἴσθημά τοι
 κἀν νηπίοις γε τῶν κακῶν ἐγγίγνεται.
 1245 Ἴδου σιωπῶν λίσσεται σ' ὅδ', ὦ πάτερ.

Não me faças morrer antes do tempo. Pois é belo
 ver a luz do dia. Não me forces a ver o mundo subterrâneo.
 Fui a primeira que te chamou de pai e tu, a mim, filha; 1220
 e a primeira a acomodar o corpo em teus joelhos,
 a primeira a dar e a receber carinhos ternos.
 E era esta a tua fala: “Acaso, ó filha,
 te verei feliz, na casa de um esposo,
 vivendo e florescendo de uma maneira digna de mim?” 1225
 E eu, estava então agarrada
 à tua barba, que agora seguro com as mãos.
 “E eu, que farei a ti? Quando velho, te receberei
 no aconchego amigo da minha casa, ó pai,
 para retribuir os cuidados com que me criaste?” 1230
 Tenho lembrança destas palavras,
 mas tu as esqueceste e queres me matar.
 Não, por Pélops²⁰⁴, e por Atreu, teu pai,
 e por minha mãe que está aqui, que outrora sentiu as dores de meu parto,
 agora recebe este segundo sofrimento violento. 1235
 Que parte tenho com as núpcias de Alexandre
 e de Helena? De onde veio ele para a minha perdição, pai?
 Dirige teu olhar para nós, dá-me um olhar e um beijo,
 para que, quando morrer, leve de ti ao menos
 esta lembrança, se não te convenceres por minhas palavras. 1240
 Meu irmão, tu és pequeno para vir em socorro dos que ama,
 mas chora comigo, suplica a nosso pai
 para que não mate a tua irmã: a percepção
 dos males é inata até nas crianças pequenas.
 Olham, ele te suplica em silêncio, pai. 1245

²⁰⁴ Vale lembrar que Pélops era rei da Lídia e da Frígia, mas se transferiu para a Grécia, para a região que passou a ser chamada de Peloponeso.

- Ἄλλ' αἶδεσαί με καὶ κατοίκτιρον βίον.
 Ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω ·
 ὃ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἡ δ' ἠϋξημένη.
 Ἐν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον ·
- 1250 τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,
 τὰ νέρθε δ' οὐδέν · μαίνεται δ' ὃς εὔχεται
 θανεῖν. Κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.
- XO. Ὡ τληῆμον Ἑλένη, διὰ σὲ καὶ τοὺς σοὺς γάμους
 ἀγῶν Ἀτρεΐδαις καὶ τέκνοις ἤκει μέγας.
- 1255 AG. Ἐγὼ τὰ τ' οἰκτρὰ συνετός εἰμι καὶ τὰ μή,
 φιλῶ τ' ἐμαυτοῦ τέκνα · μαινοίμην γὰρ ἄν.
 Δεῖνως δ' ἔχει μοι ταῦτα τολμῆσαι, γύναι,
 δεινῶς δὲ καὶ μή · τοῦτο γὰρ πρᾶξαί με δεῖ,
 Ὅραθ' ὅσον στράτευμα ναύφρακτον τόδε,
 1260 χαλκέων θ' ὅπλων ἄνακτες Ἑλλήνων ὅσοι,
 οἷς νόστος οὐκ ἔστ' Ἰλίου πύργους ἔπι,
 εἰ μή σε θύσω, μάντις ὡς Κάλχας λέγει,
 οὐδ' ἔστι Τροία ἐξελεῖν κλεινὸν βάθρον.
 Μέμνηε δ' Ἀφροδίτη τις Ἑλλήνων στρατῶ
 1265 πλεῖν ὡς τάχιστα βαρβάρων ἐπὶ χθόνα,
 παῦσαί τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν ·
 οἷ τὰς ἐν Ἀργεὶ παρθένους κτενοῦσί μου
 ὑμᾶς τε κάμέ, θέσφατ' εἰ λύσω θεᾶς.

Mas me poupa e apieda-te de minha vida²⁰⁵.

Sim, por tua barba, os dois amados te suplicamos!

Ele, que é pequenino, e eu, já crescida.

Exprimirei tudo resumido em uma frase:

ver esta luz do dia é o que há de mais belo aos homens, 1250

pois sob a terra nada existe; e é louco quem roga

para morrer. É melhor viver mal que morrer bem²⁰⁶.

Co. Ó pérfida Helena, por tua causa e de teus esponsais,
uma grande discórdia se levanta entre os Átridas e seus filhos²⁰⁷.

Ag. Sei o que é digno de piedade e o que não é, 1255

e amo meus filhos: senão seria louco.

É terrível para mim ousar isso, melhor,

e é também terrível não ousá-lo: pois devo agir assim.

Vede como é grande a armada munida de navios,

e tantos reis dos Helenos com suas armas de bronze, 1260

para os quais não há caminho até as torres de Ílion,

se não te sacrificar, como anuncia o adivinho Calcas,

não há como destruir as gloriosas fortificações de Troia.

Há uma paixão exaltada entre o exército dos Helenos

para navegar com rapidez para a terra dos bárbaros, 1265

e fazer cessar os raptos das esposas helênicas.

Eles matarão minhas filhas que estão em Argos,

a vós e a mim, se eu romper os oráculos da deusa.

²⁰⁵ Embora silenciosa, a presença do pequeno Orestes causa impacto na cena em que se delinea a estrutura familiar. A convocação à piedade que Ifigênia clama, dá, por extensão, voz à quietude da criança e remete ao conflito da morte que a guerra traz. Mais ainda, Orestes evoca outras passagens míticas. Quanto a Agamêmnon, Ifigênia (v. 1246) faz apelo ao *αιδώς* paterno, pois que o pai, enfraquecido, esquiva-se dessa responsabilidade. Cruzem-se, mais uma vez, a tradição mítica e a realidade humana.

²⁰⁶ Nesse primeiro momento (vv. 251-253), Ifigênia revela o conflito do homem frente à morte, num posicionamento oposto ao mundo heroico, em que a morte é avaliada com suas conotações gloriosas de caráter superior.

²⁰⁷ O Coro dá uma pincelada na questão do *ἄγών*, a discórdia que reina entre os Átridas e que, na verdade, já faz parte do estigma familiar, em função da *ὑμπτία* que acompanha a família e que se perpetua entre os descendentes.

- Οὐ Μενέλεώς με καταδεδούλωται, τέκνον,
 1270 οὐδ' ἐπὶ τὸ κείνου βουλόμενον ἐλήλυθα,
 ἀλλ' Ἑλλάς, ἣ δεῖ, κἄν θέλω κἄν μὴ θέλω,
 θῦσαί σε · τούτου δ' ἥσσονες καθέσταμεν.
 Ἐλευθέραν γὰρ δεῖ νιν ὅσον ἐν σοί, τέκνον,
 κἄμοι γενέσθαι, μηδὲ βαρβάροις ὕπο
 1275 Ἑλληνας ὄντας λέκτρα συλᾶσθαι βίᾳ.
 ΚΛ. ὦ τέκνον, ὦ ξέναι,
 οἷ' γὰρ θανάτου <τοῦ> σοῦ μελέα.
 Φεύγει σε πατὴρ Ἄϊδη παραδούς.
 ΙΦ. Οἷ' γὰρ, μάτερ · ταῦτόν τόδε γὰρ
 1280 μέλος εἰς ἄμφω πέπτωκε τύχης,
 κούκετι μοι φῶς
 οὐδ' ἀελίου τόδε φέγγος.
 Ἴω ἰώ ·
 νιθόβολον φρυγῶν νάπος Ἴδας τ' ὄρεα
 1285 Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε
 ματέρος ἀποπρὸ νοσφίσας ἐπὶ μόρφῳ
 θανατόεντι Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἴ -
 1290 δαῖος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν φρυγῶν πόλει.
 Μὴ ποτ' ὠφελες τὸν ἀμφὶ
 βουσί βουκόλον τραφέντ'
 Ἀλέξανδρον οἰκίσαι
 ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ ὅθι κρῆναι
 1295 Νυμφᾶν κεῖνται

Menelau não me tem subjugado, filha,
 nem fui de encontro à vontade dele, 1270
 mas à Hélade, quer eu queira, quer não, devo
 sacrificar-te. É a isto que somos incapazes de impedir.
 Para que seja livre, preciso tanto de ti, filha,
 quanto de mim, para que os bárbaros
 não despojem à força nossos leitos. 1275

Cl. Ó filha! Ó estrangeiras!
 Que dor para mim a tua morte!
 Teu pai foge, depois de te entregar ao Hades.

If. Ai de mim, mãe! Este mesmo canto de infortúnio²⁰⁸ 1280
 se abateu sobre ambas,
 não haverá mais luz para mim,
 nem este fulgor do sol.
 Ai! Ai!
 Vales cobertos de neve e montes do Ida,
 onde Príamo uma vez lançou uma tenra criança, 1285
 afastando-a para longe da mãe para um destino
 de morte, Páris, chamado pastor do Ida,
 assim chamado também na cidade dos Frígios. 1290
 Não tivesse jamais ajudado
 o boiadeiro criado junto dos bois,
 Alexandre, a morar
 perto da água límpida onde
 as fontes das Ninfas lá se encontram 1295

²⁰⁸ Dos versos 1279 ao 1335, Ifigênia lamenta a sua sorte, num momento de reflexão sobre o destino dos homens e as exigências caprichosas dos deuses. É um canto monódico lírico em que o sentimento se extravasa. Ifigênia retoma a questão de Páris, o agouro de Helena. Desse modo, de forma inovadora, Eurípides coloca o destino de Páris e de Ifigênia, lado a lado, ambos relacionados com Helena. Enquanto Páris é posto como aquele que vai levar a pátria à destruição, Ifigênia salvará a terra dos Helenos. Causa e consequência tornam-se um só elemento, unificador e inevitável, da Guerra de Troia. Em seguida, (vv. 1336-1337), o Corifeu acata seu choro e sua dor.

λειμών τ' ἔρνεσι θάλλων
 χλωροῖς καὶ ῥοδόεντ'
 ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν ·
 1300 ἔνθα ποτὲ Παλλὰς ἔμολε
 καὶ δολιόφρων Κύπρις
 Ἥρα θ' Ἑρμᾶς θ' ὁ Διὸς ἄγγελος,
 ἃ μὲν ἐπὶ πόθῳ τρυφῶσα
 1305 Κύπρις, ἃ δὲ δουρὶ Παλλὰς,
 Ἥρα τε Διὸς ἄνακτος
 εὐναῖσι βασιλίσιν,
 κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν ἔριν τε
 [τᾶς] καλλονᾶς, ἐμοὶ δὲ θάνατον ·
 1310 ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐ-
 δαισιν, ὧ κόραι, προθύματ'
 ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον.
 Ὅ δὲ τεκὼν με τὰν τάλαιναν,
 ὦ μᾶτερ, ὦ μᾶτερ,
 οἴχεται προδοῦς ἔρημον.
 1315 ὦ δυστάλαιν' ἐγώ, πικρὰν
 πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέναν,
 φονεύομαι διόλλυμαι
 σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.
 Μή μοι ναῶν χαλκεμβολάδων

e o prado germinado de brotos
 verdejantes e de rosas
 e jacintos que as deusas colhem²⁰⁹.
 Aí um dia vieram Palas 1300
 e a astuta Cípris,
 Hera e Hermes, o mensageiro de Zeus,
 Uma, Cípris, orgulhosa em provocar o desejo,
 e outra, Palas, com a lança, 1305
 e Hera do leito real pelas núpcias
 com Zeus soberano,
 disputaram um odioso julgamento
 de beleza, e para minha morte:
 é a fama que leva aos Dânaos, 1310
 ó jovens, a vítima
 que Ártemis exigiu para a ida a Ílion.
 Aquele que me gerou, esta infeliz,
 ó minha mãe, minha mãe,
 parte, deixando-me abandonada.
 Ó infeliz de mim, odioso, 1315
 odioso me pareceu o desígnio da pérfida Helena,
 sou imolada, abatida
 pelo cutelo ímpio de um pai ímpio.
 Para meu bem, não tivesse Áulis recebido

²⁰⁹ Eurípides perpetua o universo físico da Grécia na descrição das tradições, atingindo, assim, planos universais, que transcendem regionalismo. E por meio do telurismo, acolhendo no ventre da natureza a vida do mundo humano e do mundo divino, e, que todos necessitam do abrigo e do conforto universal da *physis*, que funde a terra com o homem, na procura da sua essência, Páris, ou Alexandre, se coletiviza, fazendo parte desse cenário que todos os gregos conhecem, cuja lenda é o elemento impulsor da Guerra de Troia: foi aí que as deusas Palas, Afrodite e Hera foram buscar o troiano para sua disputa. Mais ainda, a tranquilidade da mãe natureza é perturbada pela violência da disputa mesquinha. E é por essa disputa que todos os seres humanos dessa região passarão pelos danos destruidores da guerra. Neste estágio, entre a vida e a morte, ouve-se o canto monódico de Ifigênia, remetendo-se às fundações e ao sentido dos mistérios dos humanos na terra.

- 1320 πρύμνας ἄδ' Αὐλὶς δέξασθαι
τούσδ' εἰς ὄρμους εἰς Τροίαν
ὥφελεν ἐλάταν πομπαίαν,
μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπω
πνεῦσαι πομπὰν Ζεύς, μελίσσων
- 1325 αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν
λαίφεσι χαίρειν,
τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,
τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,
τοῖσι δὲ μέλλειν.
- 1330 Ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον
ἀμερίων, <τὸ> χρεὼν δέ τι δύσποτμον
ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.
Ἰὼ ἰὼ ·
μέγαλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχρα
- 1335 Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρὶς κόρα.
ΧΟ. Ἐγὼ μὲν οἰκτίρω σε συμφορᾶς κακῆς
τυχοῦσαν, οἷας μήποτ' ὥφελες τυχεῖν.
ΙΦ. ὦ τεκοῦσα μητερ, ἀνδρῶν ὄχλον εἰσορῶ πέλας.
ΚΛ. Τόν τε τῆς θεᾶς Ἀχιλλέα, τέκνον, ὃ δεῦρ' ἤγυθες.
- 1340 ΙΦ. Διαχαλᾷτέ μοι μέλαθρα, δμῶες, ὥς κρύψω δέμας.
ΚΛ. Τί δέ, τέκνον, φεύγεις;
ΙΦ. Ἀχιλλέα τόνδ' ἰδεῖν αἰσχύνομαι.
ΚΛ. Ὡς τί δή;
ΙΦ. Τὸ δυστυχές μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.
ΚΛ. Οὐκ ἐν ἀβρότητι κεῖσαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα.
Ἀλλὰ μίμν' · οὐ σεμνότητος ἔργον, ἦν ὀνώμεθα.
ΑΧ. ὦ γύναι τάλαινα, Λήδας θύγατερ...

estas proas com ponta brônzeas, 1320
da armada condutora,
Nestes seus ancoradouros, contra Troia.
Nem o vento contrário sobre o Éuripo
tivesse feito Zeus governante, soprar, ele que controla
a brisa de várias maneiras entre os mortais, 1325
de modo que uns se regozizam de ver as velas incharem,
outros se aligem, outros se oprimem,
outros zarpam e outros recolhem as velas,
enquanto outros esperam²¹⁰.
Como é dolorosa, pois, esta raça humana, e efêmera 1330
e como é dolorosa aos homens
a descoberta da necessidade.
Oh! Oh!
Grandes dores, grandes males,
Causou aos Dânaos a filha de Tíndaro. 1335
Co. Quanto a mim, apiedo-me do mal terrível que te coube,
pudesse ele jamais ter te atingido.
If. Minha mãe que me geraste, vejo uma tropa de homens se aproximar,
Cl. É Aquiles, o filho da deusa, filha, para quem vieste aqui.
If. Abri a tenda para mim, servas, para que me esconda. 1340
Cl. E porque foges, filha?
If. Causa-me vergonha ver Aquiles.
Cl. E porquê?
If. A interrupção infeliz das minhas núpcias me faz ter pudor.
Cl. Não te encontras em condição para delicadezas agora,
Portanto, fica: não é momento de discrição, se se quer encontrar ajuda.
Aq. Ó mulher desditosa, filha de Leda...

²¹⁰ Eurípides retoma o vento como elemento telúrico e o expande a considerações relativas à instabilidade da sorte humana, pois transcende o controle do homem. É uma constatação de cunho filosófico que enfoca a condição da mortalidade do ser humano, em oposição ao divino, que governa e que decide. (vv. 1319-1332).

- 1345 ΚΛ. Οὐ φευδῇ θροεῖς.
 ΑΧ. δεῖν ἐν Ἀργείοις βοᾶται...
 ΚΛ. Τίνα βοήν; σήμαινέ μοι.
 ΑΧ. ἀμφὶ σῆς παιδός...
 ΚΛ. Πονηρὸν εἶπας οἰωνὸν λόγον.
 ΑΧ. ὥς χρεὼν σφάζαι νιν.
 ΚΛ. Οὐδεὶς τοῖσδ' ἐναντίον λέγει;
 ΑΧ. Εἰς θόρυβον ἐγὼ τι καὐτὸς ἤλυθον...
 ΚΛ. Τίν', ὦ ξένε;
 ΑΧ. σῶμα λευσθῆναι πέτροισι.
- 1350 ΚΛ. Μῶν κόρην σφάζων ἐμήν;
 ΑΧ. Αὐτὸ τοῦτο.
 ΚΛ. Τίς δ' ἂν ἔτλη σώματος τοῦ σοῦ θιγεῖν;
 ΑΧ. Πάντες Ἕλληνες.
 ΚΛ. Στρατὸς δὲ Μυρμιδῶν οὐ σοι παρῆν;
 ΑΧ. Πρῶτος ἦν ἐκεῖνος ἐχθρός.
 ΚΛ. Δι' ἅρ' ὀλώλαμεν, τέκνον.
 ΑΧ. Οἷ με τὸν γάμων ἀπεκάλουν ἥσσον'.
 ΚΛ. Ἀπεκρίνω δὲ τί;
 ΑΧ. Τὴν ἐμήν μέλλουσαν εὐνήν μὴ κτανεῖν...
- 1355 ΚΛ. Δίκαια γάρ.
 ΑΧ. ἦν ἐφήμισεν πατήρ μοι...
 ΚΛ. Κἀργόθεν γ' ἐπέμψατο.
 ΑΧ. ἀλλ' ἐνικώμην κεκραγμοῦ.
 ΚΛ. Τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν.
 ΑΧ. Ἀλλ' ὅμως ἀρήξομέν σοι.
 ΚΛ. Καὶ μαχῇ πολλοῖσιν εἷς;
 ΑΧ. Εἰσορᾷς τεύχη φέροντας τούσδ';
 ΚΛ. Ὅναιο τῶν φρενῶν.
 ΑΧ. Ἀλλ' ὀνησόμεσθα.

Cl.	Não falas mentiras.	1345
Aq.	Terríveis são os clamores entre os Aqueus...	
Cl.	Que clamores? Explica-me.	
Aq.	em torno de tua filha...	
Cl.	Tuas palavras trazem mau presságio.	
Aq.	que é preciso que seja imolada agora.	
Cl.	Ninguém se opõe a eles?	
Aq.	Na confusão eu mesmo corri certo risco...	
Cl.	Qual, ó estrangeiro?	
Aq.	o de meu corpo ser apedrejado.	
Cl.	Por tentares salvar a minha filha?	1350
Aq.	Isso mesmo.	
Cl.	E quem teria ousado tocar em teu corpo?	
Aq.	Todos os Helenos.	
Cl.	O exército dos mirmidões não te apoiavam?	
Aq.	Esse era o primeiro, como inimigo	
Cl.	Então estamos perdidos, filha.	
Aq.	Chamavam-me de súcubo da núpcias.	
Cl.	E o que respondeste?	
Aq.	Que não vou matar aquela que deverei esposar...	
Cl.	Pois é justo.	1355
Aq.	A que seu pai me prometeu...	
Cl.	E que fez vir de Argos.	
Aq.	Mas fui dominado pelo tumulto.	
Cl.	Pois a turbo é um mal terrível.	
Aq.	Mas mesmo assim te defenderei.	
Cl.	E irás ao combate contra muitos, sozinho?	
Aq.	Não vês as armas que estes homens carregam?	
Cl.	Que possas te favorecer a tua coragem.	
Aq.	Pois assim será.	

- 1360 ΚΛ. Παῖς ἄρ' οὐκέτι σφαγήσεται;
 ΑΧ. Οὐκ, ἐμοῦ γ' ἐκόντος.
 ΚΛ. Ἦξει δ' ὅστις ἄψεται κόρης;
 ΑΧ. Μυρίοι γ' · ἄξει δ' Ὀδυσσεύς.
 ΚΛ. Ἄρ' ὁ Σισύφου γόνος;
 ΑΧ. Αὐτὸς οὗτος.
 ΚΛ. Ἴδια πράσων, ἥ στρατοῦ ταχθεῖς ὕπο;
 ΑΧ. Αἰρεθεῖς ἐκών.
 ΚΛ. Πονηράν γ' αἵρεσιν, μαιφονεῖν.
 ΑΧ. Ἄλλ' ἐγὼ στήσω νιν.
 1365 ΚΛ. Ἄξει δ' οὐχ ἐκοῦσαν ἀρπάσας;
 ΑΧ. Δηλαδή ξανθῆς ἐθείρας.
 ΚΛ. Ἐμὲ δὲ χρὴ τί δρᾶν τότε;
 ΑΧ. Ἀντέχου θυγατρός.
 ΚΛ. Ὡς τοῦδ' εἵνεκ' οὐ σφαγήσεται.
 ΑΧ. Ἀλλὰ μὴν εἰς τοῦτό γ' ἦξει.
 ΙΦ. Μῆτερ, εἰσακούσατε
 τῶν ἐμῶν λόγων · μάτην γάρ σ' εἰσορῶ θυμουμένην
 1370 σῶ πόσει· τὰ δ' ἀδύναθ' ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ῥάδιον.
 Τὸν μὲν οὖν ξένον δίκαιον αἰνέσαι προθυμίας ·
 ἀλλὰ καὶ σὲ τοῦθ' ὀρᾶν χρή, μὴ διαβληθῇ στρατῶ,
 καὶ πλεον πράξωμεν οὐδέν, ὅδε δὲ συμφορᾷς τύχη.
 Οἷα δ' εἰσῆλθὲν μ' ἄκουσον, μῆτερ, ἐννοουμένην ·
 κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται · τοῦτο δ' αὐτὸ βούλαμαι
 1376 εὐκλεῶς πράξαι παρεῖσά γ' ἐκποδὼν τὸ δυσγενές.
 Δεῦρο δὴ σκέψαι μεθ' ἡμῶν, μῆτερ, ὥς καλῶς λέγω ·
 εἰς ἔμ' Ἑλλάς ἡ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει,
 κὰν ἐμοὶ πορθμός τε ναῶν καὶ φρυγῶν κατασκαφαί,

Cl. Então minha filha já não será imolada? 1360

Aq. Não, no que depende de mim.

Cl. Virá alguém levar minha filha à força?

Aq. Virão muitos: e Ulisses os conduzirá.

Cl. Então, o filho de Sísifo?

Aq. Ele mesmo.

Cl. Agindo de própria iniciativa, ou designado pelo exército?

Aq. Escolhido, mas de boa vontade.

Cl. Triste escolha, manchar-se num crime.

Aq. Mas eu o deterei.

Cl. Ele a agarrará e a levará à força contra a vontade? 1365

Aq. Certamente, agarra-lhe pelos cabelos loiros.

Cl. E que é preciso que eu faça então?

Aq. Fica junto de tua filha.

Cl. Se depender disso, não a matarão.

Aq. Mas, decerto, ele não voltará atrás.

If. Mãe, escuta
minhas palavras: pois em vão te vejo irritar-te
contra teu marido; não é fácil insistir no impossível. 1370
É justo louvar este estrangeiro por sua boa vontade:
mas é preciso que cuides que ele não venha a ser acusado pelo exército,
sem nenhuma vantagem para nós, e que a ele sobrevenha uma sorte infeliz.
Escuta, mãe, o que me ocorreu refletindo:
decidi morrer; mas desejo essa morte
enfrentar gloriosamente e afastar para longe os sentimentos vis. 1376
Vê comigo, mãe, como falo com sensatez:
sobre mim, toda a grande Hélade tem os olhos fixados agora,
de mim depende a partida das naus e a ruína dos Frígios,

- 1380 τὰς τε μελλούσας γυναῖκας, ἣν τι δρῶσι βάρβαροι,
μηκέθ' ἀρπάζειν ἔαν τούσδ' ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος,
τὸν Ἑλένης τείσαντας ὄλεθρον, ἣν ἀνήρπασεν Πάρις.
Ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος,
Ἑλλάδ' ὥς ἡλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται.
- 1385 Καὶ γὰρ οὐδέ τοί <τι> λῖαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεῶν ·
πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνη.
Ἄλλὰ μυρίοι μὲν ἄνδρες ἀσπίσιν πεφραγμένοι,
μυρίοι δ' ἐρέτμ' ἔχοντες, πατρίδος ἡδικομένης,
δρᾶν τι τολμήσουσιν ἐχθροὺς χυπὲρ Ἑλλάδος θανεῖν ·
- 1390 ἢ δ' ἐμὴ ψυχὴ μί' οὔσα πάντα κωλύσει τάδε;
Τί τὸ δίκαιον τοῦτό γ'; ἄρ' ἔχομι' ἂν ἀντειπεῖν ἔπος;
Κάπ' ἐκεῖν ἔλθωμεν. Οὐ δεῖ τόνδε διὰ μάχης μολεῖν
πᾶσιν Ἀργείοις γυναικὸς εἶνεκ' οὐδὲ κατθανεῖν.
Εἷς γ' ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὄρᾶν φάος.
- 1395 Εἰ δ' ἐβουλήθη τὸ σῶμα τοῦμὸν Ἄρτεμις λαβεῖν,
ἐμποδῶν γενήσομαι ἧς θνητὸς οὔσα τῇ θεῷ;
Ἄλλ' ἀμήχανον · δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι.
Θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν. Ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου
διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὔτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή.
Βαρβάρων δ' Ἑλληνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους,
μῆτερ, Ἑλλήνων · τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἳ δ' ἐλεύθεροι.
- 1401 ΧΟ. Τὸ μὲν σόν, ὧ νεᾶνι, γενναίως ἔχει ·
τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.
- ΑΧ. Ἀγαμέμνωνος παῖ, μακάριόν μέ τις θεῶν
1405 ἔμελλε θήσειν, εἰ τύχοιμι σῶν γάμων.
Ζηλῶ δὲ σοῦ μὲν Ἑλλάδ', Ἑλλάδος δὲ σέ.
Εὖ γὰρ τόδ' εἶπας ἀξίως τε πατρίδος ·

e no futuro não ser mais possível às mulheres, ainda que os bárbaros
[as temem, 1380
serem raptadas da Hélade feliz,
pagando caro o ultraje de Helena, que Páris raptou.
Pois tudo isso salvarei com minha morte, e minha glória,
como defensora da Hélade, tornar-se-á ditosa.
E eis que não devo me apegar muito à vida; 1385
pois tu me geraste para todos os Helenos, não só para ti.
Milhares de homens, cobertos com seus escudos,
empunhando milhares de remos, ultraja que foi a pátria,
ousarão enfrentar os inimigos e a morrer pela Hélade:
e a minha vida, uma só, impedirá tudo isto? 1390
Com que direito? O que eu poderia dizer contra isso?
Vamos a outro ponto: este herói não deve entrar em combate,
com todos os Argivos, por causa de uma mulher, nem morrer.
É preferível que um homem veja a luz do dia, que mil mulheres.
Se Ártemis quis tomar o meu corpo, 1395
eu, que sou mortal, farei obstáculo à deusa?
Pois é impossível! Ofereço meu corpo à Hélade.
Sacrificai-me, destruí Troia. Que esta memória de mim
permaneça por muito tempo, estes que são os meus filhos, as núpcias e a
[minha glória.
É conveniente que os Helenos comandem os bárbaros, mas não,
mãe, aos Helenos, os bárbaros: que estes são escravos e aqueles, livres. 1401
Co. Como é nobre a tua fala, ó jovem!
Mas a sorte e a divindade são imbuídas do mal.
Aq. Filha de Agamêmnon, um dos deuses estava
para me fazer feliz, se tivesse a sorte de esposá-la. 1405
Invejo a Hélade por ti, e, a ti, pela Hélade.
Falaste bem, de uma maneira digna da pátria;

- τὸ θεομαχεῖν γὰρ ἀπολιποῦς', ὃ σου κρατεῖ,
ἐξελογίσω τὰ χρηστὰ τὰναγκαῖά τε.
- 1410 Μᾶλλον δὲ λέκτρων σῶν πόθος μ' ἐσέρχεται
εἰς τὴν φύσιν βλέψαντα · γενναία γὰρ εἶ.
Ὅρα δ' · ἐγὼ γὰρ βούλομαί σ' εὐεργετεῖν,
λαβεῖν τ' ἐς οἴκους · ἄχθομαί τ', ἵστω Θέτις,
εἰ μὴ σε σώσω Δαναΐδαισι διὰ μάχης
- 1415 ἐλθὼν · ἄθρησον, ὁ θάνατος δεινὸν κακόν.
ΙΦ. Λέγω τάδ' οὐδὲν οὐδέν' εὐλαβουμένη.
'Η Τυνδαρις παῖς διὰ τὸ σῶμ' ἄρκεϊ μάχας
ἀνδρῶν τιθεῖσα καὶ φόνους · σὺ δ', ὦ ξένε,
μὴ ἠθνηῖσκε δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνης τινά.
- 1420 Ἔα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα.
ΑΧ. Ὡ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι
λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ · γενναῖα γὰρ
φρονεῖς · τί γὰρ τάληθές οὐκ εἶποι τις ἄν;
Ὅμως δ', ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε,
- 1425 ὥς οὖν ἂν εἰδῆς τὰπ' ἐμοῦ λελεγμένα,
ἐλθὼν τάδ' ὅπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας,
ὥς οὐκ ἐάσων σ', ἀλλὰ κωλύσων θανεῖν.
Χρήσε δὲ καὶ σὺ τοῖς ἐμοῖς λόγοις τάχα,
ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδης.
- 1430 Οὐκουν ἐάσω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν ·
ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς
καταδοκήσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.
ΙΦ. Μῆτερ, τί σιγῇ δακρύοις τέγγεις κόρας;
ΚΛ. Ἔχω τάλαινα πρόφαιιν ὥστ' ἀλγεῖν φρένα.
- 1435 ΙΦ. Παῦσαι, 'μὲ μὴ κάκιζε · τάδε δέ μοι πιθοῦ.
ΚΛ. Λέγ', ὥς παρ' ἡμῶν οὐδὲν ἀδικήση, τέκνον.
ΙΦ. Μήτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχός,

- pois, deixando de lutar contra os deuses, que te governam,
consideraste o que é honroso e necessário.
- Mas, maior é o desejo de desposar-te que me invade 1410
ao ver tua natureza: pois és nobre.
- Vê: pois quero fazer-te o bem,
e levar-te para meu palácio! Sofro, que Tétis testemunhe,
se não te salvar, indo a um combate com os Dânaos.
- Reflete: a morte é um mal terrível. 1415
- If. Falo isto sem resguardar prudência a ninguém.
Basta a filha de Tíndaro para provocar
lutas e mortes entre os homens; mas tu, estrangeiro,
não morras por minha causa, nem mates ninguém.
- Deixa que eu salve a Hélade, se puder 1420
- Aq. Que resolução sublime! Não tenho nada a dizer,
pois se assim te pareces bom. Nobres são
os teus sentimentos! Pois, por que não dizer a verdade?
Mas entretanto, podes, talvez, te arrepender;
para que saibas, então, o que já te disse, 1425
colocarei estas armas junto do altar,
não para permitir, mas para impedir tua morte.
Talvez repenses as minhas palavras,
Quando vires o cutelo junto de tua garganta.
Não permitirei que morras por tua loucura. 1430
Irei com as armas até o templo da deusa
e esperarei ali, com impaciência, a tua presença.
- If. Mãe, porque choras em silêncio, com o rosto banhado de lágrimas?
- Cl. Infeliz, tenho motivo para entristecer meu coração.
- If. Pára; não me enfraqueças: e escuta meus pedidos. 1435
- Cl. Fala, pois de mim não receberás nada injusto, filha.
- If. Então, não cortes a trança de teus cabelos,

- μήν' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχη πέπλους.
- ΚΛ. Τί δὴ τόδ' εἶπας, [ᾧ] τέκνον; ἀπολέσασά σε...
- 1440 ΙΦ. Οὐ σύ γε · σέσωσμαι, κατ' ἐμὲ δ' εὐκλεῆς ἔσση.
- ΚΛ. Πῶς εἶπας; οὐ πενθεῖν με σὴν ψυχὴν χρεῶν;
- ΙΦ. Ἦκιστ', ἐπεὶ μοι τύμβος οὐ χωσθήσεται.
- ΚΛ. Τί δ'; Εἰ σὺ θνήσκεις, οὐ τάφος νομίζεται;
- ΙΦ. Βωμὸς θεᾶς μοι μνήμα τῆς Διὸς κόρης.
- 1445 ΚΛ. Ἄλλ', ᾧ τέκνον, σοὶ πείσομαι · λέγεις γὰρ εὔ.
- ΙΦ. Ὡς εὐτυχοῦσά γ' Ἑλλάδος τ' εὐεργέτις.
- ΚΛ. Τί δὴ κασιγνήταισιν ἀγγελῶ σέθεν;
- ΙΦ. Μηδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψης πέπλους.
- ΚΛ. Εἴπω δὲ παρὰ σοῦ φίλον ἔπος τι παρθένους;
- 1450 ΙΦ. Χαίρειν γ' · Ὀρέστην τ' ἔκτρεφ' ἄνδρα τόνδε μοι.
- ΚΛ. Προσέλκυσαί νιν ὕστατον θεωμένη.
- ΙΦ. Ὡ φίλτατ', ἐπεκούρησας ὅσον εἶχες φίλοις.
- ΚΛ. Ἔσθ' ὃ τι κατ' Ἄργος δρῶσά σοι χάριν φέρω;
- ΙΦ. Πατέρα τὸν ἀμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν.
- 1455 ΚΛ. Δεινοὺς ἀγῶνας διὰ σὲ δεῖ κεῖνον δραμεῖν.
- ΙΦ. Ἄκων μ' ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος διώλεσεν.
- ΚΛ. Δόλω δ', ἀγεννῶς Ἀτρέως τ' οὐκ ἀξίως.
- ΙΦ. Τίς μ' εἴσιν ἄξων πρὶν σπαράσσεσθαι κόμης;
- ΚΛ. Ἐγώ, μετὰ γε σοῦ...
- ΙΦ. Μὴ σύ γ' · οὐ καλῶς λέγεις.
- ΚΛ. πέπλων ἐχομένη σῶν.
- 1460 ΙΦ. Ἐμοί, μήτερ, πιθοῦ,
 υέν' · ὥς ἐμοί τε σοί τε κάλλιον τόδε.
 Πατρὸς δ' ὀπαδῶν τῶνδ' εἰς με πεμπέτω

- nem te trajes de túnicas negras²¹¹.
- Cl. Que coisa dizes, filha? Depois de eu ter te perdido...
- If. Não! Serei salva e, graças a mim, tu serás gloriosa. 1440
- Cl. O que dizes? Não devo deplorar a tua vida?
- If. Não, pois não será erguido um túmulo para mim.
- Cl. Como? Se tu morres, não é costume ter um túmulo?
- If. O altar da deusa, filha de Zeus, será meu monumento.
- Cl. Bem, filha, te obedecerei: pois falas com razão 1445
- If. Como sou feliz e sou a benfeitora da Hélade.
- Cl. Então, que mensagem levarei a tuas irmãs?
- If. Que elas não vistam peplos negros.
- Cl. Direi, da tua parte, uma palavra afetuosa a essas jovens?
- If. Que fiquem bem! E educa este Orestes para se tornar um homem. 1450
- Cl. Abraça-o, olha-no pela última vez.
- If. Ó, meu querido, ajudaste o quanto podias a quem amavas.
- Cl. Há algo em Argos que eu possa fazer para te dar alegria?
- If. Não tenhas rancor de meu pai, de teu marido.
- Cl. Terríveis angústias o esperam por tua causa. 1455
- If. Contra a vontade, ele me sacrifica pela terra helênica.
- Cl. Mas com dolo, de maneira vil, indigna de um Atreu.
- If. Quem me conduzirá, antes que eu seja arrastada pelos cabelos?
- Cl. Eu, junto de ti...
- If. Tu não! Não é certo o que dizes.
- Cl. Agarrada à tua veste.
- If. Minha mãe, escuta, 1460
- fica: é a melhor coisa para mim e para ti.
- Que algum servo de meu pai me conduza

²¹¹ v.v. 1437-1438: o luto na Grécia antiga compreendia a vestimenta preta e o corte dos cabelos. O pedido de Ifigênia é tão surpreendente quanto a sua justificativa, nos versos 1442-1444, prefigurando o final da peça, bem como a ambiguidade sacrificial.

- Ἄρτεμιδος εἰς λειμῶν', ὅπου σφαγήσασθαι.
- ΚΛ. ὦ τέκνον, οἶχη;
- ΙΦ. Καὶ πάλιν γ' οὐ μὴ μόλω.
- ΚΛ. Λιποῦσα μητέρ';
- 1465 ΙΦ. ὦς ὀρᾷς γ', οὐκ ἀξίως.
- ΚΛ. Σχές, μή με προλίπης.
- ΙΦ. Οὐκ ἔῶ στάζειν δάκρυ.
- Ἕμεῖς δ' ἐπευφημήσατ', ὧ νεάνιδες,
 παιᾶνα τήμῃ συμφορᾷ Διὸς κόρην
 Ἄρτεμιν · ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.
- 1470 Κανᾷ δ' ἐναρχέσθω τις, αἰθέσθω δὲ πῦρ
 προχύταις καθαρσίοισι, καὶ πατὴρ ἐμὸς
 ἐνδεξιούσθω βωμόν · ὥς σωτηρίαν
 Ἕλλησι δώσους' ἔρχομαι νικηφόρον.
- 1475 Ἄγετέ με τὰν Ἰλίου
 καὶ φρυγῶν ἐλέπτολιν.
 Στέφεα περίβολα δίδοτε φέρε-
 τε — πλόκαμος ὅδε καταστέφειν —
 χερνίβων τε παγὰς.
- 1480 Ἐλίσσετ' ἄμφι ναὸν
 ἄμφι βωμόν Ἄρτεμιν,
 τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν,
 τὰν μάκαιραν · ὥς ἐμοῖσιν, εἰ χρέων,
- 1485 αἵμασι θύμασί τε
 θέσφατ' ἐξαλείψω.
 ὦ πότνια πότνια μάτερ, οὐ δάκρυά γέ σοι

ao prado de Ártemis, onde serei imolada.

Cl. Ó filha, partes?

If. Sim e não voltarei mais.

Cl. Deixas tua mãe?

If. Como vês, sem que o mereças. 1465

Cl. Detém-te, não me deixes.

If. Não quero que derrames lágrimas.

E vós, ó jovens mulheres, entoai um péan²¹²,
sobre minha sorte à filha de Zeus,
Artemis: e que aos Dânaos chegue o silêncio de bom agouro.
Que se inicie a oferta dos cestos sagrados, que se acenda o fogo 1470
aos grãos purificantes de cevada, e que meu pai,
pela direita, dê a volta do altar: pois a salvação,
que leva à vitória, venho dar aos Helenos.
Conduzi-me, eu que sou²¹³
a destruidora de Ílion e dos Frígios. 1475
Dai as guirlandas que cingem, trazei-as
-- eis minha trança para colocar no altar --
e águas lustrais.
Dançai à volta do templo, 1480
à volta do altar de Ártemis,
da soberana Ártemis,
a bem aventurada; pois, se é preciso,
com meu sangue e com meu sacrifício, 1485
extinguirei os oráculos.
Ó veneranda, veneranda mãe, nossas lágrimas

²¹² O péan era um hino originalmente entoado no culto a Apolo. No entanto, com o tempo, passou a ser um canto em honra a várias divindades e em diferentes circunstâncias.

²¹³ Já se comentou sobre a participação do Coro na peça de Eurípides. Aqui, vv. 1475 e seguintes, o Coro está inserido em sua monódia, concluindo-a a seguir. A monódia se apresenta melancólica e, apesar de descritiva, completamente descolorida.

- δώσομεν ἀμέτερα ·
 1490 παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρόπει.
 Ἴω ἰὼ νεάνιδες,
 συνεπαίδετ' Ἄρτεμιν
 Χαλκίδος ἀντίπορον,
 1495 ἵνα τε δόρατα μέμονε δαΐα
 δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Αὐλίδος
 στενοπόροις ἐν ὄρμοις.
 Ἴω γὰρ μάτερ, ὦ Πελασγία,
 Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι.
 1500 ΧΟ. Καλεῖς πόλισμα Περσέως,
 κυκλωπίων πόνον χερῶν;
 ΙΦ. Ἐθρέψαθ' Ἑλλάδι με φάος,
 θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.
 ΧΟ. Κλέος γὰρ οὗ σε μὴ λίπη.
 1505 ΙΦ. Ἴω ἰὼ ·
 λαμπαδοῦχος ἀμέρα
 Διός τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον
 αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.
 Χαῖρέ μοι, φίλον φάος.
 ΧΟ. Ἴω ἰὼ ·
 1510 ἴδεσθε τὰν Ἰλίου
 καὶ φρυγῶν ἐλέπτολιν
 στείχουσιν, ἐπὶ κάρᾳ στέφει
 βαλουμέναν χερνίβων τε παγᾶς,
 Βωμὸν αἵμονος θεᾶς
 1515 ῥάνισιν αἵματορρύτοις
 ῥανοῦσαν εὐφυῇ τε σώματος δέρην

	não te oferecemos:	
	pois não ficam bem nos sacrifícios.	1490
	Oh! Oh! Jovens mulheres,	
	celebrai cantando a Ártemis	
	que habita em face de Cálcis,	
	aqui onde as lanças permanecem hostis	1495
	por minha causa, nos ancoradouros	
	estreitos desta Áulis.	
	Oh! Terra-mãe dos Pelasgos ²¹⁴ ,	
	e Micenas, a minha casa.	
Co.	Invocas a cidade de Perseu,	1500
	trabalho das mãos dos Cíclopes?	
If.	Criaste-me para ser a luz da Hélade,	
	e não me recuso a morrer.	
Co.	Pois a glória não te deixará	
If.	Oh! Oh!	1505
	Dia que faz brilhar sua luz,	
	Esplendor de Zeus, outro	
	Vida e outro destino viveremos.	
	Meu adeus, luz querida.	
Co.	Oh! Oh!	
	Vêde a destruidora	1510
	de Ílion e dos Frígios	
	avancar, com guirlandas na cabeça	
	que as águas lustrais aspergem,	
	para regar o altar da deusa terrível	
	com gotas do sangue derramado	1515
	da bela garganta imolada	

²¹⁴ Ifigênia reporta-se a Argos, indicando-lhe a tradição e a ancestralidade, pois Pelasgo se refere a um rei lendário da cidade, como também a um povo cujas migrações se deram em época remota, na Idade do Bronze. Para os gregos essa menção estava ligada à origem da própria Grécia.

- σφαγεῖσαν. Εὐδροσοι παγαῖ
πατρῶαι μένουσι χέρνιβές τέ σε
στρατός τ' Ἀχαιῶν θέλων
1520 Ἰλίου πόλιν μολεῖν.
Ἄλλὰ τὰν Διὸς κόραν
κλήσωμεν Ἴαρτεμιν, θεῶν ἄνασσαν,
ὥς ἐπ' εὐτυχεῖ πότμῳ.
ἽΩ πότνια <πότνια> θύμασι <ν> βροτησίοις
1525 χαρεῖσα, πέμψον εἰς φρυγῶν
γαῖαν Ἑλλάνων στρατὸν
καὶ δολόεντα Τροίας ἔδη,
Ἄγαμέμνονά τε λόγχαις
Ἑλλάδι κλεινότατον στέφανον
1530 δὸς ἀμφὶ κάρη <θ'> ἐὸν
κλέος ἀείμνηστον ἀμφιθεῖναι.

ΑΓΓΕΛΟΣ

- ἽΩ Τυνδαρεία παῖ, Κλυταιμῆστρα, δόμων
ἐξω πέρασον, ὥς κλύης ἐμῶν λόγων.
ΚΛ. φθογγῆς κλύουσα δεῦρο σῆς ἀφικόμην,
1535 ταρβοῦσα τλήμων κάκπεπληγμένη φόβῳ,
μή μοί τιν' ἄλλην ξυμφορὰν ἤκης φέρων
πρὸς τῇ παρουσίῃ.
ΑΓ. Σῆς μὲν οὖν παιδὸς πέρι
θαυμαστά σοι καὶ δεινὰ σημῆναι θέλω.
ΚΛ. Μὴ μέλλε τοίνυν, ἀλλὰ φράζ' ὅσαν τάχος.
1540 ΑΓ. Ἄλλ', ὦ φίλη δέσποινα, πᾶν πεύση σαφῶς.
Λέξω δ' ἀπ' ἀρχῆς, ἣν τι μὴ σφαλεῖσά μου
γνώμη ταραξῇ γλῶσσαν ἐν λόγοις ἐμήν.
Ἐπεὶ γὰρ ἰκόμεσθα τῆς Διὸς κόρης

- no sacrifício. As águas orvalhadas,
da ablação que teu pai verterá, te esperam,
e o exército dos Aqueus aguarda ansioso
para ir à cidade de Troia. 1520
- Mas a filha de Zeus,
Ártemis, soberana entre as deusas, celebremos,
como se fora para uma morte feliz.
Ó senhora, senhora, que este sacrifício de uma humana
te alegre, e conduz à terra dos Frígios 1525
o exército dos Helenos
e à pérfida cidade de Troia;
concede às tropas de Agamêmnon
e à Hélade a mais gloriosa das coroas
para cingir sua própria fonte, 1530
com uma glória memorável.
- Mn. Ó filha de Tíndaro, Clitemnestra,
sai da tenda, a fim de ouvir minhas palavras.
- Cl. Ouvi a tua voz e vim aqui,
Pobre de mim, tremendo e agitada pelo terror, 1535
temo que venhas trazer-me alguma desgraça,
além da presente.
- Mn. Sem dúvida é da tua filha
que desejo contar-te prodígios incríveis.
- Cl. Então, não demores, mas diz rápido o que podes.
- Mn. Pois bem, cara senhora, saberá tudo com precisão²¹⁵ 1540
Recontarei do início, se a minha mente desnorteada
não me perturbar minha língua no curso da narrativa,
pois, mal chegamos ao bosque consagrado de Ártemis,

²¹⁵ Versos 1540 e seguintes: no teatro grego, é um recurso comum o monólogo narrativo de um mensageiro que comunica fatos excepcionais (como no caso de *Hipólito*, de Eurípides).

1545 Αρτέμιδος ἄλσος λείμακάς τ' ἀνθεςφόρους,
 ἴν' ἦν Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύμας,
 σὴν παῖδ' ἄγοντες, εὐθὺς Ἀργείων ὄχλος
 ἠθορίζεθ', Ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
 ἐπὶ σφαγὰς στείχουσιν εἰς ἄλσος κόρην,
 ἀνεστέναξε, κάμπαλιν στρέψας κάρα
 1550 δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
 Ἦ δὲ σταθεῖσα τῷ τεκόντι πλησίον
 ἔλεξε τοιάδ' · « ὦ πάτερ, πάρειμί σοι,
 τοῦμόν δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας
 καὶ τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίης ὕπερ
 1555 θῦσαι δίδωμ' ἐκοῦσα πρὸς βωμόν θεᾶς
 ἄγοντας, εἴπερ ἐστὶ θέσφατον τόδε.
 Καὶ τοῦπ' ἔμ' εὐτυχοῖτε, καὶ νικηφόρου
 δορὸς τύχοιτε πατρίδα τ' ἐξίκοισθε γῆν.
 Πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ.
 1560 σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.»
 Τοσαῦτ' ἔλεξε · πᾶς δ' ἐθάμβησεν κλύων
 εὐψυχίαν τε κἀρετὴν τῆς παρθένου.
 Στὰς δ' ἐν μέσῳ Ταλθύβιος, ᾧ τόδ' ἦν μέλον,
 εὐφημίαν ἀνεῖπε καὶ σιγὴν στρατῷ ·
 1565 Κάλχας δ' ὁ μάντις εἰς κανοῦν χρυσήλατον
 ἔθηκεν ὅζῳ χειρὶ φάσγανον σπάσας
 κολεῶν ἔσωθεν, κρᾶτά τ' ἔστεψεν κόρης.
 Ὅ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμόν θεᾶς
 λαβὼν κανοῦν ἔβρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ,
 1570 ἔλεξε δ' « ὦ παῖ Ζηνός, ᾧ θηροκτόνε,
 τὸ λαμπρὸν εἰλίσσουσ' ἐν εὐφρόνῃ φάος,
 δέξαι τὸ φῦμα τόδ' ὃ γέ σοι δωρούμεθα
 στρατός τ' Ἀχαιῶν † Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὁμοῦ †,

filha de Zeus, e nos prados floridos,
 onde estava a armada dos Aqueus, 1545
 conduzindo tua filha, súbito a multidão dos Argivos
 se reuniu a nossa volta. Porém, quando o rei Agamêmnon viu
 sua filha caminhando pelo bosque, para o sacrifício,
 gemeu, e, virando o rosto para o lado,
 chorou, cobrindo os olhos com o manto. 1550
 Mas ela, colocada junto de quem a gerou,
 disse estas palavras: “Pai, eis-me perto de ti,
 o meu corpo, pela minha raça
 e por todo o solo Helênico,
 ofereço de boa vontade aos que me conduzem ao altar da deusa 1555
 para sacrificar, pois assim é este oráculo.
 No que me concerne, boa sorte nos venha
 e que alcanceis a vitória e que possais retornar à pátria.
 Mais ainda, não me toque nenhum dos Argivos:
 Porque, em silêncio, oferecerei meu colo corajosamente.” 1560
 Assim disse. E ficaram todos estupefatos
 diante da grandeza e da coragem da jovem.
 De pé e no meio, Taltíbio, a quem cabia isso,
 ordenou ao exército um silêncio sagrado.
 Calcas, o adivinho, em um cesta ornada de ouro 1565
 colocou o cutelo afiado que tirou com a mão
 da bainha, e coroou a cabeça da jovem.
 O filho de Peleu deu a volta ao altar da deusa,
 portou a corbelha e as águas lustrais,
 e disse: “ó filha de Zeus, ó caçadora de feras, 1570
 tu que, à noite, giras teu clarão brilhante,
 acolhe este sacrifício, que te oferecemos,
 o exército dos Aqueus e o rei Agamêmnon igualmente,

1575 ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης,
 καὶ δὸς γενέσθαι πλοῦν νεῶν ἀπήμονα
 Τροίας τε πέργαμ' ἐξελεῖν ἡμᾶς δορί. »
 Εἰς γῆν δ' Ἀτρεΐδαι πᾶς στρατός τ' ἔστη βλέπων.
 Ἱερεὺς δὲ φάσγανον λαβὼν ἐπηύξατο,
 λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξειεν ἄν ·
 1580 ἐμοὶ δέ τ' ἄλγος οὐ μικρὸν εἰσῆι φρενί,
 κᾶστην νενευκῶς · θαῦμα δ' ἦν αἴφνης ὀρᾶν ·
 πληγῆς σαφῶς γὰρ πᾶς τις ἦσθετο κτύπον,
 τὴν παρθένον δ' οὐκ εἶδεν οὔ γῆς εἰσέδου.
 Βοῶ δ' ἄρ' ἱερεὺς, πᾶς δ' ἐπήχησε στρατός,
 1585 ἄελπτον εἰσιδόντες ἐκ θεῶν τινος
 φάσμι', οὔ γε πίστις μῆδ' ὀρωμένου παρῆν ·
 ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ
 ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν,
 ἥς αἵματι βωμὸς ἐραίνεται ἄρδην τῆς θεοῦ.
 1590 Κἂν τῷδε Κάλχας — πῶς δοκεῖς; — χαίρων ἔφη ·
 « ὦ τοῦδ' Ἀχαιῶν κοίρανοι κοινοῦ στρατοῦ,
 ὀρᾶτε τήνδε θυσίαν, ἣν ἡ θεὸς
 προὔθηκεν, ἔλαφον βωμίαν ὀρειδρόμον;
 Ταύτην μάλιστα τῆς κόρης ἀσπάζεται,
 1595 ὥς μὴ μιάνη βωμὸν εὐγενεῖ φόνῳ.
 Ἥδέωη τε τοῦτ' ἐδέξατ' οὖριόν τε πλοῦν
 δίδωσιν ἡμῖν Ἰλίου τ' ἐπιδρομάς.
 Πρὸς ταῦτα πᾶς τις θάρσος αἶρε ναυβάτης,
 χώρει τε πρὸς ναῦν · ἡμέρα γὰρ τῇδε δεῖ
 1600 λιπόντας ἡμᾶς Αὐλίδος κοίλους μυχοὺς

acolhe o sangue puro da bela garganta virginal,
 e concede a travessia das naus, sem danos, 1575
 e, pela espada, destruamos a cidade de Troia”.
 De pé, os Átridas e todo o exército, imóveis com os olhos fixos no chão.
 O sacerdote pegou o cutelo, fez uma prece,
 e observou a garganta, onde ia desferir o golpe.
 Quanto a mim, uma pontada de angústia me tomou as entranhas,²¹⁶ 1580
 e abaixei a cabeça. De improviso à vista se vê um prodígio:
 cada um sentiu distintamente o golpe da espada,
 mas ninguém viu em que lugar da terra a virgem havia penetrado.
 O sacerdote solta um grito, e ecoou em todo o exército um clamor,
 ao verem, vindo de um dos deuses, o prodígio 1585
 inesperado, ao qual nem a crença de quem viu, acredita:
 porque jazia no chão uma corça palpitante,
 enorme no tamanho e belíssima na aparência,
 que inundava com seu sangue todo o altar da deusa.
 Então Calcas – como bem imaginas – disse feliz: 1590
 “Ó chefes deste exército aliado dos Aqueus,
 vedes esta vítima que a deusa
 colocou sobre o altar, uma corça silvestre veloz?
 Ela a prefere, em vez da jovem,
 para não manchar o altar com sangue nobre. 1595
 Ela recebeu o sacrifício com prazer e uma navegação de ventos
 favoráveis concede para atacar Ílion.
 Portanto, todo marinheiro se anime
 e se dirijacom pressa à sua nau, porque hoje devemos
 deixar os côncavos recantos de Áulis 1600

²¹⁶ Dos versos 1581 a 1589, como essência do êxodo da tragédia há aparecimento da corça, substituindo o objeto primeiro do sacrifício. Põe-se em dúvida sobre a autoria desse trecho da peça. Além disso, é interessante notar a ambiguidade que envolve o ato do sacrifício, bem como a sua finalidade. Nesse trecho ainda se observa a dúvida e incerteza de Clitemnestra diante da narrativa do milagre ocorrido.

- Αἴγαιον οἶδμα διαπερᾶν. »
 Ἐπεὶ δ' ἅπαν
 κατηνθρακώθη θυμ' ἐν Ἡφαίστου φλογί,
 τὰ πρόσφορ' ἠϋξαθ', ὥς τύχοι νόστου στρατός.
 Πέμπει δ' Ἀγαμέμνων μ' ὥστε σοι φράσαι τάδε,
 1605 λέγειν θ' ὁποίας ἐκ θεῶν μοίρας κυρεῖ
 καὶ δόξαν ἔσχεν ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα.
 Ἐγὼ παρῶν δὲ καὶ τὸ πρῶγμ' ὁρῶν λέγω;
 ἢ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο.
 Λύπας δ' ἀφαίρει καὶ πόσει πάρες χόλον.
 1610 Ἀπροσδόκητα δὴ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν,
 σφῶζουσὶ θ' οὕς φιλοῦσιν · ἦμαρ γὰρ τόδε
 θανοῦσαν εἶδε καὶ βλέπουσαν παῖδα σήν.
 ΧΟ. Ὡς ἡδομαί τοι ταῦτ' ἀκούσας ἀγγέλου ·
 ζῶν δ' ἐν θεοῖσι σὸν μένειν φράζει τέκος.
 1615 ΚΛ. ὦ παῖ, θεῶν τοῦ κλέμμα γέγονας;
 πῶς σε προσείπω; πῶς δ' οὐ φῶ
 παραμυθεῖσθαι τούσδε μάτην μύθους,
 ὥς σου πένθους λυγροῦ παυσάιμαν;
 ΧΟ. Καὶ μὴν Ἀγανέμνων ἄναξ στείχει,
 1620 τούσδ' αὐτοὺς ἔχων σοι φράζειν μύθους.
 ΑΓ. Γύναι, θυγατρὸς ἔνεκ' ὄλβιοι γενοίμεθ' ἄν ·
 ἔχει γὰρ ὄντως ἐν θεοῖς ὁμιλίαν.
 Χρὴ δέ σε λαβοῦσαν τόνδε μόσχον εὐγενῇ
 στείχειν πρὸς οἴκους · ὥς στρατὸς πρὸς πλοῦν ὁρᾷ ·
 1625 Καὶ χαῖρε. Χρόνια τὰμά σοι προσφθέγματα
 Τροίηθεν ἔσται · καὶ γένοιτό σοι καλῶς.
 ΧΟ. Χαίρων, Ἀτρείδη, γῆν ἰκοῦ φρυγίαν,
 χαίρων δ' ἐπάνηκε,
 κάλλιστά μοι σκῦλ' ἀπὸ Τροίας ἐλών.

e atravessar as águas do Egeu.”

Depois que

a vítima foi toda consumida pela chama de Hefestos,
ele ergueu uma prece, para bom êxito na viagem do exército.

E Agamêmnon me manda para te dizer isto,

e te comunicar a sorte que os deuses destinaram a ela 1605

e a glória imortal que conseguiu em toda Hélade.

Eu estava presente, vi o prodígio e te falo:

tua filha, certamente, voou em direção aos deuses.

Deixa de sofrer e esquece tua ira contra teu esposo.

Os desígnios dos deuses são incompreensíveis para os mortais, 1610

e salvam aqueles que lhes são caros. Pois este dia

viu tua filha morrer e reviver.

Co. Como estou feliz ao ouvir tais palavras do mensageiro:

diz ele que tua filha está viva e habita entre os deuses.

Cl. Ó filha, qual dos deuses te arrebatou? 1615

Como te invocarei? Como não dizer

que estas histórias em vão me consolam

para que eu aplaque a dor da tua perda?

Co. Eis que está chegando o rei Agamêmnon,

tendo esta mesma história para te contar. 1620

Ag. Mulher, graças à nossa filha, poderemos ser felizes:

pois vive realmente em companhia dos deuses.

É necessário que pegues este jovem rebento

e retornes ao palácio: pois o exército se dispõe a zarpar.

E adeus! Depois de muito tempo terás notícias minhas 1625

vindas de Troia. E boa sorte!

Co. Salve, ó filho de Atreu, parte para a terra dos Frígios,

e regressa feliz,

trazendo para mim despojos esplêndidos de Troia.

CAPÍTULO II: RELAÇÕES COM A TRADIÇÃO: IPHIGÉNIE, DE JEAN RACINE

« Je regarde *Iphigénie* comme
le chef-d'oeuvre de la scène » (Voltaire, 1764)²¹⁷

Inaugura-se este capítulo com um argumento sinuoso: não se pode deixar de levar em consideração o *Préface* redigido por Racine – vide item 2.5. É a partir dele que se começa a ler a peça e a entender a posição do autor em relação à sua época e à sua colocação frente aos aspectos representativos da tragédia grega, bem como frente à referência ao passado e à história que se moldam no desenvolvimento da ação, na dramaturgia seiscentista.

Ao enumerar escritores, obras e lendas, além de demonstrar um profundo conhecimento da língua, da mitologia e dos autores gregos, ele se mostra um conhecedor aplicado da História da Antiguidade, sem se esquecer de que dominava a arte da dramaturgia do século XVII. Era a sua comunidade que estava em jogo: o respeito às instituições, a polidez que afasta o desagravo, a delicadeza dissimulada no trato, a assembleia dos espectadores que esperava encontrar no teatro um projeto de sua coletividade.

Contudo, e entra aí a adversativa, mantém silêncio em relação aos autores de seu tempo, que também podem ter contribuído, de alguma forma, para a escritura de sua peça. Levanta-se, com base em alguns críticos e estudiosos, como Pfohl e Lanson, um questionamento que cairá no vazio silencioso de seu prefácio: por que Racine, quando menciona as fontes de suas inspirações, deixa de lado um autor francês, contemporâneo seu, Rotrou²¹⁸, cuja influência parece ter tido importância considerável em sua obra? A *Iphigénie* de Rotrou havia sido publicada em 1640 e a *Iphigénie* de Racine foi representada em Versailles a 10 de agosto de 1674 e, depois, no Hôtel de Bourgogne, em janeiro de

²¹⁷ Cf. ROHOU, Jean. *Jean Racine. Bilan critique: édition revue et corrigée*. France: Armand Colin, 2005, p.9.

²¹⁸ Jean Rotrou foi autor de *Iphigénie*, em 1640. Cf. PFOHL, Russell, *Racine's Iphigénie. Literary rehearsal and tragic recognition*. Genève: Librairie Droz, 1974, ch.I, para estudo comparativo entre *Iphigénie* de Racine e de Rotrou.

1675. No dizer de Lanson, “*Racine s’était inspiré surtout d’Euripide, mais il devait aussi quelque chose à Rotrou*”²¹⁹.

Talvez o sigilo sobre Rotrou seja em razão de um grande achado de Racine, quando da leitura e do exame da obra de seu conterrâneo: primeiro, interessou-se pela oposição à morte de Ifigênia, substituída naquele autor pela vinda da deusa e pela salvação da jovem. Racine, embora inspirado por Eurípides, como ele mesmo coloca, reforçando para este fim a citação de outras versões do mito, parece ter-se distanciado do autor grego quanto ao conflito principal da temática da obra euripideana, ao situar a trama amorosa no âmago da história. Há, pois, um desvio na questão do sacrifício, que adquire proporções diferentes na obra de Eurípides, como foco essencial do pensamento grego.

Dizendo com outras palavras, é a temática do amor que mantém a unidade de ação da peça raciniana, entrelaçando a questão do sacrifício e da intriga política quase que como acessórios para o desenvolvimento da ação. Há todo um contexto ético-religioso como embasamento dessa intriga amorosa. Essa interferência, esse novo traçado estabelecido por Racine através de tantas e convincentes explicações na mudança de seu enfoque não tem outro propósito a não ser dialogar com seu público e com o que ele esperava de uma peça teatral de seu tempo²²⁰. Sabia também Racine que o amor e as questões familiares caminhavam lado a lado com a política e os costumes da corte e da sociedade vigente. Assim, lógica e verossimilhança são dois elementos estratégicos que convinham às tragédias dessa época, como garantia de sucesso.

2.1 A Nova Metáfora

As vibrações do ritornelo...

Inútil seria debruçar sobre a figura de Racine como escritor e desfiar todos os comentários já ditos e reditos sobre o autor de *Iphigénie*. Alvo de críticas, com comentários

²¹⁹ LANSON, Gustave, em um artigo intitulado *Jean Racine* para *La Grande Encyclopédie*. Publicada entre 1885 e 1902.

²²⁰ Cf. RACINE, *Iphigénie*, Tragédie, 1674. Commentaires et Notes de Jean Dubu; Préface d’Anne Delbée. Paris: Librairie, Générale Française, 1986, p. 18.

que vão desde a falta de ações, acusando-o de manter a peça *Bérénice* com uma trama suspensa e inalcançável, como se se passasse “em algum corredor de Versalhes, escutando três sensatos e melancólicos cidadãos de Luís XIV²²¹”, até o estilo, à maneira de “paralelogramos retangulares justapostos²²²”, mesmo em sua época recebeu apreciações irônicas, como as de Subligny, de Barbier d’Aucour e também de Mme de Sévigné, que chegou a dizer que “la mode d’aimer Racine passera comme la mode du café²²³.”

Entretanto, no século XVIII, Voltaire, que Bloom²²⁴ acusa de ter iniciado uma resistência a Shakespeare, na França, onde até hoje se vê reafirmada uma tradição focada no grande dramaturgo francês seiscentista e não tão centrada no escritor anglo, teceu uma crítica forte e favorável às tragédias racinianas. Dizia ele que Racine abordava, do mesmo modo que Shakespeare, os grandes temas universais que fazem parte da vida e do humano. Surge, pois, um questionamento: se Shakespeare tivesse usado poemas, como forma de expressão para escrever suas tragédias, como o fez Racine, teria sido também tão criticado quanto o autor francês?

O próprio Bloom, justificando a escolha dos representantes de cada era, a qual ilustra com obra e autores significativos, elege Montaigne e Molière como figuras destacadas do que chama de “Era Aristocrática”, mas questiona _ unimo-nos a ele nesse questionamento _ “onde anda Racine...?”

Voltemos ao teatro de Racine e à nova metáfora que cria em *Iphigénie*. Seu ponto de partida é Eurípides, mas a discussão sobre vida e morte, marcada no original com a tradição da cultura grega, adquire agora sotaque francês. É aí que Racine reinventa uma obra que abre espaço para o **eu** e que o faz reescrever uma tragédia, tomando emprestado o mito retratado por Eurípides, mesclando-o com outros autores e outras obras. Desponta assim uma nova *Iphigénie*, novos aplausos e novas críticas.

²²¹ Vide PRIESTLEY, J.B. *A Literatura e o homem ocidental*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968, pp 71-2.

²²² Cf EURÍPIDES.. *Hipólito e Fedra: três tragédias/ Eurípides, Sêneca, Racine; estudo, tradução e notas*, Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2007, p.79.

²²³ “A moda de gostar de Racine passará como a moda de beber café”. Citado por VIER, Jacques In *Expliquez-moi. Iphigénie de Racine*. Paris: Les Éditions Foucher, 1952, p.2.

²²⁴ Vide BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p.77.

A apresentação desta *Iphigénie* se dá em 1674 e é aplaudida entusiasticamente pelo público, bem recebida pela corte, aclamada por alguns críticos e ensaístas que reconhecem a genialidade do autor, mas, por outro lado, atacada e ridicularizada por críticos, e, como Eurípides, autor grego da tragédia na qual se inspirou, também enfrenta uma crítica malvada e irônica sobre sua obra.

Porém, com Racine, são outros aspectos que estão em discussão e que são condenados pela crítica. O autor francês desviou-se do autor grego na construção de sua nova metáfora.

Seu tropo inventivo faz com que *Iphigénie* seja salva e que uma nova personagem, *Eriphile*, seja introduzida na trama da fábula mítica para carregar o peso do sacrifício.

Quem não ouviu falar do conhecido panfletista, Barbier d'Aucour que, procurando ridicularizar a peça de Racine, sem, contudo, apresentar um juízo profundo, acaba por criar um versinho de ritmo cadenciado, que não se leva a sério:

Mais la fille d'Agamemnon
N'est donc pas la victime? Non.
La Racine est assez hardie
Pour la garantir du trépas.
Une autre doit mourir, quoi que Calchas die;
Le sujet de la tragédie
Est celle qui ne mourra pas.²²⁵

Certamente d'Aucour, como outros de seu tempo, voltado à tragédia antiga, esperava que a heroína, colocada entre a vida e a morte, acabasse aceitando o sacrifício da morte e que essa decisão_ onde reside um profundo sentimento trágico_ se cumprisse.

Assim como se viu na crítica colocada por Priestley, a ação da tragédia deve estar carregada de violência, dor e sofrimento, sem o que ela falha na sua concretização. Dito de outra, se o dramaturgo não se inflamar e não fizer com que o terror vença, parece que nada está acontecendo.

²²⁵ Este verso de Barbier d'Aucour pode ser encontrado em VIER, Jacques, op.cit., p.17 e em PFOHL, Russel. *Racine's Iphigénie. Literary Rehearsal and tragic recognition*. Genève: Libraire Droz, 1974, p.4. Apresentamos uma tradução aproximada, sem preocupação de manter as rimas e a cadência rítmica do texto de origem: Mas a filha de Agamêmnon/ Não é então a vítima? Não./ A obra de Racine é bastante ousada/ Para defendê-la da morte. /Uma outra deve morrer, apesar do que Calcas diga;/A personagem da tragédia/ é a que não morrerá.

Com base nos princípios de concepção de *tragédia* e de *trágico*, Barbier d'Aucour postulava que a tragédia não deveria se chamar *Iphigénie*, uma vez que ela não seria sacrificada. Que heroína seria essa, cuja vida era poupada?

Porém, uma peça não se torna uma tragédia notável, apenas porque o herói é encaminhado para a morte. Outros ingredientes se fazem necessários e é assim que, embora oferecendo *Iphigénie* ao sacrifício, nove meses após o sucesso de Racine, dois autores, Leclerc e Coras, veem sua peça *Iphigénie* reduzida a somente três apresentações, perdendo-se depois nos meandros do tempo²²⁶.

O que chegou até os dias atuais, no entanto, são notícias que ou comentam a reação do público, vibrando com a arte teatral de Racine, ou panfletos e comentários de rivais que revelam ora uma crítica sem importância e sem valor literário, ora uma crítica voltada a defender posições e vantagens pessoais. A crítica séria e desprovida de interesses ainda se encontrava em um momento embrionário e incipiente. Diz Maskell:

The polemical pamphlets attacking or defending Racine and other dramatists show theatre criticism in its embryonic stage. However, these writings are less valuable than they should be. Theatre critics may have axes to grind, or their own cleverness to advertise; vacuous adulation or mindless denigration often obscure the realities of the theatrical performance. (1991, pp. 3-4)

2.2 Eurípides e Racine: Ifigênia e Ifigêneas

A multiplicidade de Ifigênia...

Enquanto a versão primitiva do mito de Ifigênia em Áulis, de Eurípides, situa a mulher em um contexto heroico, incomum para aqueles tempos da Antiguidade grega, rompendo as barreiras da presença feminina em um espaço geralmente reservado ao masculino, a versão de Ifigênia em Argos, de Racine, aponta para outra direção.

Dentro de uma clássica proposta triangular, Racine move a questão amorosa enredada por duas mulheres e um homem: Ifigênia, Erífila e Aquiles. É uma fórmula que se

²²⁶ Sobre este assunto, cf VIER, J., op. cit., p.17.

repete em outras peças teatrais e que marca o olhar seiscentista nas histórias que a Antiguidade trazia.

Aproveitada de um filão do mito e reinventada pelo escritor francês, Ifigênia, a filha nascida em segredo de uma ligação entre Helena e Teseu, é cognominada Erífila (*Ériphile*, no original). Portanto, na verdade, são duas Ifigênicas: a filha de Agamêmnon e de Clitemnestra, e a filha de Helena e de Teseu, que desconhece sua ascendência e seu nome verdadeiro, e ambas se envolvem na disputa amorosa por Aquiles. A cena que se passa entre Ifigênia e Erífila é altamente teatral e repleta de acusações, de defesas, de exageros contidos e de explicações desnecessárias. Mas essa cena tem um mérito especial na peça: é aí que Ifigênia revela toda a sua feminilidade, toda a sua ira e defende sua posição perante Aquiles, atacando a rival com palavras exacerbadas:

Oui, vous l'aimez, perfide.
Et ces mêmes fureur que vous me dépeignez,
Ces bras que dans le sang vous avez vus baignés,
Ces morts, cette Lesbos, ces cendres, cette flamme,
Sont les traits dont l'amour l'a grave dans votre âme;
(...) (vv. 678-682)
Déjà plus d'une fois dans vos plaintes forces
J'ai dû voir et j'ai vu le fond de vos pensées.
Mais toujours sur mes yeux ma facile bonté
A remis le bandeau que j'avais écarté.
Vous l'aimez. Que faisais-je? et quelle erreur fatale
M'a fait entre mes bras recevoir ma rivale?
(...) (vv. 685-690)
Perfide, cet affront se peut-il pardonner?
(v. 700)

As duas Ifigênicas, ao mesmo tempo em que se confrontam frente à figura do homem amado, são movidas por conflitos pessoais singulares: uma, a filha de Agamêmnon, assombrada diante da perspectiva do sacrifício, em um paradoxo de decisão e indecisão, entre o dever de cumprir o ritual, em nome do pai, da pátria e dos próprios deuses e, por outro lado, de casar-se com Aquiles, a quem havia sido prometida pelo pai. A outra, a filha de Helena, assombrada por sua origem incognoscível e pelo desejo abrasador de destruir a felicidade de Ifigênia, filha de Agamêmnon, pelo seu desvairado amor a Aquiles. Assim, as duas Ifigênicas têm em comum a marca do assombro e da dor e estão entre as fronteiras do conhecido e do desconhecido, quer na esfera do humano, quer na esfera do divino.

O discurso de Ifigênia ao pai, Agamêmnon, evoca com melancolia as recordações de ternura da infância e a triste sorte que a espera, fazendo-a separar-se do amor da mãe e do futuro casamento com Aquiles. O tom inaugural do discurso é, porém, anunciado com uma entoação de obediência, muito mais acentuado pelo dever e pela obrigação do que pela espontaneidade da decisão. Em outras palavras, Ifigênia não comunica uma escolha, mas se resigna à imposição de uma voz de comando:

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commandez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre:
Vos orders sans detour pouvaient se faire entendre.
D'un oeil aussi content, d'un Coeur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurais, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et respectant le coup par vous meme ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
(vv. 1174-1184)

(...)
Fille d'Agamemnon, c'est moi que la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui si longtemps le paisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point de sang dédaigné les faiblesses.
(vv. 1193-1198)

2.3 Referimento

As ocorrências poéticas...

Talvez aqui se deva fazer uma consideração relevante: mais do que uma peça teatral, a *Iphigénie*, de Racine, é um poema dramático²²⁷. A melodiosa construção dos versos levam a uma cadência que condiz, ora com os ventos parados, ora com a angústia,

²²⁷ Cf, ROHOU, Jean, op. cit., p. 40. Rohou reporta-se a um texto de Lucien Goldman, em que é considerada tragédia uma peça em que os conflitos são necessariamente insolúveis. De aordo com esta posição, *Iphigénie* será tida como drama..

ora com a reflexão psicológica, criando um movimento que serve para a evolução da ação, que vai num *crescendo* até chegar à explosão da nova metáfora. E como diz Vier, Racine traz para seu século, a tragédia que o século espera.²²⁸

A crítica estrangeira também não poupou acusações dos versos rimados e ritmados, que Racine usa engenhosamente e que se torna um objeto de limitação para a tradução, que, mesmo em se adaptando, acaba perdendo essa marca inconfundível, única, pessoal, do estilo do autor. E é aí que entra um aspecto fundamental na representação teatral de sua peça: a figura do ator, que devia revelar com eficiência a sonoridade e a majestade dos versos colocados com a arte que só um gênio pode ter. Suas peças eram voltadas para cativar os ouvidos e, então, chegar à razão e à emoção.

A personagem *Iphigénie* foi magistralmente representada por La Champmeslé, atriz que tinha talhe e voz belíssimos, o que rendeu a Racine uma crítica simpática de Boileau, referindo-se à arte do autor e à da atriz, que cativaram, emocionaram e encantaram o espectador. O que mais se poderia esperar de uma apresentação desse nível, a não ser considerá-la triunfante?

A verdade é que a ação da peça, como já foi dito, leva a um suspense e tem um movimento interno de intenção, causando surpresa, estupefação e alívio, porque é defendida a moral que a época propunha. Vê-se o bem vencer o mal e a justiça é feita com sangue, mas com fundamento. A heroína inocente da narrativa é salva e a que passa a assumir quase uma posição de “vilã” é condenada. É nesse viés que se vê que Racine, além dos limites da forma e das regras assentadas ao decoro da época, também coloca os valores da doutrina das leis, atingidos pelas concepções ideológicas de seu tempo, escorregando quase para uma posição ideológica_ ele que, no dizer de alguns estudiosos de sua vida e de sua arte, era avesso às discussões filosóficas e abstratas. E, mais ainda, no dizer de Giraudoux, ele nunca coloca a discussão sobre Deus ou sobre a consciência e nem questões sobre política, moral ou religião. Esse era Racine, um artista que usava a linguagem da época para seduzir e encantar.

Embora, como Shakespeare, retome contextos trazidos pela História Antiga, transforma-os, criando dramas afetados pelos valores externos, sociais, do século XVII.

²²⁸ Cf. VIER, j., op.cit., p.16.

Pergunta-se: reside aí o seu mérito, por não repetir a história passivamente, mas levando-a à sua época, adaptando-a às novas condições, de tal forma que não é a ação violenta que precisa ser mostrada à assistência, para que cause sofrimento, mas as condições prováveis, racionais, possíveis, que poderiam tornar a história verossímil? Como diz o próprio Racine em seu *Préface*, _ onde justifica a pesquisa histórica de sua obra e a racionalidade lógica de seu tempo_ que reação teria o espectador frente ao surgimento de um deus, salvando uma heroína inocente?

Acredita-se que esse seja um ponto de divergência entre os franceses da Era Aristocrática: formais, racionais, comedidos, discretos, seguindo um código de leis, encantando mais com os ouvidos do que com o olhar, atualizando conflitos e levando em conta os comportamentos psicológicos de acordo com os valores morais, e os ingleses (tem-se citado Shakespeare, como exemplo do gênero teatral): excêntricos, exaltados, apoiados fortemente no imaginário e na visão das cenas arrebatadoras, chegando quase ao delírio, incorporando a mágica como elemento da ação e destacando o comportamento psicológico do homem, independentemente de seu tempo.

2.4 Traços da ética, da política e da *galanterie*²²⁹ seiscentistas

A dramaturgia de um tempo...

Como bem destaca Fontes²³⁰, a economia do texto raciniano refere-se aos protocolos de comunicação do teatro francês do século XVII, ou seja, à moral cortês.

É, pois, no ajuste do conflito da peça ao seu tempo, que a obra de Racine apresenta um caráter de universalidade que surpreende até os dias de hoje, como a questão do feminino que é colocada, transcendendo o sacrifício e a Guerra de Troia. De fato, embora em *Iphigénie* sejam explicitados na fala da personagem seus princípios de dever e de retidão ao pai, à família e à pátria, nessa fábula estabelecida na fronteira greco-francesa no que toca as raízes míticas e o vínculo político-social seiscentista, Racine reserva ao amor uma fatia generosa e vê-se, sutilmente, surgir um duelo pela conquista do amor de Aquiles, entre *Iphigénie* e *Ériphile*. Para o dramaturgo francês, além dos argumentos do dever,

²²⁹ Optou-se por manter o termo francês, com toda sua carga semântica e cultural.

²³⁰ Cf. Joaquim Brasil Fontes, op. cit., pp.82-3 .

existem os argumentos da paixão, da conquista, da vitória, senão da morte, do objeto amoroso. Indo além da inocência de *Iphigénie*, espreita-se a mulher que se encaminha, como mercadoria de troca, para as causas do amor.

O resumo destas ideias se encontra magnificamente explicitadas por Rohou²³¹ de quem reportamos o trecho abaixo

*Bref, les spécialistes de l'époque se préoccupent surtout de la conformité de l'oeuvre aux normes, qui nous interesse fort peu, et la majorité du public de sa touchante tendresse, voire de sa galanterie, qui nous paraît son fâcheux défaut. Quant au tragique, il n'est point question. Britannicus et Junie importent plus que Néron (qui choque un peu), Iphigénie et Achille beaucoup plus qu'Ériphile.*²³²

De fato, uma análise, _como já foi feita por muitos autores_ que se detivesse no discurso galante, confirmaria a personagem principal como objeto de desejo, revestido de um valor da economia aristocrática, com atribuição de um lucro que se recebe como recompensa. É como prêmio da honra e da glória que Aquiles pretende casar-se com Ifigênia. Ela representa a conquista pelo poder, pela força do herói, pela conveniência social, diferentemente da posição do Aquiles euripideano.

É com referência a esse aspecto que Zoberman²³³ redige sobre as questões de valor “contratual” no espaço aristocrático quanto à condição da mulher como um objeto de troca no código imposto pelo poder.

Com base nessas reflexões (e em outras feitas ao longo do percurso deste estudo), pode-se colocar a tragédia, ou melhor, o drama raciniano, como fundamentalmente ligado ao âmbito do poder e da ideologia dominante, pois que essa representação política se direciona a governos monárquicos. Reforça-se aqui um item de inegável importância: a verossimilhança que a peça impõe.

Realmente, o drama de Racine se coloca como um traje apropriado às situações da época, revelando o homem interior e manifestando-se além do estético. Anuncia um tom

²³¹ ROHOU, Jean, op.cit., p. 8.

²³² “Enfim, os especialistas da época se preocupam sobretudo, com a conformidade da obra às normas, o que nos interessa muito pouco, e a maioria do público de sua paixão amorosa, mesmo de sua *galanterie*, que nos parece seu defeito deplorável. Quanto ao trágico, isso não está em questão. *Britannicus* e *Junie* importam mais que *Néron* (o que choca um pouco), *Iphigénie* e Aquiles muito mais do que *Ériphile*.

²³³ ZOBERTMAN, Pierre (Université de Paris XIII), ‘Représentation de l’homme, représentation du roi’ in *Jean Racine, 1699-1999, op. cit. pp 217-226*.

vinculado ao código de *bienséance*²³⁴, ou seja, da mentalidade da época, abarcando os temas de vida e de morte.

São justamente esses elementos, sob o prisma do século XVII, acrescidos ao mito grego, que proporcionam a este novo tropo prender a atenção do espectador e criar uma expectativa, se não um sofrimento, pelo rumo da personagem principal, sempre colocada na posição de objeto de desejo, quer seja pela anunciação de um profeta à sua sentença de morte, quer seja pela anunciação de posse de um herói, após a vitória certa na Guerra de Troia. Mas, que espectador não se verá preso a torcer pela vida da mulher e por sua posse como prêmio a um guerreiro da grandeza de Aquiles? Além do mais, entra aí a figura de Erífila e vê-se pincelada a questão da rivalidade feminina.

²³⁴ Deve-se lembrar de que a noção de *bienséance* está ligada a um conceito estético-moral e não apenas a uma questão retórica, estética ou literária.

2.5 JEAN RACINE: *IPHIGÉNIE*

Racine

*IPHIGÉNIE*²³⁵

Tradução e notas

Vera Lúcia Crepaldi Pereira

²³⁵ O texto base desta tradução segue a edição *Théâtre de Poche (Texte conforme à l'édition des Grands Écrivains de la France) – Commentaires et Notes de Jean Dubu et Préface d'Anne Delbée*. Paris: Le Livre de Poche, 1986.

Iphigénie

Préface de Racine

Il n'y a rien de plus célèbre dans les poètes que le sacrifice d'Iphigénie. Mais ils ne s'accordent pas tous ensemble sur les plus importantes particularités de ce sacrifice. Les uns, comme Eschyle dans Agamemnon, Sophocle dans Électre, et après eux Lucrèce, Horace, et beaucoup d'autres, veulent qu'on ait en effet répandu le sang d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, et qu'elle soit morte en Aulide. Il ne faut que lire Lucrèce, au commencement de son premier livre:

*Aulide quo pacto Triviai virginis aram
Iphianassai turparunt sanguine fœde
Ductores Danaum, etc.*

Et Clytemnestre dit, dans Eschyle, qu'Agamemnon son mari, qui vient d'expirer, rencontrera dans les enfers Iphigénie, sa fille, qu'il a autrefois immolée.

D'autres ont feint que Diane, ayant eu pitié de cette jeune princesse, l'avait enlevée et portée dans la Tauride, au moment qu'on Fallait sacrifier, et que la déesse avait fait trouver en sa place ou une biche, ou une autre victime de cette nature. Euripide a suivi cette fable, et Ovide l'a mise au nombre des Métamorphoses.

Il y a une troisième opinion, qui n'est pas moins ancienne que les deux autres, sur Iphigénie. Plusieurs auteurs, et entre autres Stesichorus, l'un des plus fameux et des plus anciens poètes lyriques, ont écrit qu'il était bien vrai qu'une princesse de ce nom avait été sacrifiée, mais que cette Iphigénie était une fille qu'Hélène avait eue de Thésée. Hélène, disent ces auteurs, ne l'avait osé avouer pour sa fille, parce qu'elle n'osait déclarer à Ménélas qu'elle eût été mariée en secret avec Thésée. Pausanias rapporte et le témoignage et les noms des poètes qui ont été de ce sentiment. Et il joute que c'était la créance commune de tout le pays d'Argos.

Ifigênia

Prefácio de Racine

Não há nada mais notável entre os poetas que o sacrifício de Ifigênia. Mas não concordam todos eles sobre as particularidades mais importantes deste sacrifício. Alguns, como Ésquilo em *Agamêmnon*, Sófocles em *Electra*, e, depois deles, Lucrécio, Horácio e muitos outros, querem que de fato o sangue de Ifigênia, filha de Agamêmnon, seja derramado, e que ela seja morta em *Aulide*²³⁶. Não é preciso ler senão Lucrécio, no começo de seu primeiro livro:

*Aulide quo pacto Trivial virginis aram
Iphianasai turparunt sanguine foede
Ductores Danaum, etc.*²³⁷

E Clitemnestra diz, em Ésquilo, que Agamêmnon, seu marido, que acaba de expirar, reencontrará nos infernos Ifigênia, sua filha, que foi outrora imolada.

Outros simularam que Diana, tendo tido piedade desta jovem princesa, tinha-a raptado e levado para Táuride, no momento em que iam sacrificá-la, e que a deusa tinha feito colocar em seu lugar ou uma corça, ou uma outra vítima dessa natureza. Eurípides seguiu essa fábula, e Ovídio colocou-a nas histórias das *Metamorfoses*.

Há uma terceira opinião, que não é menos antiga que as outras duas, sobre *Ifigênia*. Vários autores, e, entre outros, Stésichorus, um dos mais famosos e dos mais antigos poetas líricos, escreveram que era realmente verdade que uma princesa deste nome tinha sido sacrificada, mas que esta Ifigênia era uma filha que Helena tinha tido de Teseu. Helena, dizem esses autores, não tinha ousado revelar isso para sua filha, porque ela não se atrevia a contar a Menelau que ela tinha sido casada em segredo com Teseu. Pausânias revela também o testemunho e os nomes dos poetas que tiveram esta opinião. E ele acrescenta que era crença comum em toda a região de Argos

²³⁶ Racine, à maneira de Routrou, mantém a denominação latina *Aulide*, para Áulis, em vez da forma francesa *Aulis*.

²³⁷ “Com o pacto da Trívia em Áulis/ Mancharam cruelmente de sangue o altar da virgem Ifianasa/ Os condutores dos Dânaos, etc.” (Trívia é um epíteto cultual de Diana. Quanto ao termo *dânaos*, refere-se aos gregos habitantes de Argos. Segundo a tradição mítica, Dânaos morava no Egito e era neto de Ínacos, que tinha sido rei de Argos. Fugindo do Egito para Argos, tornou-se rei lá. *Ifianasa*, por sua vez, é uma outra denominação de *Ifigênia*.)

Homère enfin, le père des poètes, a si peu prétendu qu'Iphigénie, fille d'Agamemnon, eût été ou sacrifiée en Aulide, ou transportée dans la Scythie, que, dans le neuvième livre de l'Iliade, c'est-à-dire près de dix ans depuis l'arrivée des Grecs devant Troie, Agamemnon fait offrir en mariage à Achille sa fille Iphigénie, qu'il a, dit-il, laissée à Mycène, dans sa maison.

J'ai rapporté tous ces avis si différents, et surtout le passage de Pausanias, parce que c'est à cet auteur que je dois l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie. Quelle apparence que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie ? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d'une déesse et d'une machine, et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous ?

Je puis dire donc que j'ai été très heureux de trouver dans les Anciens cette autre Iphigénie, que j'ai pu représenter telle qu'il m'a plu, et qui tombant dans le malheur où cette amante jalouse voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon d'être punie, sans être pourtant tout à fait indigne de compassion. Ainsi le dénouement de la pièce est tiré du fond même de la pièce. Et il ne faut que l'avoir vu représenter pour comprendre quel plaisir j'ai fait au spectateur, et en sauvant à la fin une princesse vertueuse pour qui il s'est si fort intéressé dans le cours de la tragédie, et en la sauvant par une autre voie que par un miracle, qu'il n'aurait pu souffrir, parce qu'il ne le saurait jamais croire.

Homero, finalmente, o pai dos poetas, asseverou muito pouco se Ifigênia, filha de Agamêmnon, tinha sido sacrificada em Áulide, ou se tinha levada para a Cítia, a não ser no nono livro da *Ilíada*, quer dizer, cerca de dez anos depois da chegada dos gregos diante de Troia. Agamêmnon oferece em casamento a Aquiles sua filha Ifigênia, que, diz ele, tinha deixado em Micenas, em sua casa.

Relatei todas estas opiniões tão diferentes e, sobretudo, a passagem de Pausânias, porque é a este autor que devo a personagem conveniente de *Ériphile*²³⁸, sem a qual eu não teria jamais ousado levar a cabo esta tragédia. Que falsidade seria se eu tivesse manchado a cena pela matança horrível de uma pessoa tão virtuosa e tão amável que eu precisava mostrar em Ifigênia? E que fingimento ainda em resolver minha tragédia pela ajuda de uma deusa e de um recurso²³⁹, e por uma metamorfose que podia bem ser crença no tempo de Eurípidas, mas que seria absurda demais e inacreditável demais entre nós?

Posso dizer que fiquei muito feliz de encontrar entre os Antigos esta outra Ifigênia²⁴⁰ que pude representar como me agradou, e que, sucumbindo na infelicidade, onde esta amante ciumenta queria precipitar sua rival, merece de qualquer maneira ser punida, sem ser, no entanto, completamente indigna de compaixão. Assim a resolução da peça é tirada da origem mesmo da peça. E não é preciso tê-la visto representada para compreender o prazer que eu proporcionei ao espectador, salvando no fim uma princesa virtuosa para quem é tão considerável o interesse no decorrer da tragédia, e salvando-a por uma outra via que não um milagre, que ele²⁴¹ não poderia admitir, porque não conseguiria jamais acreditar nisso.

²³⁸ *Ériphile*, na lenda mítica, é filha do rei de Argos, Tálao, e irmã de Adastro. Portanto, a *Ériphile* de Racine é uma criação dele e nada tem a ver com essa outra *Ériphile*.

²³⁹ Racine refere-se ao recurso “*deus ex machina*”, expressão latina que quer dizer “deus que desce da máquina”. Reportava-se a uma aparição divina, que surgia inesperadamente, como solução, no teatro grego, para salvar a personagem de alguma dificuldade que era tida como de resolução humanamente impossível.

²⁴⁰ “... *cette autre Iphigénie*...” refere-se a *Ériphile* que, por amar Aquiles, considerava *Iphigénie*, filha de Agamêmnon, sua rival e desejava-lhe o infortúnio.

²⁴¹ Referindo-se ao espectador.

Le voyage d'Achille à Lesbos, dont ce héros se rend maître, et d'où il enlève Ériphile avant que de venir en Aulide, n'est pas non plus sans fondement. Euphorion de Chalcide, poète très connu parmi les Anciens, et dont Virgile et Quintilien font une mention honorable, parlait de ce voyage de Lesbos. Il disait dans un de ses poèmes, au rapport de Parthénus, qu'Achille avait fait la conquête de cette ile avec de joindre l'armée des Grecs, et qu'il y avait même trouvé une princesse qui s'était éprise d'amour pour lui.

Voilà les principales choses en quoi je me suis un peu éloigné de l'économie et de la fable d'Euripide. Pour ce qui regarde les passions, je me suis attaché à le suivre plus exactement. J'avoue que je dois un bon nombre des endroits qui ont été les plus approuvés dans ma tragédie. Et je l'avoue d'autant plus volontiers que ces approbations m'ont confirmé dans la vénération nous restent de l'Antiquité. J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce, et qui ont fait dire qu'entre les poètes Euripide était extrêmement tragique, τριγύωτατος, c'est-à-dire qu'il savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la tragédie.

Je m'étonne, après cela, que des Modernes aient témoigné depuis peu tant de dégoût pour ce grand poète, dans le jugement qu'ils ont fait de son Alceste. Il ne s'agit point ici de l'Alceste. Mais en vérité j'ai trop d'obligation à Euripide pour ne pas prendre quelque soin de sa mémoire, et pour laisser échapper l'occasion de le réconcilier avec ces Messieurs. Je m'assure qu'il n'est si mal dans leur esprit que parce qu'ils n'ont pas bien lu l'ouvrage sur lequel ils l'ont condamné. J'ai choisi la plus importante de leurs objections pour leur montrer que j'ai" raison de parler ainsi. Je dis la plus importante de leurs objections. Car ils la répètent à chaque page, et ils ne soupçonnent pas seulement que l'on y puisse répliquer.

Il y a dans l'Alceste d'Euripide une scène merveilleuse, où Alceste, qui se meurt et qui ne peut plus se soutenir, dit à son mari les derniers adieux. Admète, tout en

A viagem de Aquiles a Lesbos, da qual este herói se torna proprietário, e de onde ele tira Erífila antes de vir para Áulis, também não é sem fundamento. Euforíon de Cálcis, poeta muito conhecido entre os Antigos, e de quem Virgílio e Quintiliano fazem uma menção honrosa, falava dessa viagem para Lesbos. Ele dizia em um dos seus poemas, na narração de Partênios, que Aquiles tinha feito a conquista dessa ilha antes de se juntar ao exército dos gregos, e que ele tinha mesmo encontrado uma princesa que se enamorou dele. Eis as principais coisas das quais eu me afastei um pouco da economia e da fábula de Eurípedes. No que diz respeito às paixões, eu tomei o cuidado de segui-la com mais precisão. Reconheço que eu lhe devo um bom número de passagens que foram as mais aprovadas em minha tragédia. E reconheço tanto mais de bom grado que estas aprovações me provaram a estima e a veneração que eu sempre tive pelas obras que nos restam da antiguidade. Admite com prazer, pelo efeito que produziu em nosso teatro tudo aquilo que imitei ou de Homero ou de Eurípedes, que o bom senso e a razão eram os mesmos em todos os séculos. O gosto de Paris se encontrou semelhante àquele de Atenas. Meus espectadores têm se emocionado das mesmas coisas que levaram às lágrimas outrora os mais sábios povos da Grécia, e que disseram que dentre os poetas Eurípedes era extremamente trágico, τραγικώτατος, que dizer que le sabia maravilhosamente excitar a compaixão e o terror, que são os verdadeiros efeitos da tragédia.

Surpreendo-me, depois disso, que os Modernos tenham revelado há pouco tempo tanto desprezo por este grande poeta, no julgamento que eles fizeram de sua *Alceste*. Não se trata absolutamente aqui da *Alceste*. Mas na verdade devo muito a Eurípides para não tomar cuidado com a sua memória, e para deixar escapar a ocasião de reconciliá-los com os Senhores. Afirmo que ele é julgado tão mal somente porque não leram bem a obra sobre a qual o condenaram. Escolhi a mais importante de suas objeções, para lhes mostrar que tenho razão de falar assim. Digo a mais importante de suas objeções. Pois repetem-na a cada página, e nem mesmo suspeitam que se possa retrucar isso.

Há *Alceste* de Eurípedes uma cena maravilhosa, onde Alceste que está morrendo e que não pode mais se manter, dá a seu marido o último adeus. Admeto, em lágrimas,

larmes, la prie de reprendre ses forces, et de ne se point abandonner elle-même. Alceste, qui a l'image de la mort devant les yeux, lui parle ainsi:

*Je vois déjà la rame et la barque fatale.-
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale.
Impatient, il crie : « On t'attend ici-bas ;
Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas. »*

J'aurais souhaité de pouvoir exprimer dans ces vers les grâces qu'ils ont dans l'original. Mais au moins en voilà le sens. Voici comme ces Messieurs les ont entendus. Il leur est tombé entre les mains une malheureuse édition d'Euripide, où l'imprimeur a oublié de mettre dans le latin à côté de ces vers un Al. qui signifie que c'est Alceste qui parle, et à côté des vers suivants un Ad. qui signifie que c'est Admète qui répond. Là-dessus il leur est venu dans l'esprit la plus étrange pensée du monde. Ils ont mis dans la bouche d'Admète les paroles qu'Alceste dit à Admète, et celles qu'elle se fait dire par Charon. Ainsi ils supposent qu'Admète (quoiqu'il soit en parfaite santé) pense voir déjà Charon qui le vient prendre. Et au lieu que dans ce passage d'Euripide, Charon impatient presse Alceste de le venir trouver, selon ces Messieurs, c'est Admète effrayé qui est l'impatient, et qui presse Alceste d'expirer, de peur que Charon ne le prenne. Il Vexhorte, ce sont leurs termes, à avoir courage, à ne pas faire une lâcheté, et à mourir de bonne grâce ; il interrompt les adieux d'Alceste pour lui dire de se dépêcher de mourir. Peu s'en faut, à les entendre, qu'il ne la fasse mourir lui-même. Ce sentiment leur a paru fort vilain. Et ils ont raison. Il n'y a personne qui n'en fût très scandalisé. Mais comment l'ont-ils pu attribuer à Euripide ? En vérité, quand toutes les autres éditions où cet Al. n'a point été oublié ne donneraient pas un démenti au malheureux imprimeur qui les a trompés, la suite de ces quatre vers, et tous les discours qu'Admète tient dans la même scène, étaient plus que suffisants pour les empêcher de tomber dans une erreur si déraisonnable. Car Admète, bien éloigné de presser Alceste de mourir, s'écrie que « toutes les morts ensemble lui seraient moins cruelles que de la voir en l'état où il la voit. Il la conjure de l'entraîner avec elle. Il ne peut plus vivre si elle meurt. Il vit en elle. Il ne respire que pour elle ».

suplica-lhe para retomar suas forças e para não se deixar abater. Alceste, que tem a imagem da morte diante dos olhos, fala-lhe assim:

Eu já vejo o remo e o barco fatal.
Ouço o velho barqueiro no rio infernal.
Impaciente, ele grita: “Estás sendo esperada aqui embaixo;
Tudo está pronto, desce, vem, não me atrase.”

Gostaria de poder ter exprimido nestes versos os encanto que eles têm no original. Mas ao menos eis aqui o sentido. Chegou às suas mãos uma infeliz edição de Eurípedes, onde o impressor se esqueceu de colocar no latim ao lado desses versos um *Al.*, que significa que é Alceste quem fala; e ao lado dos versos seguintes um *Ad.*, que mostra que Admeto é quem responde. A este respeito veio-lhes o mais estranho pensamento do mundo. Colocaram na boca de Admeto as palavras que Alceste diz a Admeto, e aquelas que ela repete de Caronte. Então supõem que Admeto (apesar de estar com a saúde perfeita) pensa já ver Caronte que o vem buscar. E no lugar em que na passagem de Eurípedes, Caronte impaciente apressa Alceste para vir encontrá-lo, segundo estes senhores, é Admeto amedrontado que está impaciente, e que apressa Alceste para expirar, com medo que Caronte o leve. *Ele a exorta*, são estes os seus termos, *para ter coragem, para não ser covarde, e para morrer de boa vontade; ele interrompe o adeus de Alceste para lhe dizer para se apressar em morrer*. Pouco precisa, nesse entendimento, que ele a faça morrer. Este sentimento lhes parece muito mesquinho. E eles têm razão. Não há quem não ficasse muito escandalizado. Mas como eles podem atribuir isso a Eurípedes? Na verdade, quando todas as outras edições onde este *Al.* não foi esquecido, não deram um desmentido ao infeliz impressor que os induziu em erro, a sequência desses quatro versos, e todos os discursos que Admeto faz na mesma cena, eram mais que suficientes para impedi-lo de cair em um erro tão despropositado. Pois Admeto, bem longe de apressar Alceste a morrer, grita que “todos os mortos juntos lhe seriam menos cruéis do que vê-la no estado em que ele a vê. Suplica-lhe para levá-lo com ela. Não pode mais viver se ela morrer. Vive nela. Não respira a não ser por ela. »

Ils ne sont pas plus heureux dans les autres objections. Ils disent, par exemple, qu'Euripide a fait deux époux surannés d'Admète et d'Alceste, que l'un est un vieux mari, et l'autre une princesse déjà sur l'âge. Euripide a pris soin de leur répondre en un seul vers, où il fait dire par le chœur qu' « Alceste, toute jeune, et dans la première fleur de son âge, expire pour son jeune époux ».

Ils reprochent encore à Alceste qu'elle a deux grands enfants à marier. Comment n'ont-ils point lu le contraire en cent endroits, et surtout dans ce beau récit où l'on dépeint « Alceste mourante au milieu de ses deux petits enfants qui la tirent, en pleurant, par la robe, et qu'elle prend sur ses bras l'un après l'autre pour les baiser » ?

Tout le reste de leurs critiques est à peu près de la force de celles-ci. Mais je crois qu'en voilà, assez pour la défense de mon auteur. Je conseille à ces Messieurs de ne plus décider si légèrement sur les ouvrages des Anciens. Un homme tel qu'Euripide méritait au moins qu'ils l'examinassent, puisqu'ils avaient envié de le condamner. Ils devaient se souvenir de ces sages paroles de Quintilien : « Il faut être extrêmement circonspect et très retenu à prononcer sur les ouvrages de ces grands hommes, de peur qu'il ne nous arrive, comme à plusieurs, de condamner ce que nous n'entendons pas. Et s'il faut tomber dans quelque excès, encore vaut-il mieux pécher en admirant tout dans leurs écrits, qu'en y blâmant beaucoup de choses. » Modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent quae non intelligunt. Ac si necesse est in alteram errare partem, omnia eorum legentibus placere quam multa displicere maluerim.

Eles não são mais felizes nas outras objeções. Dizem, por exemplo, que Eurípedes fez de Admeto e de Alceste dois *cônjuges velhos*, que é um *velho marido*, e a outra *uma princesa já de idade avançada*. Eurípedes tomou cuidado de lhes responder em um único verso, onde diz através do coro que “Alceste, muito jovem, e na primeira flor da idade, expira por seu jovem marido,”

Eles criticam ainda em Alceste que ela tinha dois filhos grandes para casar. Como não leram o contrário em cem lugares, e sobretudo nesta bela história onde se descreve “Alceste moribunda no meio de seus dois filhos pequenos que há puxam, chorando, pelo vestido, e que ela segura em seus braços um após outro para beijá-los”?

Todo o resto de suas críticas tem quase que o mesmo poder destas. Mas creio que chega para a defesa do meu autor. Aconselho a estes senhores não mais decidir tão irrefletidamente sobre as obras dos Antigos. Um tal homem como Eurípedes merecia ao menos que o examinassem, já que tinham vontade de condená-lo. Eles deviam se lembrar dessas sábias palavras de Quintiliano: “É preciso ser extremamente circunspecto e muito contido para exprimir-se sobre as obras destes grandes homens, com medo que nos aconteça, como a muitos, de condenar o que não entendemos. Esse é preciso cair em excesso ainda vale mais pecar admirando tudo nos seus escritos, do que criticando muitas coisas.”²⁴²

²⁴² Racine encerra seu texto com as palavras de Quintiliano, em francês. Após sua tradução, coloca-as em latim da forma como foram ditas. Achou-se, pois, desnecessária a tradução do latim.

Personnages

AGAMEMNON

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE., *femme d'Agamemnon*

IPHIGÉNIE, *fille d'Agamemnon*

ÉRIPHILE, *fille d'Hélène et de Thésée*

ARCAS, EURYBATE, *domestiques d'Agamemnon*

ÆGINE, *femme de la suite de Clytemnestre*

DORIS, *confidente d'Ériphile*

TROUPE DE GARDES

La scène est en Aulide, dans la tente d'Agamemnon.

Personagens

AGAMÊMNON

AQUILLES

ULISSES

CLITEMNESTRA, *mulher de Agamêmnon*

IFIGÊNIA, *filha de Agamêmnon*

ERÍFILA, *filha de Helena e de Teseu*

ARCAS, EURIBATE, *serviçais de Agamêmnon*

EGINE, *mulher do séquito de Clitemnestra*

DÓRIS, *dama de companhia de Erífila*

TROPA DOS GUARDAS

A cena se passa em Áulis, na tenda de Agamêmnon.

ACTE I

Scène I

Agamemnon, Arcas

Agamemnon

*Oui, c'est Agamemnon c'est ton roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.*

Arcas

*C'est vous-même, Seigneur! Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide.
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.
Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune*

Agamemnon

10 *Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché!*

Arcas

*Et depuis quand, Seigneur, tenez-vous ce langage?
Comblé de tant d'honneurs, par quel secret outrage*

Ato I

Cena 1

Agamêmnon, Arcas

Agamêmnon

Sim, é Agamêmnon, é teu rei que te acorda.
Vem, reconhece a voz que em teus ouvidos soa.

Arcas

Sois vós, senhor! Que necessidade importante
Vos fez chegar antes da aurora tão distante?
Apenas uma fraca luz vos ilumina e me dirige.
Só vossos olhos e os meus estão abertos em Áulide²⁴³.
Escutastes algum barulho no ar?
Teriam sido os ventos propícios esta noite?
Tudo dorme: o exército, os ventos e Netuno²⁴⁴.

Agamêmnon

Feliz quem, contente com sua sorte, 10
Livre do jugo soberbo ao qual estou atado,
Vive no estado obscuro em que os deuses o ocultaram!

Arcas

Desde quando, senhor, usais esta linguagem?
Coberto de honrarias, por qual secreto ultraje

²⁴³ Racine, no original, usa *Aulide* em vez de *Aulis*. É uma arbitrariedade e, provavelmente, uma analogia com *Tauride*, além de ser uma maneira de destacar a rima. Além disso, Jean Rotrou já havia usado essa forma em sua *Iphigénie*. Por analogia, manteve-se, em português, a forma Áulide.

²⁴⁴ Racine usa, no original, o nome latino *Netuno*, referindo-se ao deus do mar, em vez do nome grego *Poseidon*.

*Les Dieux, à vos désirs toujours si complaisants,
 Vous font-ils méconnaître et haïr leurs présents?
 Roi, père, époux heureux, fils du puissant Atrée,
 Vous possédez des Grecs la plus riche contrée.
 Du sang de Jupiter issu de tous côtés,*
 20 *L'hymen vous lie encore aux Dieux dont vous sortez.
 Le jeune Achille enfin, vanté par tant d'oracles,
 Achille à qui le ciel promet tant de miracles.
 Recherche votre fille, et d'un hymen si beau
 Veut dans Troie embrasée allumer le flambeau.
 Quelle gloire, Seigneur, quels triomphes égalent
 Le spectacle pompeux que ces bords vous étalent,
 Tous ces mille vaisseaux, qui chargés de vingt rois,
 N'attendent que les vents pour partir sous vos lois?
 Ce long calme, il est vrai, retarde vos conquêtes;*
 30 *Ces vents depuis trois mois enchaînés sur nos têtes
 D'Ilion trop longtemps vous ferment le chemin.
 Mais parmi tant d'honneurs, vous êtes homme enfin:
 Tandis que vous vivrez, le sort, qui toujours change,
 Ne vous a point promis un bonheur sans mélange.
 Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés
 Vous arrachent, Seigneur, les pleurs que vous versez?
 Votre Oreste au berceau va-t-il finir sa vie?
 Pleurez-vous Clytemnestre, ou bien Iphigénie?
 Qu'est-ce qu'on vous écrit? Daignez m'en avertir.*

Os deuses, aos vossos anseios sempre complacentes,
 Vos fazem estranhar e odiar seus presentes?
 Rei, pai, esposo feliz, filho do grande Átrida
 Vós tendes, dentre os gregos, a mais rica pátria.
 Nascido²⁴⁵ do sangue de Júpiter²⁴⁶ de todos os lados,
 O enlace vos une ainda aos deuses de quem saístes. 20
 O jovem Aquiles, louvado por oráculos,
 Aquiles, a quem o céu promete prodígios,
 Procura vossa filha e, para uma boda bela,
 Quer na Troia abrasada acender a tocha.
 Que glória, senhor, que triunfos se comparam
 À cena pomposa que estas orlas vos mostram,
 Todos estes mil navios que, vinte reis levando,
 Esperam só os ventos para, sob vossas leis, partir?
 Sim, esta longa calmaria atrasa vossas conquistas;
 Estes ventos, há três meses sobre nós acorrentados, 30
 Há muito tempo vos fecham o caminho de Ílion²⁴⁷.
 Mas entre tantas honras, vós sois, enfim, homem:
 Enquanto viveres, a sorte, que sempre muda,
 Não vos prometeu uma ventura sem sombra.
 Em breve... Mas que males traçados nesta carta
 Vos arrancam, senhor, o pranto que derramais?
 Vosso Orestes ainda no berço morrerá?
 Chorais por Clitemnestra, ou por Ifigênia?
 O que vos escreveram? Dignai-vos informar-me.

²⁴⁵ *Issu*, como está no original, corresponde ao verbo *eissir*, *issir*, do francês antigo, oriundo do latim *exire*, isto é, *descendre*, *provenir*. No francês atual ainda se usa o particípio passado (*issu*) para se referir à descendência familiar.

²⁴⁶ *Júpiter* é o deus da Mitologia romana, correspondente a *Zeus*, na Mitologia grega.

²⁴⁷ *Ílion* é o nome antigo de Troia; de onde, *Ilíada*.

Agamemnon

40 *Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir.*

Arcas

Seigneur...

Agamemnon

*Tu vois mon trouble; apprends ce qui le cause,
Et juge s'il est temps, ami, que je repose.
Tu te souviens du jour qu'en Aulide assemblés
Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés.
Nous partions; et déjà par mille cris de joie
Nous menacions de loin les rivages de Troie.
Un prodige étonnant fit taire ce transport:
Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile*
50 *Fatigua vainement une mer immobile.
Ce miracle inouï me fit tourner les yeux
Vers la divinité qu'on adore en ces lieux.
Suivi de Ménélas, de Nestor, et d'Ulysse,
J'offris sur ses autels un secret sacrifice.
Quelle fut sa réponse! Et quel devins-je, Arcas,
Quand j'entendis ces mots prononcés par Calchas!
Vous armez contre Troie une puissance vaine,
Si dans un sacrifice auguste et solennel
 *Une fille du sang d'Hélène**

Agamêmnon

Não, tu não morrerás, não posso consentir.

40

Arcas

Senhor...

Agamêmnon

Tu vês meu conflito; compreende o que o causa,

E julga se é hora, amigo, que eu descanse.

Lembras-te do dia em que em Áulide, reunidos,

Os navios pareciam chamados pelos ventos.

Partíamos; e já entre mil gritos de alegria

Ameaçávamos de longe as costas de Troia.

Um prodígio assombroso fez calar esse ímpeto.

O vento que nos valia nos deixou no porto.

Foi preciso parar, e o remo, inutilmente,

Bateu, em vão, o mar imóvel.

50

Este milagre inaudito fez-me voltar os olhos

Para a divindade nestes lugares venerada.

Seguido de Menelau, de Nestor e de Ulisses

Fiz em seus altares um sacrifício secreto.

Qual foi a resposta! E como me senti, Arcas,

Quando ouvi essas palavras ditas por Calcas²⁴⁸!

Armais contra Troia uma força vã,

Se num sacrifício augusto e solene,

Uma filha do sangue de Helena²⁴⁹,

²⁴⁸ *Calcas*: o adivinho mais famoso na época da guerra de Troia. Homero refere-se a ele na *Ilíada*.

²⁴⁹ *Helena*: na Mitologia grega, filha de Zeus e de Leda e irmã gêmea de Clitemnestra, mãe de Ifigênia. Racine cria uma ambiguidade, porque também se refere ao fato de que Helena havia tido uma filha com Teseu, em um casamento secreto entre eles. Era uma lenda recorrente em Argos, segundo Racine. Veja seu *Préface*, pp.15,16.

60

*De Diane en ces lieux n' ensanglante l'autel.
Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie.*

Arcas

Votre fille!

Agamemnon

*Surpris, comme tu peux penser,
Je sentis dans mon corps tout mon sang se glacer.
Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
Que par mille sanglots qui se firent passage.
Je condamnai les Dieux, et sans plus rien ouïr,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.
Que n'en croyais-je alors ma tendresse alarmée?
70 Je voulais sur-le-champ congédier l'armée.
Ulysse en apparence approuvant mes discours,
De ce premier torrent laissa passer le cours.
Mais bientôt rappelant sa cruelle industrie,
Il me représenta l'honneur et la patrie,
Tout ce peuple, ces rois à mes ordres soumis,
Et l'empire d'Asie à la Grèce promis :
De quel front immolant tout l'État à ma fille,
Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille!*

Não ensanguente aqui, o altar de Diana²⁵⁰.

60

Para obter os ventos que o céu vos nega,

Sacrificai Ifigênia.

Arcas

Vossa filha!

Agamêmnon

Surpreso, como podes crer,

Senti no meu corpo todo o sangue gelar.

Fiquei sem voz, e não recuperei seu uso

A não ser por mil soluços que vieram.

Condenei os deuses, e sem mais nada ouvir,

Fiz voto em seus altares de desobedecer.

Como meu amor de pai podia acreditar nisso²⁵¹?

Queria imediatamente dispensar o exército.

70

Ulisses, fingindo aprovar meus discursos,

Dessa primeira torrente deixou passar o curso.

Mas logo, voltando à sua cruel destreza,

Tornou a me recordar da honra e da pátria,

Todo este povo, estes reis a mim submetidos,

E o império da Ásia para a Grécia prometido:

Que afronta, sacrificando minha filha pelo Estado,

Rei inglório, envelheceria eu junto da família!

²⁵⁰ *Diana*, na Mitologia latina corresponde a *Ártemis*, na Mitologia grega: consagrada como a deusa virgem dos prados e dos bosques.

²⁵¹ *Tendresse*, como se encontra no texto francês, era um termo usado na época de Racine, significando *amor filial*, suas relações de afeto pela filha.

80 *Moi-même (je l'avoue avec quelque pudeur),
Charmé de mon pouvoir, et plein de ma grandeur.
Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce
Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.
Pour comble de malheur, les Dieux toutes les nuits,
Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,
Vengeant de leurs autels le sanglant privilège,
Me venaient reprocher ma pitié sacrilège,
Et présentant la foudre à mon esprit confus,
Le bras déjà levé, menaçaient mes refus.
Je me rendis, Arcas; et vaincu par Ulysse,*
90 *De ma fille, en pleurant, j'ordonnai le supplice.
Mais des bras d'une mère il fallait l'arracher.
Quel funeste artifice il me fallut chercher!
D'Achille, qui l'aimait, j'empruntai le langage.
J'écrivis en Argos, pour hâter ce voyage,
Que ce guerrier, pressé de partir avec nous,
Voulait revoir ma fille, et partir son époux.*

Arcas

*Et ne craignez-vous point l'impatient Achille?
Avez-vous prétendu que, muet et tranquille.
Ce héros, qu'armera l'amour et la raison,*
100 *Vous laisse pour ce meurtre abuser de son nom?
Verra-t-il à ses yeux son amante immolée?*

Eu mesmo (confesso-o com certo pudor),
 Encantado de meu do poder, e cheio de minha grandeza, 80
 Esses nomes de rei dos reis e chefe da Grécia
 Deleitavam a altiva fraqueza de meu coração.
 Para auge da desgraça, à noite, os deuses,
 Quando um leve sono suspendia meu tormento,
 Vingando o dom²⁵² sangrento de seus altares,
 Vinham condenar-me de minha compaixão profana,
 E expondo o raio ao meu espírito confuso,
 O braço já erguido, ameaçavam minha recusa.
 Eu me rendi, Arcas; e vencido por Ulisses,
 De minha filha, chorando, ordenei o suplício. 90
 Mas tinha de arrancá-la dos braços da mãe.
 Que artifício funesto²⁵³ precisei procurar!
 De Aquiles, que a amava, usei o estilo.
 Escrevi para Argos, para apressar a viagem,
 Que este guerreiro, com pressa de conosco partir,
 Queria rever minha filha e como seu esposo partir.

Arcas

E não temeis o impulsivo Aquiles?
 Pensastes então que, mudo e tranquilo,
 Este herói, armado pelo amor e pela razão,
 Vos deixe, para este crime, usar seu nome? 100
 Verá com seus próprios olhos sua noiva imolada?

²⁵² Optou-se pela tradução dom, como dádiva ou privilégio, conotando um significado irônico. Cf. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, p.2026.

²⁵³ Racine usa o adjetivo funesto, dando-lhe um caráter religioso, que buscou em Sênica.

Agamemnon

*Achille était absent; et son père Pélée,
D'un voisin ennemi redoutant les efforts,
L'avait, tu t'en souviens, rappelé de ces bords;
Et cette guerre, Arcas, selon toute apparence.
Aurait dû plus longtemps prolonger son absence.
Mais qui peut dans sa course arrêter ce torrent?
Achille va combattre, et triomphe en courant;
Et ce vainqueur, suivant de près sa renommée,
110 Hier avec la nuit arriva dans l'armée.
Mais des nœuds plus puissants me retiennent le bras.
Ma fille qui s'approche et court à son trépas,
Qui loin de soupçonner un arrêt si sévère,
Peut-être s'applaudit des bontés de son père,
Ma fille... Ce nom seul, dont les droits sont si saints,
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains.
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle.
Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer,
120 Et que j'avais promis de mieux récompenser.
Non, je ne croirai point, ô ciel, que ta justice
Approuve la fureur de ce noir sacrifice.
Tes oracles sans doute ont voulu m'éprouver;
Et tu me punirais si j'osais l'achever.
Arcas, je t'ai choisi pour cette confidence:*

Agamêmnon

Aquiles estava ausente; e seu pai Peleu,
Temendo as manobras de um vizinho inimigo,
Tu te lembras, tinha-o chamado a estas orlas;
E esta guerra, Arcas, por toda sua aparência,
Deveria por mais tempo prolongar sua ausência.
Mas quem pode esta torrente de seu curso?
Aquiles vai lutar e logo triunfar;
E este vencedor, fiel à sua reputação,
Ontem à noite se aproximou do exército. 110
Mas laços mais possantes me detêm o braço.
Minha filha, que chega e se lança na morte;
Longe de suspeitar de uma sentença tão dura,
Talvez se gabasse da bondade de seu pai.
Minha filha... Nome cujos direitos são santos,
Sua juventude, meu sangue, não é o que lamento.
Lamento mil virtudes, um amor recíproco,
Sua piedade por mim, meu afeto por ela,
Um respeito que em seu coração nada pode abalar
E que eu tinha prometido melhor recompensar. 120
Não, não acreditei, ó céu, que tua justiça
Aprove o furor deste sacrifício sombrio.
Teus oráculos, decerto, quiseram me testar;
E tu me punirias se eu ousasse fazê-lo²⁵⁴.
Arcas, eu te escolhi para esta confidência:

²⁵⁴ Racine, no jogo que faz com a língua, surpreende com o uso do tratamento *tu*, de segunda pessoa, dispensado aos deuses, quando era esperado o tratamento formal *vous*. Veja que, para dirigir-se aos *céus*, Agamêmnon revela seu furor e sua ira, v.121 e segs. Para não perder esse enfoque dado pelo autor, nesse deslizamento de pronome, do reverencial ao informal, num tom profano de injúria, manteve-se a forma de segunda pessoal e “sacrificou-se” a interjeição “ó céus”, como é normalmente usada em nossa língua, por “ó céu”, que pode causar estranheza. Isso vai acontecer novamente no v. 209.

Il faut montrër ici ton zèle et ta prudence.
 La Reine, qui dans Sparte avait connu ta foi,
 T'a placé dans le rang que tu tiens près de moi.
 Prends cette lettre; cours au-devant de la Reine;
 130 Et suis sans t'arrêter le chemin de Mycène.
 Dès que tu la verras, défends-lui d'avancer,
 Et rends-lui ce billet que je viens de tracer.
 Mais ne t'écarte point: prends un fidèle guide.
 Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,.
 Elle est morte. Calchas, qui l'attend en ces lieux,
 Fera taire nos pleurs, fera parler les Dieux;
 Et la religion, contre nous irritée,
 Par les timides Grecs sera seule écoutée.
 Ceux mêmes dont ma gloire aigrit l'ambition
 140 Réveilleront leur brigue et leur prétention,
 M'arracheront peut-être un pouvoir qui les blesse...
 Va, dis-je, sauve-la de ma propre faiblesse.
 Mais surtout ne va point, par un zèle indiscret,
 Découvrir à ses yeux mon funeste secret.
 Que s'il se peut, ma fille, à jamais abusée,
 Ignore à quel péril je l'avais exposée.
 D'une mère en fureur épargne-moi les cris.
 Et que ta voix s'accorde avec ce que j'écris.
 Pour renvoyer la fille et la mère offensée,
 150 Je leur écris qu'Achille a changé de pensée.
 Et qu'il veut désormais jusques à son retour
 Différer cet hymen que pressait son amour.
 Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille

Deves mostrar aqui teu zelo e tua prudência.
 A rainha, que em Esparta, sabendo que eras fiel,
 Te colocou na posição que tens junto a mim.
 Pega esta carta; corre ao encontro da rainha,
 E segue sem parar, o rumo a Micenas. 130
 Logo que a vejas, impede-a de prosseguir,
 E dá-lhe esta carta que acabei de escrever.
 Mas não te desvies: pega um guia fiel.
 Se minha filha uma só vez puser o pé em Áulide,
 Morre. Calcas, que a espera aqui,
 Fará calar nossos choros, fará falar os deuses;
 E a religião, contra nós exacerbada,
 Será somente ela, ouvida pelos Gregos indecisos.
 Até aqueles, cuja ambição a minha glória irrita,
 Despertarão suas intrigas e sua pretensão, 140
 Me tirarão talvez um poder que os fere...
 Vai, repito, salva-a de minha própria fraqueza.
 Mas, sobretudo, não vás por um zelo indiscreto,
 Denunciar a seus olhos meu segredo funesto.
 Que, se for possível, minha filha, para sempre, enganada,
 Ignore o perigo ao qual a tinha exposto.
 De uma mãe enfurecida, evita-me os gritos,
 E que tua voz fale o mesmo que eu escrevo.
 Para fazer voltar a filha e a mãe ofendida,
 Eu lhes escrevo que Aquiles mudou de ideia, 150
 E que ele quer daqui até o seu regresso
 Adiar estas bodas que seu amor apressava.
 Acresça, tu podes, que da frieza de Aquiles

160 *On accuse en secret cette jeune Êriphile
 Que lui-même captive amena de Lesbos,
 Et qu'auprès de ma fille on garde dans Argos.
 C'est leur en dire assez: le reste, il le faut taire.
 Déjà le jour plus grand nous frappe et nous éclaire,
 Déjà même l'on entre, et j'entends quelque bruit.
 C'est Achille. Va, pars. Dieux! Ulysse le suit.*

Scène 2

Agamemnon, Achille, Ulysse

Agamemnon

*Quoi! Seigneur, se peut-il que d'un cours si rapide
 La victoire vous ait ramené dans l'Aulide?
 D'un courage naissant sont-ce là les essais?
 Quels triomphes suivront de si nobles succès!
 La Thessalie entière, ou vaincue, ou calmée,
 Lesbos même conquise en attendant l'armée,
 De toute autre valeur éternels monuments,
 Ne sont d'Achille oisif que les amusements.*

Achille

170 *Seigneur, honorez moins une faible conquête;
 Et que puisse bientôt le Ciel, qui nous arrête,
 Ouvrir un champ plus noble à ce cœur excité*

Suspeita-se em segredo da jovem Erífila²⁵⁵
Que ele mesmo levou prisioneira de Lesbos²⁵⁶,
E, perto de minha filha, é mantida em Argos.
Basta dizer-lhe isto: o resto deve-se calar.
Agora o dia em plenitude já nos atinge e nos ilumina,
Agora alguém já está entrando e ouço algum ruído.
É Aquiles. Vai, parte. Deuses! Ulisses o segue.

160

Cena 2

Agamêmnon, Aquiles, Ulisses

Agamêmnon

Como! Senhor, que em um tempo tão veloz
A vitória vos tenha trazido a Áulide?
De uma coragem iniciante estão lá as provas?
Que triunfos seguirão esses sucessos tão nobres!
A Tessália²⁵⁷ inteira, ou vencida ou apaziguada,
Lesbos mesmo conquistada, esperando o exército,
De qualquer outro valor, monumentos eternos
São senão diversões de Aquiles ocioso.

Aquiles

Senhor, honrai menos uma conquista fácil;
E que possa logo o céu, que nos embaraça,
Abrir campo mais nobre a esta índole agitada

170

²⁵⁵ Indício de um amor galante, próprio da época de Racine: as intrigas, os segredos, as suspeitas... Um pretexto como informação, para criar um tom mundano e convencer Ifigênia a voltar.

²⁵⁶ Lesbos é uma ilha localizada a nordeste do mar Egeu e berço da poeta Safo.

²⁵⁷ Tessália é uma região que se localiza na parte central da Grécia, banhada pelo mar Egeu, onde se localiza o Monte Pélion, famoso nas fábulas míticas.

*Par le prix glorieux dont vous l'avez flatté!
Mais cependant, Seigneur, que faut-il que je croie
D'un bruit qui me surprend et me comble de joie?
Daignez-vous avancer le succès de mes vœux?
Et bientôt des mortels suis-je le plus heureux?
On dit qu'Iphigénie, en ces lieux amenée,
Doit bientôt à son sort unir ma destinée.*

Agamemnon

Ma fille! Qui vous dit qu'on la doit amener?

Achille

180 *Seigneur, qu'a donc ce bruit qui vous doit étonner?*

Agamemnon, à Ulysse

Juste ciel! saurait-il mon funeste artifice?

Ulysse

*Seigneur, Agamemnon s'étonne avec justice.
Songez-vous aux malheurs qui nous menacent tous?
O ciel! pour un hymen quel temps choisissez-vous?
Tandis qu'à nos vaisseaux la mer toujours fermée
Trouble toute la Grèce et consume l'armée.
Tandis que pour fléchir l'inclémence des Dieux,
Il faut du sang peut-être, et du plus précieux,
Achille seul, Achille à son amour s'applique?
Voudrait-il insulter à la crainte publique,*

190

Pelo valor glorioso de que o haveis louvado!
Mas, todavia, senhor, como acreditar
Em um rumor que me espanta e me enche de alegria?
Aceitai apressar o êxito de meus votos?
E logo entre os mortais serei o mais feliz?
Dizem que Ifigênia, trazida para cá,
Deve logo sua sorte unir à minha vida²⁵⁸.

Agamêmnon

Minha filha! Quem vos disse dela ser trazida?

Aquiles

Senhor, por que esta notícia vos estremece?

180

Agamêmnon, a Ulisses

Justo céu! Saberá ele de meu duro ardil?

Ulisses

Senhor, Agamêmnon se espanta com razão.
Pensai nos infortúnios que nos ameaçam?
Ó céus! Que momento escolhestes para uma boda?
Enquanto o mar fechado para nossas naus
Inquieta toda a Grécia e preocupa o exército;
Enquanto para abrandar a inclemência dos deuses,
É preciso sangue, talvez, do mais precioso,
Somente Aquiles se preocupa com seu amor?
Queria fazer injúria ao receio público,

190

²⁵⁸ Fala de grande dramaticidade em que o autor se refere à vida gloriosa de Aquiles unida ao destino funesto que está previsto para Ifigênia.

*Et que le chef des Grecs, irritant les destins.
Préparât d'un hymen la pompe et les festins?
Ah! Seigneur, est-ce ainsi que votre âme attendrie
Plaint le malheur des Grecs, et chérit la patrie?*

Achille

*Dans les champs phrygiens les effets feront foi
Qui la chérit le plus, ou d'Ulysse ou de moi.
Jusque-là je vous laisse étaler votre zèle :
Vous pouvez à loisir faire des vœux pour elle.
Remplissez les autels d'offrandes et de sang;
200 Des victimes vous-même interrogez le flanc ;
Du silence des vents demandez-leur la cause;
Mais moi, qui de ce soin sur Calchas me repose,
Souffrez, Seigneur, souffrez que je coure hâter
Un hymen dont les Dieux ne sauraient s'irriter.
Transporté d'une ardeur qui ne peut être oisive,
Je rejoindrai bientôt les Grecs sur cette rive.
J'aurais trop de regret si quelque autre guerrier
Au rivage troyen descendait le premier.*

Agamemnon

*O ciel! pourquoi faut-il que ta secrète envie
210 Ferme à de tels héros le chemin de l'Asie?
N'aurai-je vu briller cette noble chaleur
Que pour m'en retourner avec plus de douleur?*

Ulysse

Dieux! qu'est-ce que j'entends?

E que o chefe dos gregos, contrariando os destinos,
Preparasse a pompa e as festas de um casamento?
Ah! Senhor, é assim que vossa alma enternecida
Sofre a desgraça dos gregos e adora a pátria?

Aquiles

Nos campos frígios os efeitos indicarão
Quem a ama mais, se é Ulisses ou sou eu.
Até lá eu vos deixo mostrar vosso zelo:
Podeis à vontade fazer votos por ela.
Enchei os altares de oferendas e de sangue;
Interrogai vós mesmos as entranhas das vítimas; 200
Questionai a causa do silêncio dos ventos;
Mas eu, quanto a este cuidado, confio em Calcas,
Consenti, senhor, consenti, que eu apresse
Umás bodas com as quais os deuses não se irrite.
Transportado de um ardor que não pode ser vão,
Alcançarei logo os Gregos nesta beira-mar.
Lamentaria se qualquer outro guerreiro
Invadissem primeiro as costas troianas.

Agamêmnon

Ó céu! Por que é preciso que tua inveja secreta
Impeça a tais heróis o caminho da Ásia? 210
Não teria eu visto brilhar este nobre ardor
A não ser para ir-me de novo com mais dor?

Ulisses

Ó deuses! O que é que ouço?

Achille

Seigneur, qu'osez-vous dire?

Agamemnon

*Qu'il faut. Princes, qu'il faut que chacun se retire;
Que d'un crédule espoir trop longtemps abusés.
Nous attendons les vents qui nous sont refusés.
Le ciel protège Troie; et par trop de présages
Son courroux nous défend d'en chercher les passages.*

Achille

Quels présages affreux nous marquent son courroux?

Agamemnon

220 *Vous-même consultez ce qu'il prédit de vous.
Que sert de se flatter? On sait qu'à votre tête
Les Dieux ont d'Ilion attaché la conquête;
Mais on sait que pour prix d'un triomphe si beau,
Ils ont aux champs troyens marqué votre tombeau;
Que votre vie, ailleurs et longue et fortunée,
Devant Troie en sa fleur doit être moissonnée.*

Achille

*Ainsi pour vous venger tant de rois assemblés
D'un opprobre éternel retourneront comblés;
Et Pâris, couronnant son insolente flamme,*

Aquiles

Senhor, o que ousais dizer?

Agamêmnon

Príncipes, é preciso que cada um se retire;
Com uma esperança crédula, há tempo logrados,
Esperamos os ventos que nos são negados.
O céu protege Troia; e por muitos presságios
Sua ira nos impede de procurar caminhos.

Aquiles

Que presságios terríveis nos mostram sua ira²⁵⁹?

Agamêmnon

Vós consultastes o que ele prediz para vós.
De que adianta se gabar? Sabe-se que sobre vós
Os deuses colocaram a conquista de Ílion;
Mas que para prêmio de um triunfo tão belo,
Nos campos troianos mostraram vossa tumba;
Que vossa vida, fora dali, longa e ditosa,
Em Troia, em sua juventude, deve ser ceifada.

220

Aquiles

Assim, para vos vingar, tantos reis reunidos
Voltarão cobertos de uma desonra eterna;
E Páris, coroando sua insolente paixão,

²⁵⁹ As palavras *presságio* e *ira*, ditas por Agamêmnon, vv.217,218, repercutem como um eco, na voz de Aquiles, criando um efeito fonético sutil, no original, em francês, com a finalidade de emocionar e abalar o espectador pelo significado patético que produzem: *présages*, *courroux* e ainda *affreux*.

230 *Retiendra sans péril la sœur de votre femme!*

Agamemnon

*Hé quoi? votre valeur, qui nous a devancés,
N'a-t-elle pas pris soin de nous venger assez?
Les malheurs de Lesbos, par vos mains ravagée,
Épouvantent encor toute la mer Égée.
Troie en a vu la flamme; et jusque dans ses ports,
Les flots en ont poussé le débris et les morts.
Que dis-je? les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez captive envoyée à Mycène.
Car, je n'en doute point, cette jeune beauté
240 Garde en vain un secret que trahit sa fierté,
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre princesse.*

Achille

*Non, non, tous ces détours -sont trop ingénieux.
Vous lisez de trop loin dans les secrets des Dieux.
Moi, je m'arrêterais à de vaines menaces?
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces?
Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit :
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup drans sans gloire.
250 Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,*

Reterá sem perigo a irmã de vossa esposa!

230

Agamêmnon

Ah como? Vosso valor, que nos sobrepujou,

Não cuidou de nos vingar suficientemente?

Os infortúnios de Lesbos, por vós destruída,

Deixando ainda²⁶⁰ assombrado todo o Mar Egeu.

Troia viu nisso a fúria; e até nos seus portos,

As ondas empurraram os restos e os mortos.

Que digo? Os troianos choram uma outra Helena²⁶¹

Que mandastes cativa enviada a Micenas.

Pois não duvido de que esta jovem beleza

Guarde em vão um segredo que trai sua altivez;

240

E até seu silêncio, revelando sua nobreza,

Diz que ela nos esconde uma ilustre princesa.

Aquiles

Não, não, estes rodeios são muito engenhosos.

Ledes muito distante nos segredos dos deuses.

Eu, eu pararia à frente de ameaças vãs?

Eu me afastaria da honra de seguir vossos passos?

As Parcas²⁶² à minha mãe já predisseram isso,

Quando um esposo mortal foi aceito em seu leito:

Eu posso escolher, ou muitos anos sem glória,

Ou poucos dias depois de uma longa lembrança.

250

Mas visto que é preciso, enfim, que eu chegue ao túmulo,

²⁶⁰ No original, *encor*, como era usado na poesia clássica.

²⁶¹ O autor não deixa clara essa referência, com o objetivo de criar um suspense no espectador. Refere-se a Erífila.

²⁶² Racine usa o termo romano *Parcas*, equivalente às *Moiras* na Mitologia grega. Eram elas que determinavam o curso da vida humana e decidiam as questões de vida e morte.

Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
 Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
 Attendre chez mon père une obscure vieillesse,
 Et toujours de la gloire évitant le sentier,
 Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
 Ah ! ne nous formons point ces indignes obstacles;
 L'honneur parle, il suffit: ce sont là nos oracles.
 Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
 260 Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
 Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
 Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes,
 Et laissant faire au sort, courons où la valeur.
 Nous promet un destin aussi grand que le leur.
 C'est à Troie, et j'y cours; et quoi qu'on me prédise,
 Je ne demande aux Dieux qu'un vent qui m'y conduise;
 Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
 Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger.
 Mais non, c'est en vos mains que le destin la livre.
 270 Je n'aspire en effet qu'à l'honneur de vous suivre.
 Je ne vous presse plus d'approuver les transports
 D'un amour qui m'allait éloigner de ces bords:
 Ce même amour, soigneux de votre renommée.
 Veut qu'ici mon exemple encourage l'armée,
 Et me défend surtout de vous abandonner
 Aux timides conseils qu'on ose vous donner.

Aceitaria eu, da terra inútil fardo,
 Cioso demais do sangue vindo de uma deusa,
 Ficar na casa paterna com uma velhice obscura,
 E sempre evitando a vereda da glória,
 Não deixar nenhum nome e morrer completamente?
 Ah! Não vamos pensar nesses embaraços vis;
 A honra fala, isso basta: eis nossos oráculos.
 Os deuses são mestres supremos de nossos dias;
 Mas, senhor, nossa glória está em nossas mãos. 260
 Por que nos afligir com suas ordens superiores?
 Pensamos só em nos tornar imortais como eles,
 E deixando a sorte agir, corramos onde o valor
 Nos promete um destino tão grande quanto o deles.
 Corro a Troia; apesar do que foi profetizado,
 Só peço aos deuses um vento que me conduza;
 E quando sozinho, enfim, tiver que cercá-la,
 Pátroclo²⁶³ e eu, senhor, iremos vos vingar.
 Mas não, é em vossas mãos que o destino a entrega.
 Não desejo senão a honra de vos seguir. 270
 Não vos apresso mais em aprovar os enlevos
 De um amor que ia me afastar destas orlas:
 Este mesmo amor, atento em vossa fama,
 Quer que aqui meu exemplo encoraje o exército,
 E me impede, sobretudo, de vos deixar
 Aos tímidos conselhos que ousem vos dar.

²⁶³ Pátroclo é o amigo dileto de Aquiles, na *Ilíada*. A amizade entre Aquiles e Pátroclo tornou-se proverbial.

Scène 3
Agamemnon, Ulysse

Ulysse

Seigneur, vous entendez: quelque prix qu'il en coûte,
Il veut voler à Troie et poursuivre sa route.
Nous craignons son amour; et lui-même aujourd'hui
280 *Par une heureuse erreur nous arme contre lui.*

Agamemnon

Hélas!

Ulysse

De ce soupir que faut-il que j'augure?
Du sang qui se révolte est-ce quelque murmure?
Croirai-je qu'une nuit a pu vous ébranler?
Est-ce donc votre cœur qui vient de nous parler?
Songez-y. Vous devez votre fille à la Grèce,
Vous nous l'avez promise; et sur cette promesse,
Calchas, par tous les Grecs consulté chaque jour,
Leur a prédit des vents l'infailible retour.
A ses prédictions si l'effet est contraire.
290 *Pensez-vous que Calchas continue à se taire;*
Que ses plaintes, qu'en vain vous voudrez apaiser,
Laissent mentir les Dieux sans vous en accuser?
Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux qu'ils croiront légitime?
Gardez-vous de réduire un peuple furieux.
Seigneur, à prononcer entre vous et les Dieux.
N'est-ce pas vous enfin de qui la voix pressante

Cena 3

Agamêmnon, Ulisses

Ulisses

Senhor, vós entendeis: qualquer que seja o custo,
Ele quer correr para Troia e seguir seu rumo.
Temíamos seu amor; e ele mesmo hoje,
Por um feliz engano nos previne contra ele.

280

Agamêmnon

Ah!

Ulisses

O que é preciso que eu presuma desse suspiro?
Há algum murmúrio do sangue que se revolta?
Crerei eu que uma noite só vos pode abalar?
Foi vosso coração que acabou de nos falar?
Pensai nisso. Vós deveis vossa filha à Grécia,
Vós a prometestes a nós; e sobre esta promessa,
Calcas, consultado a cada dia, aos Gregos
Predisse-lhes o infalível retorno dos ventos.
Se o efeito é contrário a suas predições,
Admiti que Calcas continua a se calar;
Que seus lamentos, que em vão quereis acalmar,
Deixem os deuses mentir sem vos acusar?
E quem sabe o que aos Gregos, sem sua vítima,
Pode consentir uma ira que eles crerão justa?
Guardai-vos de conter um povo furioso,
Senhor, a decidir-se entre vós e os deuses.
Não sois vós, enfim, de quem a voz insistente

290

*Nous a tous appelés aux campagnes du Xanthe?
Et qui de ville en ville attestiez les serments
300 Que d'Hélène autrefois firent tous les amants,
Quand presque tous les Grecs, rivaux de votre frère,
La demandaient en foule à Tyndare son père?
De quelque heureux époux que l'on dût faire choix,
Nous jurâmes dès lors de défendre ses droits;
Et si quelque insolent lui volait sa conquête,
Nos mains du ravisseur lui promirent la tête.
Mais sans vous, ce serment que l'amour a dicté,
Libres de cet amour, l'aurions-nous respecté?
Vous seul, nous arrachant à de nouvelles flammes,
310 Nous avez fait laisser nos enfants et nos femmes.
Et quand, de toutes parts assemblés en ces lieux.
L'honneur de vous venger brille seul à nos yeux;
Quand la Grèce déjà vous donnant son suffrage,
Vous reconnaît l'auteur de ce fameux ouvrage;
Que ses rois qui pouvaient vous disputer ce rang*

Chamou-nos a todos às campanhas do Xanto?²⁶⁴

E quem nas cidades confirmava os juramentos

Que outrora fizeram os apaixonados de Helena,

300

Quando todos os Gregos, rivais de vosso irmão,

Pediram-na em casamento a Tíndaro²⁶⁵, seu pai?

De qualquer esposo feliz que fosse escolhido,

Prometemos desde então defender seus direitos;

Se qualquer insolente lhe usurpasse a conquista,

Nossas mãos lhe juraram a cabeça do raptor²⁶⁶.

Mas sem vós, este juramento que o amor ditou,

Livres deste amor, nós o teríamos acatado?

Só vós, arrancando-nos das novas paixões,

Fez-nos deixar nossas crianças e mulheres.

310

Quando de todas as partes, reunidos aqui,

A honra de vos vingar brilha só para nós;

Quando a Grécia, dando-vos já sua adesão,

Reconhece-vos o autor desta famosa tarefa;

Que seus reis que podiam disputar vosso lugar

²⁶⁴ Xanto, também chamado Escamandro, localizava-se em Troia. Atualmente, na Turquia, é conhecido como Karamenderes, junto à barragem de Bayramiç. Na Mitologia, é nomeado Escamandro, pelos humanos e, pelos deuses, Xanto.

²⁶⁵ As lendas mitológicas são complexas e apresentam variações. Assim, a lenda de Helena possui vários desdobramentos. Seguindo a genealogia apresentada na epopeia homérica, ela é tida como filha de Zeus e de Leda e seu pai “humano” é Tíndaro. Sua irmã é Clitemnestra, mulher de Agamêmnon e seus irmãos são Castor e Pólux.

²⁶⁶ Racine usa uma imagem bastante representativa quando se refere às mãos cumprindo um juramento de entregar a cabeça do raptor. Tem-se aí um duplo sentido: a mesma mão que se estende para uma promessa solene é a que vai decepar a cabeça do raptor. Essa imagem também se reporta a cenas bíblicas e históricas de alto valor significativo.

Sont prêts, pour vous servir, de verser tout leur sang,
Le seul Agamemnon, refusant la victoire,
N'ose d'un peu de sang acheter tant de gloire?
Et dès le premier pas se laissant effrayer,
320 Ne commande les Grecs que pour les renvoyer?

Agamemnon

Ah! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,
Votre cœur aisément se montre magnanime!
Mais que si vous voyiez ceint du bandeau mortel
Votre fils Télémaque approcher de l'autel,
Nous vous verrions, troublé de cette affreuse image.
Changer bientôt en pleurs ce superbe langage,
Éprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui.
Et courir vous jeter entre Calchas et lui!
Seigneur, vous le savez, j'ai donné ma parole,
330 Et si ma fille vient, je consens qu'on l'immole.
Mais malgré tous mes soins, si son heureux destin
La retient dans Argos, ou l'arrête en chemin,
Souffrez que sans presser ce barbare spectacle,
En faveur de mon sang j'explique cet obstacle,
Que j'ose pour ma fille accepter le secours
De quelque Dieu plus doux qui veille sur ses jours.
Vos conseils sur mon cœur n'ont eu que trop d'empire;
Et je rougis...

Estão prontos para vos servir e verter seu sangue,
Somente Agamêmnon, recusando a vitória,
Não ousa por pouco sangue obter tanta glória?
E desde o começo, deixando-se assustar,
Comanda os Gregos só para fazê-los voltar?

320

Agamêmnon

Ah! Senhor, afastado do mal que me oprime,
Vosso coração facilmente se mostra nobre!
Mas se vísseis amarrado com a faixa mortal
Vosso filho, Telêmaco, aproximar-se do altar,
Iríamos vos ver agitado pela imagem terrível,
Mudar logo em choro esta linguagem soberba,
Sentir a dor que eu sinto hoje,
E correr vos lançar entre Calcas e ele!
Senhor, vós o sabeis, dei minha palavra,
E se minha filha vier, consinto que a imolem.
Apesar dos cuidados, se sua sorte feliz
For retê-la em Argos ou barrá-la no caminho,
Consenti que, sem apressar esta cena cruel,
A favor de meu sangue eu explique este obstáculo,
Que eu ouse para minha filha aceitar o socorro
De um certo deus mais doce que vela por seus dias.
Vossos conselhos já me influenciaram demais;
E eu enrubesço...

330

Scène 4

Agamemnon, Ulysse, Eurybate

Eurybate

Seigneur...

Agamemnon

Ah! que vient-on me dire?

Eurybate

340 *La Reine, dont ma course a devancé les pas,
Va remettre bientôt sa fille entre vos bras.
Elle approche. Elle s'est quelque temps égarée
Dans ces bois qui du camp semblent cacher l'entrée.
A peine nous avons, dans leur obscurité,
Retrouvé le chemin que nous avions quitté.*

Agamemnon

Ciel!

Eurybate

350 *Elle amène aussi cette jeune Ériphile,
Que Lesbos a livrée entre les mains d'Achille,
Et qui de son destin, qu'elle ne connaît pas,
Vient, dit-elle, en Aulide interroger Câlchas.
Déjà de leur abord la nouvelle est semée.
Et déjà de soldats une foule charmée,
Surtout d'Iphigénie admirant la beauté.
Pousse au ciel mille vœux pour sa félicité.
Les uns avec respect environnaient la Reine,*

Cena 4

Agamêmnon, Ulisses, Euribate

Euribate

Senhor...

Agamêmnon

Ah! O que tens para me dizer?

Euribate

A rainha, que precedeu minha corrida,
Vai entregar logo sua filha em vossos braços.
Ela se aproxima. Por algum tempo, perdeu-se
Nos bosques que escondem a entrada do campo.
Foi penosamente, que em sua escuridão,
Encontramos o caminho que tínhamos deixado.

340

Agamêmnon

Céus!

Euribate

Ela traz também esta jovem Erífila,
Que Lesbos confiou aos cuidados de Aquiles,
E que sobre seu destino, que ela não conhece,
Vem, diz ela, para Áulide, interrogar Calcas.
Já se espalhou a notícia de sua chegada;
E agora uma multidão encantada de soldados,
Sobretudo admirando a beleza de Ifigênia,
Invoca aos céus mil votos para sua felicidade.
Alguns respeitosamente cercavam a rainha;

350

*D'autres me demandaient le sujet qui l'amène.
Mais tous ils confessaient que si jamais les
Dieux Ne mirent sur le trône un roi plus glorieux,
Également comblé de leurs faveurs secrètes.
Jamais père ne fut plus heureux que vous l'êtes.*

Agamemnon

Eurybate, il suffit. Vous pouvez nous laisser.
360 *Le reste me regarde, et je vais y penser.*

Scène 5

Agamemnon, Ulysse

Agamemnon

*Juste ciel, c'est ainsi qu'assurant ta vengeance,
Tu romps tous les ressorts de ma vaine prudence!
Encor si je pouvais, libre dans mon malheur.
Par des larmes au moins soulager ma douleur !
Triste destin des rois! Esclaves que nous sommes
Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes!
Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins;
Et les plus malheureux osent pleurer le moins!*

Ulysses

*Je suis père, Seigneur. Et faible comme un autre,
370 *Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre;
Et frémissant du coup qui vous fait soupirer,**

Outros me indagavam o motivo que a traz.
Mas todos reconheciam que, se nunca os deuses
Colocaram no trono um rei mais glorioso,
Igualmente cheio de seus favores secretos,
Nunca pai algum foi mais feliz que vós sois.

Agamêmnon

Euribate, basta. Vós podeis nos deixar.
O resto me diz respeito, e vou pensar nisso.

360

Cena 5

Agamêmnon, Ulisses

Agamêmnon

Justo céu! É assim que afirmando tua vingança,
Rompes todos os meios de minha vã prudência!²⁶⁷
Livre na infelicidade, ainda se pudesse,
Ao menos com lágrimas, aliviar minha dor!
Triste destino dos reis! Escravos que somos
Dos rigores da sorte e dos discursos dos homens,
Vemo-nos sem cessar cercados de testemunhas;
E os mais infelizes ousam chorar menos!

Ulysses

Sou pai, senhor. E fraco como qualquer outro,
Coloco-me facilmente em vosso lugar;
E tremendo do golpe que vos faz suspirar,

370

²⁶⁷ Aqui (v361 e sgs) novamente Racine mostra a ira e o inconformismo de Agamêmnon diante da atitude dos deuses. Seu discurso é plangente e revela sua angústia e seu conflito.

*Loin de blâmer vos pleurs, je suis prêt de pleurer.
Mais votre amour n'a plus d'excuse légitime:
Les Dieux ont à Calchas amené leur victime.
Il le sait, il l'attend; et s'il la voit tarder.
Lui-même à haute voix viendra la demander.
Nous sommes seuls encor : hâtez-vous de répandre
Des pleurs que vous arrache un intérêt si tendre.
Pleurez ce sang, pleurez; ou plutôt, sans pâlir.
380 Considérez l'honneur qui doit en rejaillir.
Voyez tout l'Hellespont blanchissant sous nos rames.
Et la perfide Troie abandonnée aux flammes,
Ses peuples dans vos fers, Priam à vos genoux,
Hélène par vos mains rendue à son époux.
Voyez de vos vaisseaux les poupes couronnées
Dans cette même Aulide avec vous retournées.
Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.*

Agamemnon

*Seigneur, de mes efforts je connais l'impuissance.
390 Je cède, et laisse aux Dieux opprimer l'innocence.
La victime bientôt marchera sur vos pas,
Allez. Mais cependant faites taire Calchas;
Et m'aidant à cacher ce funeste mystère,
Laissez-moi de l'autel écarter une mère.*

Longe de vos censurar, estou prestes a chorar.
Mas vosso amor não tem mais desculpa legítima:
Os deuses apresentaram sua vítima a Calcas.
Ele o sabe, ele a espera; e se a vê tardar,
Ele mesmo em alto brado virá pedi-la.
Estamos sós ainda: apressai-vos a chorar
Um choro que vos arranque uma afeição tão terna.
Chorai seu sangue, chorai; ou antes, sem que empalideçais,
Considerai a honra que deve se sobrepor. 380
Vede o Helesponto²⁶⁸ embranquecendo sob os remos,
E a pérfida Troia abandonada às chamas,
Os povos prisioneiros, Príamo a vossos joelhos,
Helena, por vossas mãos, entregue a seu esposo.
Vede as proas coroadas de vossas naus
De volta convosco nesta mesma Áulide,
E este triunfo feliz que vai se tornar
A eterna conversa dos séculos a vir.

Agamêmnon

Senhor, admito a impotência dos meus esforços.
Cedo, e deixo aos deuses que oprimam a inocência. 390
A vítima logo seguirá vossos passos,
Ide. Mas, contudo, fazei Calcas se calar;
E ajudando-me a esconder este mistério trágico,
Deixai-me afastar uma mãe do altar.

²⁶⁸ Helesponto: hoje, Dardanelos, um estreito a noroeste da Turquia, ligando o Mar Egeu ao Mar de Mármara. O nome grego, Ἑλλησπόντος, significa estreito de Hele, assim chamado de acordo com a lenda de que Hele, filha de Átamas, havia caído ao Mar (que hoje é o Mar de Mármara) nesse estreito que recebeu seu nome.

ACTE II

Scène I

Ériphile, Doris

Ériphile

*Ne les contraignons point, Doris, retirons-nous;
Laissons-les dans les bras d'un père et d'un époux,
Et tandis qu'à l'envi leur amour se déploie,
Mettons en liberté ma tristesse et leur joie.*

Doris

400 *Quoi, Madame! toujours irritant vos douleurs,
Croirez-vous ne plus voir que des sujets de pleurs?
Je sais que tout déplaît aux yeux d'une captive,
u'il n'est point dans les fers de plaisir qui la suive.
Mais dans le temps fatal que repassant les flots,
Nous suivions malgré nous le vainqueur de Lesbos,
Lorsque dans son vaisseau, prisonnière timide.
Vous voyiez devant vous ce vainqueur homicide.
Le dirai-je? vos yeux, de larmes moins trempés,
A pleurer vos malheurs étaient moins occupés.
Maintenant tout vous rit: l'aimable Iphigénie
410 *D'une amitié sincère avec vous est unie;
Elle vous plaint, vous voit avec des yeux de sœur,
Et vous seriez dans Troie avec moins de douceur.
Vous vouliez voir l'Aulide où son père l'appelle.**

ATO II

Cena 1

Erífila²⁶⁹, Dóris

Erífila

Não as incomodemos, Dóris, retiremo-nos;
Deixemo-las nos braços de um pai e de um marido;
E enquanto o amor deles se mostra sem cessar,
Libertemos minha tristeza e a sua alegria.

Dóris

O quê, Senhora? Sempre avivando vossas dores,
Crereis ver somente razões de lamúrias? 400
Sei que tudo aborrece aos olhos de uma cativa,
Que não tem na prisão prazer que a acompanhe.
Mas no tempo fatal quando, atravessando as ondas,
Seguíamos a contragosto o vencedor de Lesbos;
Enquanto em seu navio, prisioneira temente,
Víeis diante de vós o vencedor homicida,
Direi isso? vossos olhos, com menos lágrimas,
Choravam menos vossas infelicidades.
Agora tudo vos sorri: a gentil Ifigênia
Está unida a vós com uma amizade sincera; 410
Ela vos lastima e vos vê com olhos de irmã;
Estaríeis em Troia com menos ternura.
Queríeis ver Áulide, onde seu pai a chama.

²⁶⁹ A tradução Erifile, próxima do nome francês, consta do *Dicionário da mitologia grega e romana*, de GRIMAL, Pierre. 4ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. Encontra-se também a tradução Erífila, em HOMERO, *Odisseia*, com tradução, introdução e análise de SCHÜLER, Donaldo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007. Optou-se por essa tradução, a partir do nome grego.

*Et l'Aulide vous voit arriver avec elle.
Cependant, par un sort que je ne conçois pas,
Votre douleur redouble et croît à chaque pas.*

Ériphile

*Hé quoi! te semble-t-il que la triste Ériphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
420 A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère;
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que mère ni père ait daigné me sourire.
J'ignore qui je suis; et pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
430 Me dit que sans périr je ne me puis connaître.*

Doris

*Non, non, jusques au bout vous devez le chercher.
Un oracle toujours se plaît à se cacher.
Toujours avec un sens il en présente un autre.
En perdant un faux nom vous reprendrez le vôtre.
C'est là tout le danger que vous pouvez courir,
Et c'est peut-être ainsi que vous devez périr.*

E eis que Áulide vos vê chegar com ela.
Contudo, por um acaso que desconheço,
Vossa dor redobra e cresce a cada passo.

Erífila

O que é isso? Parece-te que a triste Erífila
Deve ser testemunha quieta da alegria deles?
Crês que minhas dores devem se desvanecer
Frente à felicidade da qual não desfruto? 420
Eu vejo Ifigênia nos braços de um pai;
Ela deixa toda orgulhosa uma mãe soberba;
E quanto a mim, sempre exposta a novos perigos,
Entregue desde a infância a braços estrangeiros,
Eu recebi e eu vejo o dia que eu respiro,
Sem que mãe nem pai consentissem em me sorrir.
Ignoro quem sou; e para cúmulo do horror,
Um oráculo assustador me une à minha errância,
E quando procuro o sangue que me fez nascer,
Diz-me que, sem morrer, não posso me conhecer. 430

Dóris

Não, não, até o fim vós deveis procurá-lo.
Um oráculo sempre se apraz em se esconder.
Sempre com um sentido, ele se apresenta com outro.
Perdendo um nome falso retomareis o vosso²⁷⁰.
Está aí o único perigo que podeis correr,
E é talvez assim que vós deveis morrer.

²⁷⁰ Esse verso e os seguintes dão uma pista importantíssima para que se entenda o conflito da peça dramática e a lenda que narra sobre uma Ifigênia, escondida após o nascimento, por ser filha de um casamento secreto de Teseu e de Helena.

Songez que votre nom fut changé dès l'enfance.

Ériphile

*Je n'ai de tout mon sort que cette connaissance;
Et ton père, du reste infortuné témoin,
440 Ne me permit jamais de pénétrer plus loin.
Hélas! dans cette Troie où j'étais attendue,
Ma gloire, disait-il, m'allait être rendue;
J'allais, en reprenant et mon nom et mon rang.
Des plus grands rois en moi reconnaître le sang.
Déjà je découvrais cette fameuse ville;
Le ciel mène à Lesbos l'impitoyable Achille:
Tout cède, tout ressent ses funestes efforts;
Ton père, enseveli dans la foule des morts,
Me laisse dans les fers à moi-même inconnue;
450 Et de tant de grandeurs dont j'étais prévenue,
Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver
Que la fierté d'un sang que je ne puis prouver.*

Doris

*Ah! que perdant. Madame, un témoin si fidèle,
La main qui vous l'ôta vous doit sembler cruelle!
Mais Calchas est ici, Calchas si renommé,
Qui des secrets des Dieux fut toujours informé.
Le ciel souvent lui parle : instruit par un tel maître.
Il sait tout ce qui fut et tout ce qui doit être.
Pourrait-il de vos jours ignorer les auteurs?
460 Ce camp même est pour vous tout plein de protecteurs.
Bientôt Iphigénie, en épousant Achille,
Vous va sous son appui présenter un asile.*

Pensai que vosso nome foi trocado desde a infância.

Erífila

Tenho só este dado de todo o meu destino;
E teu pai, além disso, testemunha infeliz,
Não me permitiu jamais ir mais adiante. 440
Ah! Nesta Troia onde eu era esperada,
Minha glória, ele dizia, ia me ser entregue;
Eu ia, recuperando meu sangue e posição,
Reconhecer em mim o sangue dos maiores reis.
Desde então descobria essa famosa cidade.
O céu leva a Lesbos o impiedoso Aquiles:
Tudo cai e ressentido seus funestos empenhos;
Teu pai, enterrado na multidão dos mortos,
Deixa-me cativa e desconhecida de mim mesma;
E entre tantas grandezas que eu podia esperar, 450
Vil escrava dos gregos, não pude conservar
Senão o orgulho de um sangue que não pude provar.

Dóris

Ah! Senhora, perdendo uma testemunha fiel,
A mão que o tirou vos deve parecer cruel!
Mas Calcas está aqui, Calcas tão renomado,
Que foi sempre informado dos segredos dos deuses.
O céu a miúdo lhe fala: instruído por tal mestre,
Ele sabe tudo o que foi e o que deve ser.
Poderia ele ignorar vossos genitores?
Este campo vos é cheio de protetores. 460
Logo, Ifigênia, ao se casar com Aquiles,
Vai sob seu abrigo vos dar proteção.

*Elle vous l'a promis et juré devant moi,
Ce gage est le premier qu'elle attend de sa foi.*

Ériphile

*Que dirais-tu, Doris, si passant tout le reste,
Cet hymen de mes maux était le plus funeste*

Doris

Quoi, Madame?

Ériphile

Tu vois avec étonnement

*Que ma douleur ne souffre aucun soulagement.
Écoute. Et tu te vas étonner que je vive.*

470 *C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive:
Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens,
Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens,
Dont la sanglante main m'enleva prisonnière,
Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père.
De qui jusques au nom tout doit m'être odieux,
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.*

Doris

Ah ! que me dites-vous!

Ériphile

Je me flattais sans cesse

*Qu'un silence éternel cacherait ma faiblesse,
Mais mon cœur trop pressé m'arrache ce discours,
Et te parle une fois, pour se taire toujours.*

480

Ela prometeu isso e jurou diante de mim,
Essa é a primeira prova de sua palavra.

Erífila

Que dirias, Dóris, se, deixando todo o resto,
Este casamento fosse o pior de meus males?

Dóris

O quê, senhora?

Erífila

Tu podes ver com surpresa
Que minha dor não recebe nenhum alívio.
Escuta, e tu vais te surpreender se eu viver.
É pouco ser estrangeira, incógnita e cativa: 470
Este destruidor fatal dos tristes Lesbianos,
Este Aquiles, autor de teus males e dos meus,
Cuja mão sangrenta me levou prisioneira,
Que me tirou de um golpe minha origem e teu pai,
De quem até o nome deve me ser odioso,
É de todos os mortais, o mais caro a meus olhos.

Dóris

Ah! O que me dizeis!

Erífila

Iludia-me sem cessar
Que um silêncio eterno esconderia minha fraqueza,
Mas meu coração inquieto me arranca esta fala,
E diz-te uma vez, para se calar para sempre. 480

*Ne me demande point sur quel espoir fondée
De ce fatal amour je me vis possédée.*

*Je n'en accuse point quelques feintes douleurs
Dont je crus voir Achille honorer mes malheurs.
Le ciel s'est fait sans doute une joie inhumaine
A rassembler sur moi tous les traits de sa haine.
Rappellerai-je encor le souvenir affreux*

490 *Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux?
Dans les crueiles mains par qui je fus ravie
Je demeurai longtemps sans lumière et sans vie.
Enfin mes tristes yeux cherchèrent la clarté;
Et me voyant presser d'un bras ensanglanté.*

*Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.*

*J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.*

*Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche;
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.*

500 *Je sentis contre moi mon cœur se déclarer;
J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.*

Je me laissai conduire à cet aimable guide.

Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.

phigénie en vain s'offre à me protéger,

Et me tend une main prompte à me soulager:

Triste effet des fureurs dont je suis tourmentée!

Je n'accepte la main qu'elle m'a présentée

Que pour m'armer contre elle, et sans me découvrir,

Não me pergunte, apoiada em que esperança,
 Vi-me possuída deste amor fatal²⁷¹.
 Eu não confesso algumas dores fingidas
 Das quais cri ver Aquiles respeitar meus infortúnios.
 O céu se tornou uma alegria desumana
 A juntar sobre mim todas as flechas de sua ira.
 Recordarei ainda a lembrança terrível
 Do dia em que nos encarcerou as duas?
 Nas mãos cruéis de quem fui arrebatada
 Permaneci bastante tempo inconsciente. 490
 Enfim, meus tristes olhos procuraram a luz;
 E vendo-me oprimida por um braço cruel,
 Tremia, Dóris, e de um vencedor selvagem
 Temia encontrar a face aterrorizante.
 Entrei em seu navio, abominando sua ira,
 E sempre desviando meu olhar com horror.
 Eu o vi: sua aparência nada tinha de feroz;
 Senti a censura expirar em minha boca;
 Senti contra mim meu coração se declarar;
 Esqueci minha cólera e soube só chorar. 500
 Eu me deixei levar a este guia amável²⁷².
 Eu o amava em Lesbos, e eu o amo em Áulide.
 Ifigênia em vão se oferece a me proteger,
 E me estende uma mão pronta a me aliviar:
 Triste efeito dos conflitos que me atormentam!
 Eu não aceito a mão que ela me apresentou
 Senão para me armar contra ela, e sem me mostrar,

²⁷¹ Cf. ROHOU, Jean, op. cit., pp 42-47 sobre a questão do trágico em Racine e a paixão avassaladora, mais forte do que a razão. É essa força maléfica que conduz o homem à catástrofe.

²⁷² O jogo de palavras e a oposição das ideias criam um antagonismo trágico.

Traverser son bonheur que je ne puis souffrir.

Doris

Et que pourrait contre elle une impuissante haine?

510 *Ne valait-il pas mieux, renfermée à Mycène,
Éviter les tourments que vous venez chercher,
Et combattre des feux contraints de se cacher?*

Ériphile

Je le voulais, Doris. Mais quelque triste image

Que sa gloire à mes yeux montrât sur ce rivage,

Au sort qui me traînait il fallut consentir:

Une secrète voix m'ordonna de partir,

Me dit qu'offrant ici ma présence importune.

Peut-être j'y pourrais porter mon infortune;

Que peut-être approchant ces amants trop heureux.

520 *Quelqu'un de mes malheurs se répandrait sur eux.*

Voilà ce qui m'amène, et non l'impatience

D'apprendre à qui je dois une triste naissance.

Ou plutôt leur hymen me servira de loi.

S'il s'achève, il suffit : tout est fini pour moi.

Je périrai, Doris, et par une mort prompte

Dans la nuit du tombeau j'enfermerai ma honte,

Sans chercher des parents si longtemps ignorés.

Et que ma folle amour a trop déshonorés.

Opor-me à ventura que não posso suportar²⁷³.

Dóris

E o que poderia um ódio impotente contra ela?

Não seria melhor, encerrada em Micenas,

510

Evitar as torturas que vindes procurar,

E combater as paixões que é preciso esconder?

Erífila

Queria isso, Dóris. Mas que triste imagem

Sua glória mostrou a meus olhos nesta orla,

Foi preciso ceder à força do destino:

Uma voz secreta me ordenou partir²⁷⁴,

Disse-me que aqui, mostrando minha presença importuna,

Talvez pudesse trazer aí meu infortúnio;

Que talvez próxima desses amantes felizes,

Uma das minhas desgraças os atingisse.

520

Eis o que me impulsiona, e não a impaciência

De saber a quem devo um triste nascimento²⁷⁵.

Ou mais, sua união me servirá de lei.

Se acontecer, basta: tudo acaba para mim.

Morrerei, Dóris, e com uma morte rápida

Na escuridão da tumba ocultarei minha vergonha,

Sem procurar os pais há tanto ignorados,

E desonrados demais por meu amor louco.

²⁷³ Ainda sobre a questão raciniana da paixão e da razão, veja-se o texto de Denis Kambouchner, *Racine et les passions cartésiennes*, p.531, in DECLERQ, Gilles et Rosellini, Michèle, op. cit.

²⁷⁴ Aqui, novamente Racine enfatiza o amor desmesurado e sua “voz secreta”.

²⁷⁵ Nesses versos, há um desvio do alvo de Erífila que, subitamente, passa a se preocupar em causar a infelicidade do casal apaixonado, Ifigênia e Aquiles, e não mais em descobrir sobre sua origem. Mais uma vez, o autor expressa a fatalidade do amor.

Doris

Que je vous plains, Madame! et que la tyrannie...

Ériphile

530 *Tu vois Agamemnon avec Iphigénie.*

Scène 2

Agamemnon, Iphigénie, Ériphile, Doris

Iphigénie

Seigneur, où courez-vous? et quels empressements

Vous dérobent sitôt à nos embrassements?

A qui dois-je imputer cette fuite soudaine?

Mon respect a fait place aux transports de la Reine.

Un moment à mon tour ne vous puis-je arrêter?

Et ma joie à vos yeux n'ose-t-elle éclater?

Ne puis-je...

Agamemnon

Hé bien! ma fille, embrassez votre père.

Il vous aime toujours.

Iphigénie

Que cette amour m'est chère!

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler

Dóris

Como me apiedo, senhora! E que a tirania²⁷⁶...

Erífila

Tu vês Agamêmnon com Ifigênia.

530

Cena 2

Agamêmnon, Ifigênia, Erífila, Dóris

Ifigênia

Senhor, para onde correis? E que compromissos

Afastam-vos tão cedo de nossos abraços?

A quem devo atribuir esta fuga súbita?

Cedi lugar às efusões da rainha.

Não posso vos deter um momento para mim?

Minha alegria a ti não pode se revelar?

Não posso...

Agamêmnon

Pois bem! Minha filha, abraçai vosso pai,

Ele vos ama sempre.

Ifigênia

Como este amor me é caro²⁷⁷!

Que prazer em vos ver e em vos contemplar

²⁷⁶ O uso de *tyrannie* (tirania), que Racine colocou em 1697, no lugar de *vie*, ressalta a questão do amor avassalador e traz suspense e dramaticidade à peça.

²⁷⁷ No texto original: *Que cette amour m'est chère!* A palavra *amour* foi introduzida na língua francesa na metade do século IX e teve seu uso no feminino até o século XVI, quando passou a ser usada no masculino. Entretanto, no século XVII, época de Racine, o feminino ainda se mantinha no plural.

540 *Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller!*
 Quels honneurs! Quel pouvoir! Déjà la Renommée
 Par d'étonnants récits m'en avait informée;
 Mais que voyant de près ce spectacle charmant.
 Je sens croître ma joie et mon étonnement!
 Dieux! avec quel amour la Grèce vous révère!
 Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père!

Agamemnon

Vous méritiez, ma fille, un père plus heureux.

Iphigénie

Quelle félicité peut manquer à vos vœux?
 A de plus grands honneurs un roi peut-il prétendre?
550 *J'ai cru n'avoir au ciel que des grâces à rendre.*

Agamemnon

Grands Dieux! à son malheur dois-je la préparer?

Iphigénie

Vous vous cachez. Seigneur, et semblez soupirer;
Tous vos regards sur moi ne tombent qu'avec peine.
Avons-nous sans votre ordre abandonné Mycène?

Agamemnon

Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux.
Mais les temps sont changés, aussi bien que les lieux.
D'un soin cruel ma joie est ici combattue.

Neste novo esplendor no qual vos vejo brilhar! 540
Que honra! Que poder! Quanto à reputação,
Tinha me informado dela pelas histórias incríveis;
Mas que, vendo de perto esta visão fascinante,
Sinto crescer minha alegria e admiração!
Deuses! Com que amor a Grécia vos reverencia!
Que felicidade em me ver a filha de tal pai!

Agamêmnon

Mereceis, minha filha, um pai mais feliz.

Ifigênia

Que felicidade pode faltar a vossos votos?
A que honras maiores um rei pode aspirar?
Pensei em ter somente que agradecer ao céu. 550

Agamêmnon

Grandes deuses! Devo prepará-la à sua desgraça?

Ifigênia

Vós vos escondeis, senhor, e pareceis suspirar;
Vossos olhares me olham com dificuldade,
Deixamos Micenas sem vossa permissão?

Agamêmnon

Filha, vejo-vos sempre com os mesmos olhos.
Mas os tempos mudaram, bem como os lugares.
Minha alegria, vencida por uma inquietação cruel²⁷⁸.

²⁷⁸ Através desse arranjo de palavras, opondo alegria e inquietação, o autor reflete a obsessão e a inquietude de Agamêmnon diante da ideia do sacrifício.

Iphigenie

Hé! mon père, oubliez votre rang à ma vue.

Je prévois la rigueur d'un long éloignement.

560 *N'osez-vous sans rougir être père un moment?*

Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse

A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.

Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,

J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.

Que va-t-elle penser de votre indifférence?

Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance?

N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis?

Agamemnon

Ah! ma fille!

Iphigénie

Seigneur, poursuivez.

Agamemnon

Je ne puis.

Iphigenie

Périsse le Troyen auteur de nos alarmes!

Ifigênia

Ah! Meu pai, esquecei vosso cargo diante de mim.

Pressinto o rigor de um afastamento longo.

Não ousais sem enrubescer ser pai um momento?

560

Tendes diante de vós só uma jovem princesa

De quem eu tinha enaltecido a ternura a mim.

Cem vezes afirmando-lhe meus cuidados, vossa bondade,

Vangloriei minha felicidade a seus olhos.

O que ela vai pensar de vossa indiferença²⁷⁹?

Iludi seus votos com uma falsa esperança?

Não elucidareis esta fronte cheia de dores?

Agamêmnon

Ah! Minha filha!

Ifigênia

Senhor, prossegui.

Agamêmnon

Não posso.

Ifigênia

Que morra o Troiano, autor de nossos temores²⁸⁰!

²⁷⁹ Neste trecho é interessante notar o jogo linguístico criado por Racine: Ifigênia, referindo-se a si mesma como filha (*je...pour moi... mës soins... j'ai fait gloir... ai-je...*) e com o seu duplo, como princesa (*une jeune princesse... que va-t-elle...*).

²⁸⁰ Ifigênia refere-se a Páris, raptor de Helena. Neste verso também é interessante notar, no original, o uso da palavra *alarmes*, com um duplo sentido: de medos, temores, coisa inquietante e de um sinal, advertindo um perigo.

Agamemnon

570 *Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.*

Iphigénie

Les Dieux daignent surtout prendre soin de vos jours!

Agamemnon

Les Dieux depuis un temps me sont cruels et sourds.

Iphigénie

Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

Agamemnon

Puissé-je auparavant fléchir leus injustice!

Iphigénie

L'offrirait-on bientôt?

Agamemnon

Plus tôt que je ne veux.

Iphigénie

Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux?

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille?

Agamêmnon

Sua perda custará muitas lágrimas aos vencedores.

570

Ifigênia

Que os deuses se dignem a cuidar de vossos dias!

Agamêmnon

Os deuses há tempo me são cruéis e surdos.

Ifigênia

Diz-se que Calcas prepara um grande sacrifício.

Agamêmnon

Que eu possa antes aplacar sua injustiça!

Ifigênia

O sacrifício será logo?

Agamêmnon

Mais cedo do que quero²⁸¹.

Ifigênia

Será permitido que eu me junte a vossos votos?

Ver-se-á no altar vossa família feliz?

²⁸¹ O uso da partícula expletiva *ne*, em francês, em sentença afirmativa, (*que je ne veux*), exprime receio, temor, medo.

Agamemnon

Hélas!

Iphigénie

Vous vous taisez?

Agamemnon

Vous y serez, ma fille.

Adieu.

Scène 3

Iphigénie, Ériphile, Doris

Iphigénie

De cet accueil que dois-je soupçonner?

580 *D'une secrète horreur je me sens frissonner.*

Je crains, malgré moi-même, un malheur que j'ignore.

Justes Dieux, vous savez pour qui je vous implore.

Ériphile

Quoi! parmi tous les soins qui doivent l'accabler,

Quelque froideur suffit pour vous faire trembler?

Hélas! à quels soupirs suis-je donc condamnée,

Moi, qui de mes parents toujours abandonnée,

Agamêmnon

Ah!

Ifigênia

Vós vos calais?

Agamêmnon

Vós estareis lá, minha filha²⁸².

Adeus.

Cena 3

Ifigênia, Erífila, Dóris

Ifigênia

O que devo suspeitar deste acolhimento?

Sinto-me estremecer de um secreto horror.

580

Temo, a contragosto, um infortúnio que ignoro.

Justos deuses, vós sabeis a quem vos imploro²⁸³.

Erífila

O quê? Entre os cuidados que devem abatê-lo,

Qualquer indiferença vos faz estremecer?

Ah! A que suspiros estou, então, condenada,

Eu, que fui sempre abandonada por meus pais,

²⁸² Note-se a ambiguidade, reforçando a tragicidade da situação. Em seguida, Agamêmnon despede-se, revelando que não consegue mais manter esse diálogo sobre o sacrifício, com a filha. Exprime-se com uma palavra que conota uma despedida definitiva.

²⁸³ Novamente a ambiguidade, desta vez, contextual: Ifigênia está se referindo a seu pai, Agamêmnon, ou a Aquiles?

Étrangère partout, n'ai pas même en naissant
Peut-être reçu d'eux un regard caressant!
Du moins, si vos respects sont rejetés d'un père,
590 Vous en pouvez gémir dans le sein d'une mère;
Et de quelque disgrâce enfin que vous pleuriez,
Quels pleurs par un amant ne sont point essuyés?

Iphigénie

Je ne m'en défends point : mes pleurs, belle Ériphile,
Ne tiendraient pas longtemps contre les soins d'Achille;
Sa gloire, son amour, mon père, mon devoir,
Lui donnent sur mon âme un trop juste pouvoir.
Mais de lui-même ici que faut-il que je pense?
Cet amant, pour me voir brûlant d'impatience,
Que les Grecs de ces bords ne pouvaient arracher.
600 Qu'un père de si loin m'ordonne de chercher.
S'empresse-t-il assez pour jouir d'une vue
Qu'avec tant de transports je croyais attendue?
Pour moi, depuis deux jours qu'approchant de ces lieux,
Leur aspect souhaité se découvre à nos yeux.
Je l'attendais partout; et d'un regard timide
Sans cesse parcourant les chemins de l'Aulide,
Mon cœur pour le chercher volait loin devant moi,
Et je demande Achille à tout ce que je voi.
Je viens, j'arrive enfin sans qu'il m'ait prévenue.
610 Je n'ai percé qu'à peine une foule inconnue;
Lui seul ne paraît point. Le triste Agamemnon
Semble craindre à mes yeux de prononcer son nom.
Que fait-il? Qui pourra m'expliquer ce mystère?
Trouverai-je l'amant glacé comme le père?

Estrangeira em toda a parte, nem mesmo ao nascer
Talvez tenha recebido um olhar carinhoso!
Porém, se vosso pai rejeita vossas atenções,
Vós podeis gemer no seio de uma mãe; 590
E por qualquer desgraça, enfim, que vós chorásseis,
Que lágrimas não são secadas por um amante?

Ifigênia

Não me defendo: minhas lágrimas, bela Erífila,
Frente aos cuidados de Aquiles, não se manteriam;
Sua glória, seu amor, meu pai e meu dever
Dão-lhe um poder muito justo sobre minha alma.
Mas o que devo pensar dele mesmo aqui?
Este amante, impaciente para me ver,
Que os Gregos destas orlas não podiam trazer,
Que um pai de tão longe me manda buscar, 600
Apressa-se para se alegrar com uma presença
Que com tantas efusões eu cria ser esperada?
Há dois dias que, acercando-me destes lugares,
Sua visão desejada se revela a nós,
Esperava-o por toda parte; e com olhar tímido
Sem cessar percorrendo os caminhos de Áulide,
Ao procurá-lo, meu coração voava antes de mim,
E pergunto de Aquiles a todos que vejo.
Venho, chego, enfim, sem que ele me tivesse avisado.
Passei somente entre uma multidão estranha; 610
Só ele não aparece. O triste Agamêmnon
Parece temer pronunciar seu nome a mim.
O que houve? Quem poderá me explicar este mistério?
Encontrarei o amante insensível como o pai?

*Et les soins de la guerre auraient-ils en un jour
Éteint dans tous les cœurs la tendresse et l'amour?
Mais non: c'est l'offenser par d'injustes alarmes.
C'est à moi que l'on doit le secours de ses armes.
Il n'était point à Sparte entre tous ces amants
620 Dont le père d'Hélène a reçu les serments :
Lui seul de tous les Grecs, maître de sa parole,
S'il part contre Ilion, c'est pour moi qu'il y vole;
Et satisfait d'un prix qui lui semble si doux,
Il veut même y porter le nom de mon énoux.*

Scène 4

Clytemnestre, Iphigénie, Ériphile, Doris

Clytemnestre

*Ma fille, il faut partir sans que rien nous retienne,
Et sauver, en fuyant, votre gloire et la mienne.
Je ne-m'étonne plus qu'interdit et distrait
Votre père ait paru nous revoir à regret.
Aux affronts d'un refus craignant de vous commettre,
630 Il m'avait par Arcas envoyé cette lettre.
Arcas s'est vu trompé par notre égarement,
Et vient de me la rendre en ce même moment.
Sauvons, encore un coup, notre gloire offensée.
Pour votre hymen Achille a changé de pensée.
Et refusant l'honneur qu'on lui veut accorder,
Jusques à son retour il veut le retarder.*

Os cuidados com a guerra teriam em um dia
Apagado a ternura e o amor dos corações?
Mas não: é ofendê-lo com ideias injustas.
É a mim que se deve a ajuda de sua tropa.
Ele não estava em Esparta entre os amantes
Dos quais o pai de Helena teve os juramentos:
Só ele entre os Gregos, dono de sua palavra,
Se parte contra Ílion, é por mim que vai lá;
E contente com um prêmio que lhe parece doce,
Ele quer para lá ir como meu esposo.

620

Cena 4

Clitemnestra, Ifigênia, Erífila, Dóris

Clitemnestra

Minha filha, é preciso partir sem nos determos,
E salvar, fugindo, vossa glória e a minha.
Não me admiro mais que, confuso e perdido,
Vosso pai parecia nos rever sem vontade.
Temendo vos livrar das injúrias de uma recusa,
Ele tinha me enviado esta carta por Arcas.
Arcas se viu confundido com nossa perda,
E acaba de me entregá-la neste momento.
Salvemos, outra vez, nossa glória ofendida.
Quanto às núpcias, Aquiles mudou de opinião,
E, recusando a honra que se lhe quer conceder,
Até o seu regresso ele quer retardá-la.

630

Ériphile

Qu'entends-je ?

Clytemnestre

Je voua vois rougir de cet outrage.

Il faut d'un noble orgueil armer votre courage.

Moi-même, de l'ingrat approuvant le dessein,

640 *Je vous l'ai dans Argos présenté de ma main;*

Et mon choix, que flattait le bruit de sa noblesse,

Vous donnait avec joie au fils d'une déesse.

Mais puisque désormais son lâche repentir

Dément le sang des Dieux, dont on le fait sortir,

Ma fille, c'est à nous de montrer qui nous sommes.

Et de ne voir en lui que le dernier des hommes.

Lui ferons-nous penser, par un plus long séjour,

Que vos vœux de son cœur attendent le retour ?

Rompons avec plaisir un hymen qu'il diffère.

650 *J'ai fait de mon dessein avertir votre père;*

Je ne l'attends ici que pour m'en séparer :

Et pour ce prompt départ je vais tout préparer.

A Ériphile.

Je ne vous presse point, Madame, de nous suivre;

En de plus chères mains ma retraite vous livre.

De vos desseins secrets on est trop éclairci,

Et ce n'est pas Calchas que vous cherchez ici.

Erífila

O que ouço?

Clitemnestra

Vejo-vos enrubescer desta injúria²⁸⁴

É preciso armar vossa coragem de um orgulho nobre.

Eu mesma, aprovando a intenção do ingrato,

Tinha-vos oferecido a ele, em Argos ; 640

E essa escolha, que adulava a fama de sua nobreza,

Dava-vos com alegria ao filho de uma deusa.

Mas já que em seguida sua covarde mudança

Contradiz o sangue dos deuses, do qual saiu,

Minha filha, cabe-nos mostrar quem nós somos,

E ver nele senão o último dos homens.

Nós o faremos pensar, com uma longa estada,

Que vossos votos esperam a volta dele?

Rompamos com prazer umas núpcias que ele adia,

Mandei avisar vosso pai de minha intenção; 650

Espero-o aqui só para me afastar;

E para esta pronta saída vou preparar tudo.

A Erífila

Não vos apresso, senhora, de nos seguir;

Em mãos mais caras minha saída vos entrega.

Sabe-se demais de vossas intenções secretas;

E não é Calcas que vós procurais aqui.

²⁸⁴ Apesar de ter havido a interrupção da fala de Erífila, Clitemnestra continua se dirigindo à filha, Ifigênia. Só nos versos 653 e seguintes falará à Erífila.

Scène 5
Iphigénie, Ériphile, Doris

Iphigénie

En quel funeste état ces mots m'ont-ils laissée!
Pour mon hymen Achille a changé de pensée;
Il me faut sans honneur retourner sur mes pas;
660 *Et vous cherchez ici quelque autre que Calchas?*

Ériphile

Madame, à ce discours je ne puis rien comprendre.

Iphigénie

Vous m'entendez assez, si vous voulez m'entendre.
Le sort injurieux me ravit un époux ;
Madame, à mon malheur m'abandonnerez-vous?
Vous ne pouviez sans moi demeurer à Mycène;
Me verra-t-on sans vous partir avec la Reine?

Ériphile

Je voulais voir Calchas avant que de partir.

Iphigénie

Que tardez-vous, Madame, à le faire avertir?

Ériphile

D'Argos, dans un moment, vous reprenez la route.

Cena 5

Ifigênia, Erífila, Dóris

Ifigênia

Em que estado fatal estas palavras me deixaram!
Quanto às núpcias, Aquiles mudou de opinião?
Eu devo sem honra retornar meu caminho,
E procurais aqui outro que não Calcas?

660

Erífila

Senhora, nada compreendo deste discurso.

Ifigênia

Entendeis-me muito, se quiserdes me entender.
A sorte injuriosa me roubou um esposo;
Senhora, ao meu infortúnio me abandonareis?
Vós não podíeis ficar em Micenas sem mim;
Serei vista partir com a rainha sem vós?

Erífila

Eu queria ver Calcas antes de partir.

Ifigênia

Por que demorais, senhora, em mandar avisá-lo?

Erífila

De Argos, em um momento, retomais a estrada.

Iphigénie

670 *Un moment quelquefois éclaircit plus d'un doute.
Mais, Madame, je vois que c'est trop vous presser;
Je vois ce que jamais je n'ai voulu penser:
Achille... Vous brûlez que je ne sois partie.*

Ériphile

*Moi? Vous me soupçonnez de cette perfidie?
Moi, j'aimerais, Madame, un vainqueur furieux,
Qui toujours tout sanglant se présente à mes yeux,
Qui la flamme à la main, et de meurtres avide,
Mit en cendres Lesbos...*

Iphigénie

Oui, vous l'aimez, perfide.

680 *Et ces mêmes fureurs que vous me dépeignez,
Ces bras que dans le sang vous avez vus baignés,
Ces morts, cette Lesbos, ces cendres, cette flamme,
Sont les traits dont l'amour l'a gravé dans votre âme;
Et loin d'en détester le cruel souvenir,
Vous vous plaisez encore à m'en entretenir.
Déjà plus d'une fois dans vos plaintes forcées
J'ai dû voir, et j'ai vu, le fond de vos pensées.
Mais toujours sur mes yeux ma facile bonté
A remis le bandeau que j'avais écarté.*

Ifigênia

Às vezes um momento esclarece mais de uma dúvida.

670

Mas, senhora, vejo que é demais vos apressar;

Eu vejo aquilo que jamais eu quis pensar:

Aquiles...Vós desejais com ardor que eu parta.

Erífila

Eu? Vós suspeitais de minha traição?

Eu amaria, senhora, um vencedor violento,

Que sempre se apresenta cruel a meus olhos,

Que com o fogo à mão e ávido de matanças,

Deixou Lesbos em cinzas...

Ifigênia

Sim, vós o amais, traidora²⁸⁵.

E os mesmos furores que vós me desprezeis,

Estes braços que vistes sanguinolentos,

680

Esses mortos, essa Lesbos, essas cinzas, essa chama

São traços onde o amor o gravou em vossa alma;

E longe de detestar a lembrança cruel,

Vós vos comprazeis ainda a me falar disso.

Já mais de uma vez em vossos lamentos forçados

Tive que ver e vi o fundo de vossas ideias.

Mas sempre minha bondade franca sobre meus olhos

Colocou a venda que eu tinha afastado.

²⁸⁵ Racine cria efeitos sonoros que ressoam como eco e que ressaltam características que são reveladas à força da repetição. Assim, no verso 674, *perfidie*, dito por Erífila, será reforçado no verso 678, por Ifigênia, complementando a fala de Erífila, num verdadeiro jogo de palavras e de emoções. Os versos seguintes continuam a ecoar a fala de Erífila e a ideia de falsidade na qual Ifigênia se vê atrelada. No final, coroando o último verso (v.700) de seu discurso, Ifigênia retoma a palavra *perfidie*, deixando que o eco sustente suas suspeitas.

690 *Vous l'aimez. Que faisais-je? et quelle erreur fatale*
 M'a fait entre mes bras recevoir ma rivale?
 Crédule, je l'aimais. Mon cœur même aujourd'hui
 De son parjure amant lui promettait l'appui.
 Voilà donc le triomphe où j'étais amenée.
 Moi-même à votre char je me suis enchaînée.
 Je vous pardonne, hélas! des vœux intéressés,
 Et la perte d'un cœur que vous me ravissez.
 Mais que sans m'avertir du piège qu'on me dresse,
 Vous me laissiez chercher jusqu'au fond de la Grèce
 L'ingrat qui ne m'attend que pour m'abandonner.
700 *Perfide, cet affront se peut-il pardonner?*

Ériphile

Vous me donnez des noms qui doivent me surprendre,
 Madame : on ne m'a pas instruite à les entendre;
 Et les Dieux, contre moi dès longtemps indignés,
 A mon oreille encor les avaient épargnés.
 Mais il faut des amants excuser l'injustice.
 Et de quoi vouliez-vous que je vous avertisse?
 Avez-vous pu penser qu'au sang d'Agamemnon
 Achille préférât une fille sans nom,
 Qui de tout son destin ce qu'elle a pu comprendre,
710 *C'est qu'elle sort d'un sang qu'il brûle de répandre?*

Iphigénie

Vous triomphez, cruelle, et bravez ma douleur.
 Je n'avais pas encor senti tout mon malheur;
 Et vous ne comparez votre exil et ma gloire
 Que pour mieux relever votre injuste victoire.

Vós o amais. Que fazia eu? E que erro fatal
Fez-me receber minha rival em meus braços? 690
Crédula, eu o amava. Meu coração mesmo hoje
Prometia-lhe o apoio de seu amante perjuro.
Eis o triunfo para onde eu era levada.
Eu mesma me acorrentei à vossa carruagem.
Perdoo-vos por vossos desejos egoístas,
E pela perda de um coração que me roubais.
Mas que, sem me avisar da armadilha colocada,
Deixastes-me procurar até o fundo da Grécia
O ingrato que me espera só para me abandonar,
Traidora, pode-se perdoar esta injúria? 700

Erífila

Dais-me nomes que devem me surpreender,
Senhora: não fui educada a escutá-los;
E os deuses, indignados contra mim há tempo,
Ainda os tinham poupado aos meus ouvidos.
Mas deve-se desculpar a injustiça dos amantes.
E de que queríeis que eu vos informasse?
Poderíeis pensar que ao sangue de Agamêmnon
Aquiles preferisse uma jovem sem nome,
Que de toda sua sorte, o que ela pode entender,
É que ela vem de um sangue que ele arde para derramar? 710

Ifigênia

Triunfais, cruel, e afrontais minha dor.
Não tinha ainda sentido todo meu infortúnio;
E vós comparais vosso exílio e minha glória
Só para exaltar mais vossa injusta vitória.

Toutefois vos transports sont trop précipités.
Ce même Agamemnon à qui vous insultez,
Il commande à la Grèce, il est mon père, il m'aime.
Il ressent mes douleurs beaucoup plus que moi-même.
Mes larmes par avance avaient su le toucher;
720 J'ai surpris ses soupirs qu'il me voulait cacher.
Héïa^ ! de son accueil condamnant la tristesse,
J'osais me plaindre à lui de son peu de tendresse!

Scène 6

Achille, Iphigénie, Ériphile, Doris

Achille

Il est donc vrai, Madame, et c'est vous que je vois.
Je soupçonnais d'erreur tout le camp à la fois.
Vous en Aulide? Vous? Hé! qu'y venez-vous faire?
D'où vient qu'Agamemnon m'assurait le contraire?

Iphigénie

Seigneur, rassurez-vous. Vos vœux seront contents.
Iphigénie encor n'y sera pas longtemps.

Scène 7

Achille, Ériphile, Doris

Achille

Elle me fuit! Veillé-je? ou n'est-ce point un songe?
730 Dans quel trouble nouveau cette fuite me plonge!

Porém vossas efusões são precipitadas.

Este mesmo Agamêmnon a quem insultais,

Comanda a Grécia, é meu pai e me ama,

Ele sente minhas dores bem mais que eu mesma.

Minhas lágrimas de antemão souberam tocá-lo;

Surpreendi seus suspiros que ele queria esconder.

720

Ah! Condenando a tristeza de sua acolhida,

Ousava me queixar de sua pouca ternura!

Cena 6

Aquiles, Ifigênia, Erífila, Dóris

Aquiles

É verdade então, senhora, é vós que vejo.

Suspeitava de erro de toda a tropa ao mesmo tempo.

Vós em Áulide? Vós? Oh! O que vindes fazer aqui?

Como é que Agamêmnon me afirmava o contrário?

Ifigênia

Senhor, sossegai. Vossos votos serão satisfeitos.

Ifigênia não estará aqui por muito tempo.

Cena 7

Aquiles, Erífila, Dóris

Aquiles

Ela me evita! Estou sonhando? ou não é um sonho?

Em que confusão nova esta fuga me coloca!

730

*Madame, je ne sais si, sans vous irriter,
Achille devant vous pourra se présenter.
Mais si d'un ennemi vous souffrez la prière,
Si lui-même souvent a plaint sa prisonnière,
Vous savez quel sujet conduit ici leurs pas;
Vous savez...*

Ériphile

*Quoi! Seigneur, ne le savez-vous pas;
Vous qui depuis un mois, brûlant sur ce rivage,
Avez conclu vous-même et hâté leur voyage?*

Achille

*De ce même rivage absent depuis un mois,
740 Je le revis hier pour la première fois.*

Ériphile

*Quoi ! lorsqu'Agamemnon écrivait à Mycène,
Votre amour, votre main n'a pas conduit la sienne?
Quoi! vous qui de sa fille adoriez les attraits...*

Achille

*Vous m'en voyez encore épris plus que jamais,
Madame; et si l'effet eût suivi ma pensée.
Moi-même dans Argos je l'aurais devancée.
Cependant on me fuit. Quel crime ai-je commis?
Mais je ne vois partout que des yeux ennemis.
Que dis-je ? en ce moment Calchas, Nestor, Ulysse,
750 De leur vaine éloquence employant l'artifice,
Combattaient mon amour et semblaient m'annoncer*

Senhora, eu não sei se, sem vos irritar,
Aquiles a vós poderá se apresentar;
Mas se de um inimigo tolerais a súplica,
Se ele muitas vezes se apiedou de sua prisioneira,
Vós sabeis qual assunto as conduz para cá,
Vós sabeis...

Erífila

O quê? Senhor, vós não o sabeis,
Vós que, faz um mês, impaciente nesta orla,
Vós fixastes e apressastes a viagem delas?

Aquiles

Ausente desta mesma orla faz um mês,
Eu a revi ontem pela primeira vez.

740

Erífila

O quê? Quando Agamêmnon escrevia a Micenas,
Vosso amor, vossa mão não conduziu a dele?
O quê? Vós que adoráveis os encantos de sua filha...

Aquiles

Vós me vedes mais apaixonado que nunca,
Senhora, se o resultado seguisse minha ideia,
Eu mesmo a teria precedido em Argos.
Entretanto evitam-me. Que crime cometi?
Vejo por toda a parte só olhos inimigos.
Que digo? Agora Calcas, Nestor e Ulisses,
Com sua vã eloquência, usando de artil,
Atacavam meu amor e pareciam avisar

750

*Que si j'en crois ma gloire, il y faut renoncer.
Quelle entreprise ici pourrait être formée?
Suis-je, sans le savoir, la fable de l'armée?
Entrons. C'est un secret qu'il leur faut arracher.*

*Scène 8
Ériphile, Doris*

Ériphile

*Dieux, qui voyez ma honte, où me dois-je cacher?
Orgueilleuse rivale, on t'aime, et tu murmures?
Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures?
Ah! plutôt... Mais, Doris, ou j'aime à me flatter.
760 Ou sur eux quelque orage est tout prêt d'éclater.
J'ai des yeux. Leur bonheur n'est pas encor tranquille.
On trompe Iphigénie; on se cache d'Achille;
Agamemnon gémit. Ne désespérons point;
Et si le sort contre elle à ma haine se joint,
Je saurai profiter de cette intelligence
Pour ne pas pleurer seule et mourir sans vengeance.*

Que, se creio em minha glória, devo renunciar.
Que trama aqui poderia estar formada?
Sou, sem o saber, o desatino do exército?
Entremos. É um segredo que se deve conseguir.

Cena 8
Erífila, Dóris

Erífila

Deuses, que vedes minha vergonha, onde me escondo?
Rival orgulhosa, amam-te e tu reclamas?
Sofrerei ao mesmo tempo tua glória e tuas injúrias?
Ah! melhor... Mas, Dóris, ou gosto de me iludir,
Ou sobre eles alguma tormenta irá cair.
Tenho olhos. Sua felicidade ainda não é tranquila.
Enganam Ifigênia; escondem-se de Aquiles;
Agamêmnon sofre. Não nos desesperemos;
E, se a sorte contra ela se junta à minha raiva,
Saberei aproveitar esta circunstância
Para não chorar sozinha e morrer sem vingança.

760

ACTE III

Scène Première

Agamemnon, Clytemnestre

Clytemnestre

*Oui, Seigneur, nous partions; et mon juste courroux
Laisait bientôt Achille et le camp loin de nous.
Ma fille dans Argos courait pleurer sa honte.
770 Mais lui-même, étonné d'une fuite si prompte,
Par combien de serments, dont je n'ai pu douter,
Vient-il de me convaincre et de nous arrêter!
Il presse cet hymen qu'on prétend qu'il diffère,
Et vous cherche, brûlant d'amour et de colère:
Prêt d'imposer silence à ce bruit imposteur,
Achille en veut connaître et confondre l'auteur.
Bannissez ces soupçons qui troublaient notre joie.*

Agamemnon

*Madame, c'est assez. Je consens qu'on le croie.
Je reconnais l'erreur qui nous avait séduits,
780 Et ressens votre joie autant que je le puis.
Vous voulez que Calchas l'unisse à ma famille;
Vous pouvez à l'autel envoyer votre fille]
Je l'attends. Mais avant que de passer plus loin,
J'ai voulu vous parler un moment sans témoin.
Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée:
Tout y ressent la guerre, et non point l'hyménée.
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
Un autel hérissé de dards, de javelots,*

Ato III

Cena 1

Agamêmnon, Clitemnestra

Clitemnestra

Sim, senhor, partíamos; e minha ira legítima
Deixava logo Aquiles e o campo longe de nós.
Minha filha em Argos corria a chorar sua vergonha.
Mas ele, surpreso de uma fuga tão rápida, 770
Por quantas juras, das quais não pude duvidar,
Acabou de nos convencer e de nos deter!
Apressa as núpcias que se exige que ele adie,
E vos procura, ardente de amor e de cólera:
Pronto a impor silêncio a este boato inconveniente,
Aquiles quer conhecer e envergonhar seu autor.
Bani as suspeitas que inquietavam nossa alegria.

Agamêmnon

Senhora, basta. Consinto que creiam nele.
Reconheço o erro que nos tinha seduzido,
E sinto vossa alegria tanto quanto posso. 780
Vós quereis que Calcas o una à minha família;
Vós podeis enviar vossa filha ao altar;
Eu a espero. Mas antes de ir adiante,
Quis vos falar um momento sem testemunha.
Vedes em que lugares vós a conduzistes.
Tudo aqui ressentido a guerra e nada de núpcias.
O tumulto de um campo, soldados e marinheiros,
Um altar erigido de dardos, de dardos curtos,

790 *Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux n'est point assez tranquille,
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi
Dans un état indigne et de vous et de moi.
M'en croirez-vous? Laissez, de vos femmes suivie,
A cet hymen, sans vous, marcher Iphigénie.*

Clytemnestre

*Qui? moi? que remettant ma fille en d'autres bras,
Ce que j'ai commencé, je ne l'achève pas?
Qu'après l'avoir d'Argos amenée en Aulide,
Je refuse à l'autel de lui servir de guide?
Dois-je donc de Calchas être moins près que vous?
800 Et qui présentera ma fille à son époux?
Quelle autre ordonnera cette pompe sacrée?*

Agamenon

*Vous n'êtes point ici dans le palais d'Atrée.
Vous êtes dans un camp...*

Clytemnestre

*Où tout vous est soumis,
Où le sort de l'Asie en vos mains est remis,
Où je vois sous vos lois marcher la Grèce entière,
Où le fils de Thétis va m'appeler sa mère.
Dans quel palais superbe et plein de ma grandeur
Puis-je jamais paraître avec plus de splendeur?*

Agamemnon

Madame, au nom des Dieux auteurs de notre race,

Todo este aparato, enfim, pompa digna de Aquiles,
Para atrair vossos olhos não é muito calmo, 790
E os gregos lá veriam a esposa de seu rei
Em um estado indigno de vós e de mim.
Crereis em mim? Deixai, seguida das mulheres,
Ifigênia ir a este casamento, sem vós.

Clitemnestra

O quê? Eu? Que entregando minha filha a outros braços,
O que já comecei, eu não o realize?
Que, depois de tê-la trazido de Argos a Áulide,
Eu recuse servir-lhe de guia ao altar?
Devo então estar menos perto de Calcas que vós?
Quem apresentará minha filha a seu esposo? 800
Que outra arrumará esta pompa sagrada?

Agamêmnon

Vós não estais aqui no palácio de Atreu.
Estais em um acampamento...

Clitemnestra

Onde tudo vos é subjugado,
Onde a sorte da Ásia está entregue a vossas mãos,
Onde vejo sob vossas leis andar toda a Grécia,
Onde o filho de Tétis vai me chamar de mãe.
Em que palácio soberbo, e cheia de minha alteza,
Jamais possa aparecer com mais fausto?

Agamêmnon

Senhora, pelos deuses criadores de nossa raça,

810 *Daignez à mon amour accorder cette grâce.
 J'ai mes raisons.*

Clytemnestre

*Seigneur, au nom des mêmes Dieux,
D'un spectacle si doux ne privez point mes yeux.
Daignez ne point ici rougir de ma présence.*

Agamemnon

*J'avais plus espéré de votre complaisance.
Mais puisque la raison ne vous peut émouvoir,
Puisque enfin ma prière a si peu de pouvoir.
Vous avez entendu ce que je vous demande,
Madame : je le veux, et je vous le commande.
Obéissez.*

Scène 2

Clytemnestre, Seule.

820 *D'où vient que d'un soin si cruel
L'injuste Agamemnon m'écarte de l'autel?
Fier de son nouveau rang m'ose-t-il méconnaître?
Me croit-il à sa suite indigne d'être paraître?
Ou de l'empire encor timide possesseur.
N'oserait-il d'Hélène ici montrer la soeur?
Et pourquoi me cacher? et par quelle injustice
Faut-il que sur mon front sa honte rejaillisse?
Mais n'importe: il le veut, et mon cœur s'y résout.
Ma fille, ton bonheur me console de tout:*

Digne-se por meu amor fazer este favor.

810

Tenho minhas razões.

Clitemnestra

Senhor, pelos mesmos deuses,

Não privais meus olhos de uma pompa tão terna.

Digne-se aqui de não corar com minha presença.

Agamêmnon

Tinha esperado mais de vossa complacência.

Mas já que a razão não vos pode comover,

Já que enfim minha súplica vale tão pouco,

Vós entendestes aquilo que eu vos peço,

Senhora: eu o quero, eu exijo isso de vós.

Obedecei.

Cena 2

Clitemnestra, sozinha

De onde vem um cuidado tão cruel que

O injusto Agamêmnon me descarta do altar?

820

Altivo em seu novo cargo ele ousa me ignorar?

Crê-me indigna de aparecer em sua companhia?

Ou ainda tímido possuidor do império,

Não ousaria aqui mostrar a irmã de Helena?

E por que me esconder? E por qual injustiça

Deve minha fronte revelar sua vergonha?

Mas não importa: ele o quer e meu coração consente.

Minha filha, tua ventura me consola de tudo.

830 *Le ciel te donne Achille, et ma joie est extrême
De t'entendre nommer... Mais le voici lui-même.*

Scène 3

Achille, Clytemnestre

Achille

*Tout succède. Madame, à mon empressement.
Le Roi n'a point voulu d'autre éclaircissement;
Il en croit mes transports; et sans presque m'entendre.
Il vient, en m'embrassant, de m'accepter pour gendre.
Il ne m'a dit qu'un mot. Mais vous a-t-il conté
Quel bonheur dans le camp vous avez apporté?
Les Dieux vont s'apaiser. Du moins Calchas publie
Qu'avec eux, dans une heure, il nous réconcilie;
Que Neptune et les vents, prêts à nous exaucer,
840 *N'attendent que le sang que sa main va verser.
Déjà dans les vaisseaux la voile se déploie;
Déjà sur sa parole ils se tournent vers Troie.
Pour moi, quoique le ciel, au gré de mon amour.
Dût encore des vents retarder le retour.
Que je quitte à regret la rive fortunée
Où je vais allumer les flambeaux d'hyménée;
Puis-je ne point chérir l'heureuse occasion
D'aller du sang troyen sceller notre union,
Et de laisser bientôt, sous Troie ensevelie,
850 *Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie?***

O céu te dá Aquiles; e minha alegria é extrema
Em ouvir-te chamar... Mas eis aí ele mesmo.

830

Cena 3
Aquiles, Clitemnestra

Aquiles

Tudo sai bem, senhora, à minha impaciência.
O rei não quis outro esclarecimento;
Ele crê em minhas emoções; e, sem quase me ouvir,
Acabou de me aceitar como genro, abraçando-me.
Disse-me uma só palavra. Mas vos contou
Que felicidade trouxestes ao acampamento?
Os deuses vão se abrandar. Ao menos Calcas informa
Que nos reconcilia com eles em uma hora;
Que Netuno e os ventos, prontos a nos atender,
Esperam só o sangue que sua mão vai verter.
Agora nos navios se desenrolam as velas,
Agora com sua palavra se voltam na direção de Troia.
Por mim, mesmo que o céu, seguindo meu amor,
Devesse ainda adiar o retorno dos ventos,
Que eu deixe com pesar a orla afortunada
Onde vou acender as tochas do casamento;
Como posso não prezar a feliz ocasião
De ir selar nossa união com o sangue troiano,
E de deixar logo, sob a Troia enterrada,
A desonra de um nome ao qual o meu se junta²⁸⁶?

840

850

²⁸⁶ Aquiles refere-se ao nome de Helena, irmã de Clitemnestra, de quem Ifigênia era sobrinha.

Scène 4

Achille, Clytemnestre, Iphigénie, Ériphile, Doris, Ægine

Achille

Princesse, mon bonheur ne dépend que de vous.

Votre père à l'autel vous destine un époux:

Venez y recevoir un cœur qui vous adore.

Iphigénie

Seigneur, il n'est pas temps que nous partions encore.

La Reine permettra que j'ose demander

Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.

Je viens vous présenter une jeune princesse.

Le ciel a sur son front imprimé sa noblesse.

De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés;

860 *Vous savez ses malheurs, vous les avez causés.*

Moi-même (où m'emportait une aveugle colère!)

J'ai tantôt, sans respect, affligé sa misère.

Que ne puis-je aussi bien par d'utiles secours

Réparer promptement mes injustes discours!

Je lui prête ma voix, je ne puis davantage.

Vous seul pouvez, Seigneur, détruire votre ouvrage.

Elle est votre captive, et ses fers que je plains.

Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.

Commencez donc par là cette heureuse journée.

870 *Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.*

Montrez que je vais suivre au pied de nos autels

Un roi qui non content d'effrayer les mortels,

A des embrasements ne borne point sa gloire.

Laisse aux pleurs d'une épouse attendre sa victoire.

Cena 4

Aquiles, Clitemnestra, Ifigênia, Erífila, Dóris, Egina

Aquiles

Princesa, minha ventura depende só de vós,
Vosso pai vos destina um esposo ao altar:
Vinde e recebei um coração que vos adora.

Ifigênia

Senhor, ainda não é hora de partirmos.
A rainha permitirá que eu ouse pedir
Uma prova de amor, que deve me conceder.
Venho vos apresentar uma jovem princesa.
O céu imprimiu sua nobreza em sua fronte.
Seus olhos se banham de lágrimas todos os dias;
Conheceis suas desventuras, vós as causastes. 860
Eu mesma (onde uma ira cega me levava!)
Aumentei logo, sem respeito, sua desgraça.
Que eu possa igualmente por ajudas úteis
Reparar prontamente meus discurso injusto!
Empresto a ela minha voz, não posso mais que isso.
Só vós podeis, senhor, destruir vossa obra.
Ela é vossa cativa; e seus grilhões que deploro,
Quando vós o ordenardes, cairão de suas mãos.
Começai, pois, por aí esta feliz jornada.
Que ela possa, ao nos ver, não ser mais condenada. 870
Mostrai que vou seguir ao pé de nossos altares
Um rei que, insatisfeito de espantar os mortais,
Não limita sua glória a sedições,
Deixa abrandar sua vitória com o choro de uma esposa,

*Et par les malheureux quelquefois désarmé.
Sait imiter en tout les Dieux qui l'ont formé,*

Ériphile

*Oui, Seigneur, des douleurs soulagez la plus vive.
La guerre dans Lesbos me fit votre captive.
Mais c'esr pousser trop loin ses droits injurieux,
880 Qu'y joindre le tourment que je souffre en ces lieux.*

Achille

Vous, Madame?

Ériphile

*Oui, Seigneur; et sans compter le reste.
Pouvez-vous m'imposer une loi plus funeste
Que de rendre mes yeux les tristes spectateurs
De la félicité de mes persécuteurs?
J'entends de toutes parts menacer ma patrie;
Je vois marcher contre elle une armée en furie.
Je vois déjà l'hymen, pour mieux me déchirer,
Mettre en vos mains le feu qui la doit dévorer.
Souffrez que loin du camp, et loin de votre vue,
890 Toujours infortunée et toujours inconnue,
J'aïlle cacher un sort si digne de pitié.
Et dont mes pleurs encor vous taisent la moitié.*

Achille

C'est trop, belle Princesse. Il ne faut que nous suivre.

E pelos infelizes, algumas vezes, sem armas,
Sabe imitar em tudo os deuses que o criaram.

Erífila

Sim, senhor, dentre as dores, aliviai a mais forte.
A guerra em Lesbos me fez vossa cativa.
Mas é levar longe demais seus direitos ofensivos,
Se aí juntar o tormento que sofro nesses lugares.

880

Aquiles

Vós, senhora?

Erífila

Sim, senhor; e sem contar o resto,
Vós podeis me impor uma lei mais funesta
Que de deixar meus olhos, tristes espectadores
Da felicidade de meus perseguidores?
Ouço em todas as partes ameaçar minha pátria²⁸⁷;
Vejo avançar contra ela um exército com fúria;
Vejo já as núpcias, para me afligir mais,
Por em vossas mãos o fogo que a devorará.
Permiti que longe do campo e de vossa vista,
Sempre infortunada e sempre desconhecida,
Vá esconder um destino tão digno de piedade,
De cujas lágrimas ainda vos oculto a metade.

890

Aquiles

É muito, bela princesa. É preciso só seguir-nos.

²⁸⁷ Erífila refere-se a Troia, sua pátria.

*Venez, qu'aux yeux des Grecs Achille vous délivre,
Et que le doux moment de ma félicité
Soit le moment heureux de votre liberté.*

Scène 5

*Clytemnestre, Achille, Iphigénie, Ériphile,
Arcas, Ægine, Doris*

Arcas

*Madame, tout est prêt pour la cérémonie:
Le Roi près de l'autel attend Iphigénie;
Je viens la demander. Ou plutôt contre lui,
900 Seigneur, je viens pour elle implorer votre appui.*

Achille

Arcas, que dites-vous?

Clytemnestre

Dieux! que vient-il m'apprendre

Arcas, à Achille.

Je ne vois plus que vous qui la puisse défendre.

Achille

Contre qui?

Vinde, que Aquiles vos liberta aos olhos dos Gregos,
E que o doce instante da minha felicidade
Seja o instante feliz de vossa liberdade.

Cena 5²⁸⁸

Clitemnestra, Aquiles, Ifigênia, Erífila,
Arcas, Egeu, Dóris

Arcas

Senhora, tudo está pronto para a cerimônia:
O rei espera Ifigênia perto do altar;
Venho pedi-la. Ou antes, contra ele,
Senhor, venho implorar vosso apoio para ela.

900

Aquiles

Arcas, o que dizeis?

Clitemnestra

Deuses! O que ele vem me dizer?

Arcas, a Aquiles

Não vejo senão vós que possa defendê-la.

Aquiles

Contra quem?

²⁸⁸ Nesta cena, em geral os diálogos são curtos e entrecortados, revelando grande expressão dramática.

Arcas

*Je le nomme et l'accuse à regret.
Autant que je l'ai pu, j'ai gardé son secret.
Mais le fer, le bandeau, la flamme est toute prête:
Dût tout cet appareil retomber sur ma tête,
Il faut parler.*

Clytemnestre

Je tremble. Expliquez-vous, Arcas.

Achille

Qui que ce soit, pariez, et ne le craignez pas.

Arcas

*Vous êtes son amant, et vous êtes sa mère:
910 Gardez-vous d'envoyer la Princesse à son père.*

Clytemnestre

Pourquoi le craignons-nous?

Achille

Pourquoi m'en défier?

Arcas

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Achille

Lui!

Arcas

Eu o nomeio e o acuso a custo.
Tanto quanto eu pude, guardei seu segredo.
Mas o punhal, a faixa, a chama, tudo está pronto:
Mesmo que este aparato recaia sobre mim,
É preciso falar.

Clitemnestra

Tremo. Explicai-vos, Arcas.

Aquiles

Quem quer que seja, falai, e não o temais.

Arcas

Vós sois seu noivo, e vós sois sua mãe:
Livrai de enviar a princesa a seu pai.

910

Clitemnestra

Por que o temeremos?

Aquiles

Por que desconfiar dele?

Arcas

Ele a espera no altar para sacrificá-la.

Aquiles

Ele!

Clytemnestre

Sa fille!

Iphigénie

Mon père!

Ériphile

O ciel! quelle nouvelle!

Achille

Quelle aveugle fureur pourrait l'armer contre elle?

Ce discours sans horreur se peut-il écouter?

Arcas

Ah! Seigneur, plutôt au ciel que je pusse en. douter!

Par la voix de Calchas l'oracle la demande;

De toute autre victime il refuse l'offrande;

Et les Dieux, jusque-là protecteurs de Paris,

920 *Ne nous promettent Troie et les vents qu'à ce prix.*

Clytemnestre

Les Dieux ordonneraient un meurtre abominable?

Iphigénie

Ciel! pour tant de rigueur, de quoi suis-je coupable?

Clytemnestre

Je ne m'étonne plus de cet ordre cruel

Qui m'avait interdit l'approche de l'autel.

Clitemnestra

Sua filha!

Ifigênia

Meu pai!

Erífila

Oh céus! que notícia!

Aquiles

Que furor cego poderia armá-lo contra ela?

Pode-se ouvir este discurso sem horror?

Arcas

Ah! Senhor, quisesse o céu que eu pudesse duvidar!

Pela voz de Calcas o oráculo a pede;

Ele recusa a oferenda de toda outra vítima;

E os deuses, até aí protetores de Páris,

Só nos prometem Troia e os ventos a este preço.

920

Clitemnestra

Os deuses ordenariam uma morte odiosa?

Ifigênia

Céus! de que sou culpada com tanto rigor?

Clitemnestra

Não me surpreendo mais desta ordem cruel

Que me tinha impedido a aproximação do altar.

Iphigénie, à Achille.

Et voilà donc l'hymen où j'étais destinée!

Arcas

Le Roi, pour vous tromper, feignait cet hyménée.

Tout le camp même encore est trompé comme vous.

Clytemnestre

Seigneur, c'est donc à moi d'embrasser vos genoux.

Achille, la relevant.

Ah! Madame.

Clytemnestre

Oubliez une gloire importune;

930

Ce triste abaissement convient à ma fortune.

Heureuse si mes pleurs vous peuvent attendrir,

Une mère à vos pieds peut tomber sans rougir.

C'est votre épouse, hélas! qui vous est enlevée.

Dans cet heureux espoir je l'avais élevée.

C'est vous que nous cherchions sur ce funeste bord.

Et votre nom, Seigneur, l'a conduite à la mort.

Ira-t-elle, des Dieux implorant la justice.

Ifigênia, a Aquiles

Eis, pois, as núpcias para as quais era destinada!

Arcas

O rei, para vos enganar, fingia estas bodas.

Todo o campo ainda está enganado como vós.

Clitemnestra

Senhor, cabe a mim abraçar vossos joelhos²⁸⁹.

Aquiles, levantando-a

Ah! Senhora.

Clitemnestra

Esquecei uma glória inoportuna;

Esta triste humilhação convém a meu destino.

930

Feliz, se minhas lágrimas vos podem comover,

Uma mãe que a vossos pés pode cair sem corar.

É vossa esposa, ah! que vos é arrebatada;

Tinha-a criado nesta esperança feliz.

É vós que procurávamos nesta orla funesta.

E vosso nome, senhor, conduziu-a²⁹⁰ à morte.

Ela irá, implorando a justiça dos deuses,

²⁸⁹ Atitude de súplica dos gregos.

²⁹⁰ É interessante observar que, no original, Racine havia usado o passado simples, trocando-o depois pelo *passé composé*, que revela um movimento preciso, sem relação com o presente, expressando, por isso, uma ação que já se completou no tempo em que o discurso é dito. Assim, Clitemnestra manifesta a sua grande dor, referindo-se, por antecipação, à morte de Ifigênia!

Embrasser leurs autels parés pour son supplice?
Elle n'a que vous seul. Vous êtes en ces lieux
940 Son père, son époux, son asile, ses Dieux.
Je lis dans vos regards la douleur qui vous presse.
Après de votre époux, ma fille, je vous laisse.
Seigneur, daignez m'attendre, et ne la point quitter.
A mon perfide époux je cours me présenter.
Il ne soutiendra point la fureur qui m'anime.
Il faudra que Calchas cherche une autre victime.
Ou si je ne vous puis dérober à leurs coups,
Ma fille, ils pourront bien m'immoler avant vous.

Scène 6

Achille, Iphigénie

Achille

Madame, je me tais, et demeure immobile.
950 Est-ce à moi que l'on parle, et connaît-on Achille?
Une mère pour vous croit devoir me prier;
Une reine à mes pieds se vient humilier;
Et me déshonorant par d'injustes alarmes,
Pour attendrir mon cœur on a recours aux larmes!

Abraçar seus altares ornados ao seu suplício²⁹¹?

Ela só tem vós. Vós sois nestes lugares

Seu pai, seu esposo, seu refúgio, seus deuses.

940

Leio em vossos olhares a dor que vos oprime.

Junto de vosso esposo, deixo-vos minha filha.

Senhor, dignai-me esperar e não deixá-la.

Corro a me apresentar a meu pérfido esposo.

Ele não susterá o furor que me move.

Será preciso que Calcas procure outra vítima.

Ou, se não puder vos afastar de seus golpes,

Minha filha, eles poderão me imolar antes de vós.

Cena 6²⁹²

Aquiles, Ifigênia

Aquiles

Senhora, eu me calo e permaneço firme,

É a mim que se fala assim, conhecem Aquiles?

950

Uma mãe crê dever me suplicar por vós?

Uma rainha vem se humilhar a meus pés?

E desonrando-me com temores injustos,

Para comover meu coração recorre a lágrimas!

²⁹¹ Na tradução, optou-se pelo termo *suplício*, próximo ao francês, *supplice*, ao qual cabe a tradução *sacrifício*. No entanto, pensou-se no contexto da mitologia grega, em que o suplício é imposto pelos deuses, como, por exemplo, no caso do suplício de Tântalo, expressando uma situação próxima do objeto do desejo, sem poder atingi-lo. Ifigênia, nessa interpretação, está próxima do altar que representa o seu desejo de casar-se com Aquiles.

²⁹² Nesta cena, Racine revela a paixão de Aquiles orquestrada pelo mesmo movimento dos cortesãos de sua época: Aquiles expressa-se muito mais como um homem da corte de Luís XIV do que como um herói grego. Outro aspecto explorado por Racine é o jogo simétrico das composições de interesse de classes sociais e das qualidades ideais, medidas fundamentais para um bom casamento na corte.

*Qui doit prendre à vos jours plus d'intérêt que moi?
Ah! sans doute on s'en peut reposer sur ma foi.
L'outrage me regarde; et quoi qu'on entreprenne.
Je réponds d'une vie où j'attache la mienne.
Mais ma juste douleur va plus loin m'engager :
960 C'est peu de vous défendre, et je cours vous venger,
Et punir à la fois le cruel stratagème
Qui s'ose de mon nom armer contre vous-même.*

Iphigénie

Ah! demeurez, Seigneur, et daignez m'écouter.

Achille

*Quoi! Madame, un barbare osera m'insulter?
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage;
Il sait que le premier lui donnant mon suffrage.
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux;
Et pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire.
970 Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire.
Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure.
C'est peu de violer l'amitié, la nature,
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel:
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,*

Quem deve se interessar por seus dias mais que eu?
Ah! Por certo podem confiar na minha palavra.
O ultraje me concerne; e o que quer que se faça,
Respondo por uma vida ligada à minha.
Mas minha dor real vai me levar mais longe.
É pouco vos defender, eu vou vos vingar, 960
E punir, ao mesmo tempo, o cruel ardil.
Que ousa usar meu nome contra vós mesma.

Ifigênia

Ah! Ficai, senhor, e dignai me escutar.

Aquiles

O quê? Senhora, um bárbaro ousará me insultar?
Ele vê que corro a vingar a ofensa de sua irmã²⁹³;
Ele sabe que eu, o primeiro a lhe dar meu apoio,
Fi-lo nomear chefe de vinte reis, seus rivais;
E como fruto de meus cuidados e esforços,
Como recompensa, enfim, de uma ilustre vitória,
Que a ele deve enriquecer, vingar, encher de glória, 970
Contente e orgulhoso de ser vosso esposo,
Pedia-lhe somente a honra de estar convosco.
Entretanto hoje, sanguinário, perjúrio,
É pouco violar a amizade, a natureza,
É pouco querer, sob uma faca mortal,
Mostrar-me vosso coração palpitante no altar:
De um preparo de núpcias encobrindo o sacrifício,

²⁹³ Aquiles está se referindo à Clitemnestra, irmã de Helena, raptada por Páris, que, por ser troiano, era considerado bárbaro.

Il yeut que ce soit moi qui vous mène au supplice?
 Que ma crédule main conduise le couteau?
 980 Qu'au lieu de votre époux je sois votre bourreau?
 Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
 Si je fusse arrivé plus tard d'une journée?
 Quoi donc! à leur fureur livrée en ce moment
 Vous iriez à l'autel me chercher vainement;
 Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
 En accusant mon nom qui vous aurait trompée?
 Il faut de ce péril, de cette trahison.
 Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
 A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
 990 Madame, vous devez approuver ma pensée.
 Il faut que le cruel qui m'a pu mépriser
 Apprenne de quel nom il osait abuser.

Iphigénie

Hélas! si vous m'aimez, si pour grâce dernière
 Vous daignez d'une amante écouter la prière,
 C'est maintenant, Seigneur, qu'il faut me le prouver.
 Car enfin ce cruel, que vous allez braver,
 Cet ennemi barbare, injuste, sanguinaire.
 Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père.

Achille

Lui, votre père? Après son horrible dessein,
 1000 Je ne le connais plus que pour votre assassin.

Iphigénie

C'est mon père, Seigneur, je vous le dis encore,

Ele quer que seja eu que vos leve ao suplício?
 Que minha mão ingênua levante a faca?
 Que em lugar de vosso esposo seja vosso carrasco? 980
 E o que seria para vós estas núpcias sangrentas,
 Se eu tivesse chegado um dia mais tarde?
 O quê? Entregue ao furor deles nesse momento
 Iríeis ao altar me procurar em vão;
 E cairíeis ferida por um punhal imprevisto,
 Acusando que meu nome vos teria enganado?
 Deve-se deste perigo, desta traição,
 Pedir-lhe explicação diante de todos os Gregos.
 Vós mesma, interessada na honra de um esposo,
 Senhora, deveis aprovar minha opinião. 990
 É preciso que o cruel que me desprezou
 Aprenda de que nome ele ousava abusar.

Ifigênia

Ah! Se vós me amais, se, por último favor,
 Dignai-vos escutar de uma amante a súplica,
 É agora, senhor, que é preciso me provar.
 Pois, afinal, este cruel que ides enfrentar,
 Este inimigo bárbaro, injusto, sanguinário,
 Pensai, o que quer que ele tenha feito, é meu pai.

Aquiles

Ele, vosso pai? Depois de sua horrível trama,
 Não o vejo mais senão como vosso assassino. 1000

Ifigênia

É meu pai, senhor, digo-vos isso ainda,

Mais un père que j'aime, un père que j'adore,
 Qui me chérit lui-même, et dont jusqu'à ce jour
 Je n'ai jamais reçu que des marques d'amour.
 Mon cœur, dans ce respect élevé dès l'enfance.
 Ne peut que s'affliger de tout ce qui l'offense.
 Et loin d'oser ici, par un prompt changement,
 Approuver la fureur de votre emportement,
 Loin que par mes discours je l'attise moi-même,
 1010 Croyez qu'il faut aimer autant que je vous aime.
 Pour avoir pu souffrir tous les noms odieux
 Dont votre amour le vient d'outrager à mes yeux.
 Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain et barbare,
 Il ne gémissé pas du coup qu'on me prépare?
 Quel père de son sang se plaît à se priver?
 Pourquoi me perdrait-il, s'il pouvait me sauver ?
 J'ai vu, n'en doutez point, ses larmes se répandre.
 Faut-il le condamner avant que de l'entendre?
 Hélas! de tant d'horreurs son cœur déjà troublé
 1020 Doit-il de votre haine être encore accablé?

Achille

Quoi! Madame, parmi tant de sujets de crainte,
 Ce sont là les frayeurs dont vous êtes atteinte ?
 Un cruel (comment puis-je autrement l'appeler ?)
 Par la main de Calchas s'en va vous immoler ;
 Et lorsqu'à sa fureur j'oppose ma tendresse.
 Le soin de son repos est le seul qui vous presse ?

Mas um pai que eu amo, um pai que eu adoro,
 Que ele mesmo me ama, e do qual até hoje
 Eu nunca recebi senão marcas de amor²⁹⁴.
 Meu coração, sobre isto, educado desde a infância,
 Não pode senão se afligir com tudo que o ofende.
 E longe de ousar aqui, com uma troca súbita,
 Aprovar a fúria de vossa cólera,
 Longe, que com meus discursos a incentive eu mesma,
 Crede que é preciso amar tanto quanto vos amo, 1010
 Para ter suportado todos os nomes odiosos
 Com os quais vosso amor acabou de ultrajá-lo.
 E por que quereis que, sendo inumano e bárbaro,
 Ele não sofresse com o golpe que me preparam?
 Que pai se compraz em se privar de sua estirpe?
 Por que me perderia se pudesse me salvar?
 Vi, não duvido disso, suas lágrimas correrem.
 Deve-se condená-lo antes de ouvi-lo?
 Ah! Seu coração, já inquieto com tantos horrores,
 Deveria ainda ser abatido com vossa ira? 1020

Aquiles

O quê? Senhora, entre tantas causas de medo,
 São aqueles terrores que vos atingem?
 Um cruel (como posso chamá-lo de outra forma?)
 Pela mão de Calcas vai ali vos imolar;
 Enquanto a seu furor, oponho minha ternura,
 O cuidado com sua paz é o que vos oprime?

²⁹⁴ Racine destaca as expressões de afeição familiar usando uma sequência de palavras: *aime, adore, chérit, marques d'amour*.

*On me ferme la bouche ? On l'excuse ? On le plaint ?
C'est pour lui que l'on tremble et c'est moi que l'on craint ?
Triste effet de mes soins ! Est-ce donc là, Madame,
1030 Tout le progrès qu'Achille avait fait dans votre âme ?*

Iphigénie

*Ah cruel! cet amour, dont vous voulez douter,
Ai-je attendu si tard pour le faire éclater ?
Vous voyez de quel œil, et comme indifférente,
J'ai reçu de ma mort la nouvelle sanglante.
Je n'en ai point pâli. Que n'avez-vous pu voir
A quel excès tantôt allait mon désespoir,
Quand presque en arrivant un récit peu fidèle
M'a de votre inconstance annoncé la nouvelle!
Quel trouble ! Quel torrent de mots injurieux
1040 Accusait à la fois les hommes et les dieux !
Ah ! que vous auriez vu, sans que je vous le die,
De combien votre amour m'est plus cher que ma vie !
Qui sait même, qui sait si le ciel irrité
A pu souffrir l'excès de ma félicité ?
Hélas ! il me semblait qu'une flamme si belle
M'élevait au-dessus du sort d'une mortelle.*

Achille

Ah! si je vous suis cher, ma Princesse, vivez.

Feçam-me a boca? Desculpam-no? Lastimam-no?
É por ele que se treme e é a mim que se teme?
Triste efeito de meus cuidados! É essa, senhora,
Toda a mudança que Aquiles fez em vossa alma?

1030

Ifigênia

Ah, cruel! Este amor, do qual quereis duvidar,
Esperei muito tempo para revelá-lo?
Vedes com que olhar e a que ponto indiferente,
Recebi a notícia atroz da minha morte.
Não empalideci. Como não pudestes ver
A que excesso há pouco ia meu desespero,
Quando quase, ao chegar um relato desleal,
Anunciou-me a notícia de sua inconstância!
Que confusão! Que fluxo de palavras injuriosas
Acusava ao mesmo tempo os homens e os deuses!
Ah! Como teríeis visto, sem que eu o diga,
Quanto vosso amor me é mais caro que minha vida!
Quem sabe mesmo, quem sabe se o céu irritado
Pode sofrer o excesso de minha ventura?
Ah! Parecia-me que uma paixão tão bela
Elevava-me acima da sorte de uma mortal.

1040

Aquiles

Ah! Se vos sou caro, minha princesa, vivei.

Scène 7

Clytemnestre, Iphigénie, Achille, Ægine

Clytemnestre

*Tout est perdu. Seigneur, si vous ne nous sauvez.
Agamemnon m'évite, et craignant mon visage,
1050 Il me fait de l'autel refuser le passage.
Des gardes, que lui-même a pris soin de placer,
Nous ont de toutes parts défendu de passer.
Il me fuit. Ma douleur étonne son audace.*

Achille

*Hé bien ! c'est donc à moi de prendre votre place.
Il me verra, Madame, et je vais lui parler.*

Iphigénie

Ah! Madame... Ah, Seigneur! où voulez-vous aller?

Achille

*Et que prétend de moi votre injuste prière ?
Vous faudra-t-il toujours combattre la première ?*

Clytemnestre

Quel est votre dessein, ma fille ?

Iphigénie

*Au nom des Dieux,
1060 Madame, retenez un amant furieux.*

Cena 7

Clitemnestra, Ifigênia, Aquiles, Egeia

Clitemnestra

Tudo está perdido, senhor, se não nos salvais.

Agamêmnon me evita e temendo meu semblante²⁹⁵,

Faz-me recusar o percurso até o altar. 1050

Os guardas, que ele mesmo cuidou de colocar,

Impediram-nos de passar por todas as partes.

Ele foge de mim. Minha dor atinge sua audácia.

Aquiles

Pois bem! Então cabe-me tomar vosso lugar²⁹⁶.

Ele me verá, senhora; vou falar com ele.

Ifigênia

Ah! Senhora...Ah! senhor, onde quereis ir?

Aquiles

O que pretende de mim vosso pedido injusto?

Precisará ser sempre vós a lutar primeiro?

Clitemnestra

Qual é vossa intenção, minha filha?

Ifigênia

Pelos deuses,

Senhora, detei um apaixonado irado.

1060

²⁹⁵ Referindo-se à expressão que Clitemnestra traria em sua face.

²⁹⁶ Caberia a Aquiles substituir Clitemnestra no ato de enfrentar Agamêmnon.

*De ce triste entretien détournons les approches.
Seigneur, trop d'amertume aigrirait vos reproches.
Je sais jusqu'où s'emporte un amant irrité;
Et mon père est jaloux de son autorité.
On ne connaît que trop la fierté des Atrides.
Laissez parler, Seigneur, des bouches plus timides.
Surpris, n'en doutez point, de mon retardement,
Lui-même il me viendra chercher dans un moment :
Il entendra gémir une mère oppressée.
1070 Et que ne pourra point m'inspirer la pensée
De prévenir les pleurs que vous verseriez tous,
D'arrêter vos transports, et de vivre pour vous ?*

Achille

*Enfin vous le voulez. Il faut donc vous complaire.
Donnez-lui l'une et l'autre un conseil salutaire.
Rappelez sa raison, persuadez-le bien,
Pour vous, pour mon repos, et surtout pour le sien.
Je perds trop de moments en des discours frivoles :
Il faut des actions, et non pas des paroles.
A Clytemnestre.
Madame, à vous servir je vais tout disposer.*

1080 Dans votre appartement allez vous reposer.

Evitemos o alcance desta triste conversa.
Senhor, muita mágoa agravaria vossas críticas.
Sei até onde se enfurece um amante irritado;
E meu pai tem ciúme de sua autoridade.
Conhece-se demais o orgulho dos Átridas.
Deixai falar, senhor, as bocas mais tímidas.
Surpreso, não duvidai, de minha demora,
Ele mesmo virá me buscar em um momento:
Ele ouvirá gemer uma mãe oprimida;
E não poderá me inspirar o pensamento 1070
De impedir os choros que vós todos verteríeis,
De deter vossas emoções, e de viver por vós.

Aquiles

Enfim, vós o quereis. É preciso, pois, ceder a vós.
Dai-lhe, tanto uma quanto a outra, um bom conselho²⁹⁷.
Chamai-o à razão, persuadi-lo bem,
Para vós, para minha paz e, em especial, para a dele.
Perco muitos momentos em discursos frívolos:
São necessárias ações e não palavras.

A Clitemnestra

Senhora, para vos servir, vou arranjar tudo.
Ide repousar em vosso aposento. 1080

²⁹⁷ No original, Racine usa a palavra *salutaire*, que tem um sentido amplo, podendo dar tanto a conotação de uma ação favorável no domínio físico, da saúde, como no domínio mental e até mesmo no domínio intelectual. De qualquer forma, refere-se a um conselho que venha a ser bom, proveitoso, oportuno, útil.

*Votre fille vivra, je puis vous le prédire.
Croyez du moins, croyez que tant que je respire,
Les Dieux auront en vain ordonné son trépas:
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.*

Vossa filha viverá, posso vos predizer.

Crede ao menos, crede que enquanto eu respiro,

Os deuses irão em vão ordenar sua morte:

Este oráculo é mais forte que o de Calcas²⁹⁸.

²⁹⁸ A fala de Aquiles é um reflexo do pensamento do Cristianismo humanista do século XVII, revelando a força do pensamento racional e a lógica do pensamento moralista frente à morte e à noção de sacrifício dos inocentes. O homem justo se opõe ao poder e ao sacrifício infundado. Esse é um dos pontos que comoveu a plateia diante da peça *Iphigénie*: contra a noção de sacrificar uma inocente. No sentido político, uma visão do domínio do poder e da sujeição do homem a ele.

ACTE IV

Scène 1

Ériphile, Doris

Doris

*Ah ! que me dites-vous ? Quelle étrange manie
Vous peut faire envier le sort cT Iphigénie ?
Dans une heure elle expire. Et jamais, dites-vous,
Vos yeux de son bonheur ne furent plus jaloux.
Qui le croira, Madame ? Et quel cœur si farouche...*

Ériphile

1090 *Jamais rien de plus vrai n'est sorti de ma bouche.
Jamais de tant de soins mon esprit agité
Ne porta plus d'envie à sa félicité.
Favorables périls! Espérance inutile!
N'as-tu pas vu sa gloire, et le trouble d'Achille ?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros, si terrible au reste des humains,
Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre,
Et qui, si l'on nous fait un fidèle discours,*

1100 *Suça même le sang des lions et des ours,*

ATO IV

Cena 1

Erífila, Dóris

Dóris

Ah! O que vós me dizeis? Que estranha loucura
Pode vos fazer invejar a sorte de Ifigênia?
Em uma hora ela expira. E jamais, vós dizeis,
Vossos olhos não foram mais ciumentos de sua ventura?
Quem crerá nisso, senhora? E que coração tão cruel...

Erífila

Jamais nada mais sincero saiu de minha boca. 1090
Nunca meu espírito abalado de tantas inquietações
Sentiu mais inveja de sua felicidade.
Perigos favoráveis! Esperança inútil!
Não viste sua glória e o transtorno de Aquiles?
Eu vi isso e fugi dos sinais tão evidentes.

Este herói, tão terrível para o resto dos humanos,
Que não conhece choros, senão os que provoca,
Que se endurece contra eles desde a mais tenra idade,
E que, se nos faz um discurso fiel,
Sugou mesmo o sangue dos leões e dos ursos²⁹⁹, 1100

²⁹⁹ Neste verso, Racine enfatiza a força de Aquiles, mais terrível e superior ao poder do leão e à selvageria do urso. Na Idade Média havia um enfoque ao bestiário, grandemente explorado nas tapeçarias e nas iluminuras. O autor se remete a essa linguagem simbólica como meio de expressar a coragem destemida e a selvageria do herói grego. Cf. MALAXEVERRÍA, Ignacio. *Bestiário Medieval*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000. Essa forma de representação simbólica é rara em Racine.

*Pour elle de la crainte a fait l'apprentissage :
 Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
 Et tu la plains, Doris? Par combien de malheurs
 Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs
 Quand je devrais comme elle expirer dans une heure...
 Mais que dis-je, expirer ? Ne crois pas qu'elle meure.
 Dans un lâche sommeil crois-tu qu'enseveli
 Achille aura pour elle impunément pâli ?
 Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.*

*1110 Tu verras que les Dieux m'ont dicté cet oracle
 Que pour croître à la fois sa gloire et mon tourment,
 Et la rendre plus belle aux yeux de son amant.
 Hé quoi ! ne vois-tu pas tout ce qu'on fait pour elle ?
 On supprime des Dieux la sentence mortelle ;
 Et quoique le bûcher soit déjà préparé.
 Le nom de la victime est encore ignoré :
 Tout le camp n'en sait rien. Doris, à ce silence,
 Ne reconnais-tu pas un père qui balance ?
 Et que fera-t-il donc ? Quel courage endurci*

*1120 Soutiendrait les assauts qu'on lui prépare ici :
 Une mère en fureur, les larmes d'une fille.
 Les cris, le désespoir de toute une famille,
 Le sang à ces objets facile à s'ébranler,
 Achille menaçant, tout prêt à l'accabler ?
 Non, te dis-je, les Dieux l'ont en vain condamnée :
 Je suis et je serai la seule infortunée.*

Devido a ela, teve a experiência do medo:
 Ela o viu chorar e mudar de expressão.
 E tu a lastimas, Dóris? Por quantas desgraças
 Não quereria disputar com ela tais choros?
 Quando deveria expirar como ela em uma hora...
 Mas que digo, expirar? Não creias que ela morra.
 Crês que, sepultada com uma morte inglória,
 Aquiles terá se transtornado em vão por ela?
 Aquiles saberá bem por fim a sua desgraça.
 Tu verás que os deuses não ditaram este oráculo 1110
 Só para aumentar ao mesmo tempo sua glória e meu presságio,
 E torná-la mais bela aos olhos de seu amor.
 Tu não vês, então, tudo o que se faz por ela?
 Tira-se a sentença mortal dos deuses;
 E, embora a fogueira já seja preparada,
 O nome da vítima ainda é ignorado:
 Todo o campo nada sabe. Dóris, a este silêncio,
 Tu não reconheces um pai que vacila?
 E o que ele fará? Que coragem enrijecida
 Susteriam os golpes que preparam a ele aqui: 1120
 Uma mãe enfurecida, as lágrimas da filha,
 Os gritos, o desespero de toda a família,
 O sangue, fácil de abalar, frente a estes assuntos,
 Aquiles ameaçando, tudo pronto para acusá-lo?
 Não, digo-te, os deuses a condenaram em vão:
 Eu sou e serei a única infortunada³⁰⁰.

³⁰⁰ Note-se o encaminhamento da ação da peça nas palavras que Erífila profere prenunciando seu próprio destino.

Ah! si je m'en croyais...

Doris

Quoi ! que méditez-vous ?

Ériphile

*Je ne sais qui m'arrête et retient mon courroux,
Que par un prompt avis de tout ce qui se passe,
1130 Je ne coure des Dieux divulguer la menace,
Et publier partout les complots criminels
Qu'on fait ici contre eux et contre leurs autels.*

Doris

Ah ! quel dessein, Madame !

Ériphile

*Ah! Doris, quelle joie!
Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie,
Si troublant tous les Grecs, et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon;
Si leur haine, de Troie oubliant la querelle,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle,
Et si de tout le camp mes avis dangereux
1140 Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux!*

Doris

*J'entends du bruit. On vient : Clytemnestre s'avance.
Remettez-vous, Madame, ou fuyez sa présence.*

Ériphile

*Rentrons. Et pour troubler un hymen odieux,
Consultons des fureurs qu'autorisent les Dieux.*

Ah! Se eu pudesse...

Dóris

O quê! O que planejais?

Erífila

Não sei quem me impede e segura minha cólera,
Que, por uma rápida notícia do que se passa,
Não corra para divulgar a ameaça aos deuses,
E propagar em toda parte os complôs criminosos
Que fazem contra eles e contra seus altares.

1130

Dóris

Ah! Que intenção, Senhora!

Erífila

Ah! Dóris, que alegria!

Queimaria incensos nos templos de Troia,
Se, inquietando os gregos e vingando minha prisão,
Pudesse armar Agamêmnon contra Aquiles;
Se o seu ódio, esquecendo o conflito de Troia,
Voltasse contra eles as armas que apontam contra ela,
E se, todo o campo informado do perigo,
Fizesse à minha pátria um sacrifício feliz!

1140

Dóris

Ouçó barulho. Alguém vem. Clitemnestra avança.
Recuperai-vos, ou fugi de sua presença.

Erífila

Entremos. E para turvar as núpcias odiosas,
Consultemos os furores que os deuses autorizam.

Scène 2
Clytemnestre, Ægine

Clytemnestre

Ægine, tu le vois, il faut que je la fuie.
Loin que ma fille pleure et tremble pour sa vie.
Elle excuse son père, et veut que ma douleur
Respecte encor la main qui lui perce le cœur.
O constance ! ô respect ! Pour prix de sa tendresse,
1150 *Le barbare, à l'autel, se plaint de sa paresse.*
Je l'attends. Il viendra m'en demander raison,
Et croit pouvoir encor cacher sa trahison.
Il vient. Sans éclater contre son injustice,
Voyons s'il soutiendra son indigne artifice.

Scène 3
Agamemnon: Clytemnestre, Ægine

Agamemnon

Que faites-vous, Madame ? et d'où vient que ces lieux
N'offrent point avec vous votre fille à mes yeux ?
Mes ordres par Arcas vous l'avaient demandée.
Qu'attend-elle ? Est-ce vous qui l'avez retardée ?

Cena 2
Clitemnestra, Egina

Clitemnestra

Egina, tu vês, é preciso afastar-me dela.
No lugar de chorar e temer por sua vida,
Minha filha desculpa o pai e quer que minha dor
Respeite ainda a mão que lhe fere o coração.
Ó firmeza! Ó respeito! Para mostrar sua ternura,
O bárbaro, no altar, lastima sua inércia. 1150
Eu o espero. Ele virá se explicar,
E crê poder ainda esconder sua traição.
Ele vem. Sem me indignar de sua injustiça,
Vejamos se ele manterá sua fraude indigna.

Cena 3
Agamêmnon, Clitemnestra, Egina

Agamêmnon

O que fazeis, senhora e por que estes lugares
Não me oferecem vossa filha convosco ³⁰¹?
Minhas ordens, por Arcas, vos tinham pedido isso.
O que ela espera? Fostes vós que a retardastes?

³⁰¹ Note-se, no original, o estilo pomposo e artificial da fala de Agamêmnon, disfarçando uma ira contida. Em uma tradução literal teríamos uma expressão do tipo: “e qual o motivo que estes lugares/ não oferecem convosco vossa filha a meus olhos?”

*A mes justes désirs ne vous rendez-vous pas ?
1160 Ne peut-elle à l'autel marcher que sur vos pas ?
Parlez.*

Clytemnestre

*S'il faut partir, ma fille est toute prête.
Mais vous, n'avez-vous rien, Seigneur, qui vous arrête ?*

Agamemnon

Moi, Madame ?

Clytemnestre

Vos soins ont-ils tout préparé ?

Agamemnon

*Calchas est prêt, Madame, et l'autel est paré.
J'ai fait ce que m'ordonne un devoir légitime.*

Clytemnestre

Vous ne me parlez point, Seigneur, de la victime.

Agamemnon

Que me voulez-vous dire? et de quel soin jaloux...

Não cumpris minhas vontades razoáveis?

Ela pode ir ao altar só atrás de vós?

1160

Falai.

Clitemnestra

Se é preciso partir, minha filha está pronta.

Mas vós, senhor, não há nada que vos detenha?

Agamêmnon

Eu, senhora?

Clitemnestra

Vossos desvelos prepararam tudo?

Agamêmnon

Calças está pronto e o altar está enfeitado.

Eu fiz o que me ordena um dever legítimo.

Clitemnestra

Vós não me falais nada, senhor, da vítima.

Agamêmnon

O que quereis dizer? e de que cuidado ciumento...

Scène 4

Iphigénie, Agamemnon,

Clytemnestre, Ægine

Clytemnestre

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous;

Venez remercier un père qui vous aime,

1170 *Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.*

Agamemnon

Que vois-je ? Quel discours ? Ma fille, vous pleurez,

Et baissez devant moi vos yeux mal assurés.

Quel trouble ! Mais tout pleure, et la fille, et la mère.

Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi !

Iphigénie

Mon père,

Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.

Quand vous commanderez, vous serez obéi.

Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre :

Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis

1180 *Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,*

Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,

Tendre au fer de Calchas une tête innocente,

Et respectant le coup par vous-même ordonné,

Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.

Si pourtant ce respect, si cette obéissance

Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,

Cena 4
Ifigênia, Agamêmnon,
Clitemnestra, Egina

Clitemnestra

Vinde, vinde, filha, esperam apenas por vós;
Vinde agradecer um pai que vos ama,
E que quer ele mesmo vos conduzir ao altar. 1170

Agamêmnon

O que vejo? Que conversa? Minha filha, vós chorais,
E abaixais diante de mim vossos olhos inseguros.
Que inquietação!... Mas todas choram, a filha e a mãe.
Ah! Infeliz Arcas, tu me traíste!

Ifigênia

Meu pai,

Cessai de vos atormentar, não há traição,
Quando vós ordenares, sereis obedecido.
Minha vida é vosso bem. Quereis retomá-la:
Vossas ordens, sem rodeios, podem ser ouvidas.
Com um olhar contente e com um coração submisso
Que aceitava o esposo que me tínheis prometido, 1180
Se for preciso, saberei, vítima obediente,
Estender uma cabeça inocente sob o punhal de Calcas,
E respeitando o golpe ordenado por vós mesmo,
Devolver todo o sangue que vós me haveis dado.
Mas, se este respeito, se esta obediência
Parece digna de outra recompensa a vossos olhos,

*Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
 J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
 Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie*
 1190 *Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
 Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
 Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
 Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
 Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
 C'est moi qui si longtemps le plaisir de vos yeux,
 Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,
 Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
 Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
 Hélas! avec plaisir je me faisais conter*
 1200 *Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
 Et déjà d'Ilion présageant la conquête.
 D'un triomphe si beau je préparais la fête.
 Je ne m'attendais pas que pour le commencer.
 Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
 Non que la peur du coup dont je suis menacée
 Me fasse rappeler votre bonté passée.
 Ne craignez rien. Mon cœur, de votre honneur jaloux,
 Ne fera point rougir un père tel que vous;
 Et si je n'avais eu que ma vie à défendre.*
 1210 *J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
 Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
 Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
 Un roi digne de vous a cru voir la journée*

Se lamentais as dores de uma mãe em lágrimas,
 Ouso dizer aqui que, no estado em que me encontro,
 Talvez muitas honras envolviam minha vida
 Para não desejar que ela me fosse tirada, 1190
 Nem que a arrancando de mim, um destino duro
 Tivesse marcado o fim, perto de meu nascimento.
 Filha de Agamêmnon, eu que fui a primeira,
 Senhor, a vos chamar deste doce nome de pai;
 Eu, que, durante muito tempo, o prazer de vossos olhos,
 Tenho vos feito agradecer este nome aos deuses,
 E para quem, tantas vezes, dando vossos carinhos,
 Não desdenhastes as fraquezas do sangue.
 Ah! Com prazer pedia para me contar
 Todos os nomes dos países que dominareis; 1200
 E já pressagiando a conquista de Ílion,
 Preparava a festa de um triunfo tão belo.
 Eu não esperava que, para começá-la,
 Meu sangue fosse o primeiro que devêsseis verter.
 Não que o medo do golpe que me ameaça
 Faça-me recordar vossa bondade passada.
 Não temeis: meu coração, zeloso de vossa honra,
 Não fará enrubescer um pai como vós;
 E se eu tivesse só minha vida para defender,
 Saberria guardar uma lembrança tão terna³⁰². 1210
 Mas, à minha triste sorte, vós o sabeis,
 Uma mãe e um noivo vinculavam sua ventura.
 Um rei digno de vós acreditou ver o dia

³⁰² Racine, como poeta trágico, ressalta a condição humana com seus valores de amor filial,, mais forte e dominante do que o golpe da morte, imposto como fatalidade e sacrifício em tempos de guerra.

*Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Dès à sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein, jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter'
1220 Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.*

Agamemnon

*Ma fille, il est trop vrai. J'ignore pour quel crime
La colère des Dieux demande une victime;
Mais ils vous ont nommée. Un oracle cruel
Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrières,
Mon amour n'avait pas attendu vos prières.
Je ne vous dirai point combien j'ai résisté :
Croyez-en cet amour par vous-même attesté.
Cette nuit même encore (on a pu vous le dire)
1230 J'avais révoqué l'ordre où l'on me fit souscrire.
Sur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté.
Je vous sacrifiais mon rang, ma sûreté.
Arcas allait du camp vous défendre l'entrée :
Les Dieux n'ont pas voulu qu'il vous ait rencontrée.
Ils ont trompé les soins d'un père infortuné
Qui protégeait en vain ce qu'ils ont condamné.
Ne vous assurez point sur ma faible puissance.*

Que iluminaria nosso nobre casamento.
Certo então de meu coração prometido a ele,
Ele estava feliz: vós me concedíeis isso.
Ele sabe de vossa intenção; julgai seus temores.
Vede as lágrimas de minha mãe, diante de vós.
Perdoai os empenhos que acabo de fazer
Para impedir as lágrimas que vou lhes causar. 1220

Agamêmnon

Minha filha, é verdade. Ignoro por que crime
A cólera dos deuses pede uma vítima;
Mas eles vos nomearam. Um oráculo cruel
Quer que aqui vosso sangue corra sobre um altar³⁰³.
Para vos defender de suas leis criminosas
Meu amor não tinha esperado vossas preces,
Não vos direi o quanto tenho resistido:
Crede neste amor atestado por vós mesma.
Esta noite ainda, isto vos pode ser dito,
Tinha revogado a ordem que me fizeram assinar. 1230
Tivestes mais mérito que o interesse dos gregos.
Sacrificava por vós minha posição, meu poder.
Arcas ia vos proibir a entrada do campo:
Os deuses não quiseram que ele vos encontrasse.
Enganaram as precauções de um pai infeliz
Que protegia em vão quem eles condenaram.
Não contaís com meu fraco poder.

³⁰³ Racine revela, através da fala de Agamêmnon, o modo de pensar de seu tempo: o absurdo do sacrifício dos inocentes. Para os gregos, essa causa faria parte da mentalidade do povo e não seria posta em dúvida a questão dos deuses e suas exigências. Racine transfere ao oráculo e aos deuses o sentimento que move o homem do século XVII, revelando uma fala acusativa e apaixonada.

*Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,
Quand les Dieux, nous livrant à son zèle indiscret,
1240 L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret ?
Ma fille, il faut céder. Votre heure est arrivée.
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée.
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçois.
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.
Montrez, en expirant, de qui vous êtes née :
Faites rougir ces Dieux qui vous ont condamnée.
Allez; et que les Grecs, qui vont vous immoler,
Reconnaissent mon sang en le voyant couler.*

Clytemnestre

*Vous ne démentez point une race funeste.
1250 Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horrible festin.
Barbare ! C'est donc là cet heureux sacrifice*

Que freio reteria a permissão de um povo³⁰⁴,
 Quando os deuses, pondo-nos sob seu zelo indiscreto,
 Libertam-no de um jugo penoso que ele traz³⁰⁵? 1240
 Minha filha, é preciso ceder. Vossa hora chegou.
 Pensai bem de que linhagem procedeis³⁰⁶.
 Dou-vos um parecer que admito com pesar.
 Do golpe que vos espera, morreis menos que eu.
 Mostrai, ao expirar, de quem vós nascestes:
 Fazei corar esses deuses que vos condenaram.
 Ide; e que os Gregos, que vos vão imolar,
 Reconheçam meu sangue, vendo-o verter.

Clitemnestra

Vós não contradizeis uma raça funesta³⁰⁷.
 Sim, vós sois o sangue de Atreu e de Tiestes³⁰⁸. 1250
 Carrasco de vossa filha, resta senão
 Fazer um banquete terrível à sua mãe.
 Bárbaro! É, então, este sacrifício feliz

³⁰⁴ *Licence*, no original, no sentido de permissão para matar, uma vez que foi determinada pelos deuses.

³⁰⁵ Os pronomes o e ele, usados no singular, referem-se ao povo grego.

³⁰⁶ Se antes (vv.1220 e sgtes) Agamêmnon questionava a decisão cruel dos deuses, nestes versos (1240 e sgtes) mostra a sua aceitação e fraqueza diante de um poder superior: os deuses e o povo grego. Revela, também, o que faz parte da sociedade do século XVII, as responsabilidades e as obrigações do rei frente ao povo, devendo se submeter a uma força maior.

³⁰⁷ Ela está se referindo à família dos Átridas, que carregava o peso da *hermatia*, ou seja, a maldição familiar. Se alguém de uma mesma família provocasse uma falta um outro descendente dessa família pagaria essa falta, que poderia recair sobre qualquer um desse mesmo *genos*. Cf. BRANDÃO, Junito de Souza, *Mitologia Grega*, VOL I Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

³⁰⁸ Tiestes era irmão de Atreu e os dois irmãos se odiavam e tramavam mutuamente um contra o outro. É bastante conhecida a lenda de que Tiestes era amante da mulher de Atreu, Aérope, e que, como vingança, Atreu deu um banquete e ofereceu a Tiestes, como refeição, os seus filhos, que havia assassinado. Tiestes jurou vingança e, seguindo um oráculo, teve um filho, Egisto, com a própria filha, Pelópia. Mais tarde, como vingança, Egisto matou Atreu e devolveu o trono de Micenas a Tiestes.

Que vos soins préparaient avec tant d'artifice.
 Quoi! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
 N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?
 Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
 Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
 Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus ?
 1260 Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
 Quel débris parle ici de votre résistance ?
 Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
 Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
 Cruel, que votre amour a voulu la sauver.
 Un oracle fatal ordonne qu'elle expire.
 Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
 Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
 Du sang de l'innocence est-il donc altéré ?
 Si du crime d'Hélène on punit sa famille
 1270 Faites chercher à Sparte Hermione sa fille.
 Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
 Sa coupable moitié, dont il est trop épris.
 Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime ?
 Pourquoi vous imposer la peine de son crime ?
 Pourquoi moi-même enfin me déchirant le flanc,
 Payer sa folle amour du plus pur de mon sang ?
 Que dis-je ? Cet objet de tant de jalousie.
 Cette Hélène, qui trouble et l'Europe et l'Asie,
 Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits ?
 1280 Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois !

Que vossos cuidados preparavam com disfarce.
 Como! O horror de assinar esta ordem desumana
 Não segurou vossa mão, enquanto a assinava?
 Por que fingir a nós uma falsa tristeza?
 Pensai demonstrar vossa ternura com lágrimas?
 Onde estão esses combates que tínheis feito?
 Que fluxos de sangue derramastes para ela? 1260
 Que resquício fica aqui de vossa rebelião?
 Que campo com mortos me condena ao silêncio?
 Eis com que testemunhos precisava me provar,
 Cruel, que vosso amor quis salvá-la.
 Um oráculo fatal manda que ela expire.
 Um oráculo expressa o que parece dizer?
 O céu, o justo céu, honrado pelo crime
 Do sangue da inocência, está então mudado?
 Se pelo crime de Helena punem a família,
 Mandai procurar, em Esparta, Hermíone, sua filha³⁰⁹. 1270
 Deixai que Menelau resgate por um tal preço
 Sua metade culpada, pela qual é apaixonado.
 Mas vós, que cóleras vos causam sua vítima?
 Por que vos impor a pena de seu crime?
 Por que eu mesma, enfim, dilacerando meu ventre,
 Devo pagar seu amor louco do mais puro de meu sangue?
 Que digo? Esta causa de tanto ciúme,
 Esta Helena, que perturba a Europa e a Ásia,
 Parece-vos um preço digno de vossas proezas?
 Quanto nossa honra tem se envergonhado por ela! 1280

³⁰⁹ Hermíone era a filha única de Helena e Menelau. Segundo alguns mitógrafos, ela tinha cerca de nove anos por ocasião do rapto de sua mãe.

*Avant qu'un noeud fatal l'unit à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit.
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit.
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse.
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.
Mais non, l'amour d'un frère et son honneur blessé
Sont les moindres des soins dont vous êtes pressé.*

1290

*Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel, c'est à ces Dieux que vous sacrifiez;
Et loin de repousser le coup qu'on vous prépare,
Vous voulez vous en faire un mérite barbare.
Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
De votre propre sang vous courez le payer.
Et voulez par ce prix épouvanter l'audace
De quiconque vous peut disputer votre place.
Est-ce donc être père ? Ah ! toute ma raison*

1300

*Cède à la cruauté de cette trahison.
Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein et d'un oeil curieux
Dans son cœur palpitant consultera les Dieux!
Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule et désespérée!*

Antes que um laço fatal a unisse a vosso irmão,
 Teseu tinha ousado raptá-la de seu pai³¹⁰.
 Vós sabeis e Calcas mil vezes vos disse isso,
 Que uma união secreta pôs o príncipe em seu leito,
 E que tiveram, como fruto dela, uma jovem princesa,
 Que sua mãe escondeu do resto da Grécia.
 Mas não, o amor de um irmão e sua honra ferida
 São as menores atenções com as quais estais inquieto.
 Esta sede de reinar, que nada pode apagar,
 O orgulho de vinte reis vos servir e acatar, 1290
 Todos os direitos do império confiados a vós,
 Cruel, é para estes deuses que sacrificais;
 E longe de afastar o golpe que vos preparam,
 Estais disposto a vos atribuir um mérito selvagem.
 Ciumento de um poder do qual se pode invejar,
 Apressais a pagá-lo de vosso próprio sangue,
 E quereis por este preço assustar a audácia
 De quem quer que possa disputar vosso lugar.
 Pois, isso é ser pai? Ah! Toda minha razão
 Cede frente à crueldade desta traição. 1300
 Um sacerdote, cercado de uma turba cruel,
 Porá sobre minha filha uma mão criminosa,
 Rasgará seu peito e com um olhar curioso
 Consultará os deuses no seu coração palpitante!
 E eu, que a trouxe triunfante e adorada,
 Retornarei sozinha e desesperada!

³¹⁰ Aqui, sabiamente, Racine recoloca sobre o mito, recorrente em Argos, de que Teseu e Helena tiveram uma filha que foi criada no anonimato. Essa filha seria Erífila, que Racine introduz em sua peça, como sendo do mesmo sangue de Helena.

1310 Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés!
Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte, ni respect, ne m'en peut détacher.
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois.

Scène 5

Agamemnon, seul

1320 A de moindres fureurs je n'ai pas dû m'attendre
Voilà, voilà les cris que je craignais d'entendre.
Heureux si dans le trouble où flottent mes esprits,
Je n'avais toutefois à caindre que ses cris!
Hélas! en m'imposant une foi si sévère,
Grands Dieux, me deviez-vous un coeur de père?

Scène 6

Agamemnon, achille

Achille

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur; je l'ai jugé trèp peu digne de foi.
On dit, et sans horreur je ne puis le redire.
Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire,

Verei os caminhos ainda perfumados
Das flores semeadas para sua passagem!
Não, não a levarei ao suplício,
Ou fareis aos Gregos um duplo sacrifício. 1310
Nem temor, nem respeito me pode dissuadir.
Terão que arrancá-la de meus braços ensanguentados.
Tão bárbaro esposo como pai impiedoso,
Vinde, se vós ousais, tirá-la de sua mãe.
E vós, voltai, filha, e ao menos às minhas leis
Obedecei ainda pela última vez.

Cena 5

Agamêmnon, sozinho

Não esperei que ela tivesse menos furor.
Eis, eis os gritos que eu temia ouvir:
Feliz se, na inquietação de minha mente,
Tivesse, ainda assim, que temer senão seus gritos! 1320
Ah! Impondo-me uma lei tão severa,
Deuses, devíeis me deixar um coração de pai?

Cena 6

Agamêmnon, Aquiles

Aquiles

Um rumor assaz estranho chegou até mim,
Senhor; julguei-o muito pouco digno de fé.
Dizem, e sem horror não posso repetir,
Que hoje, por vossa ordem, Ifigênia expira,

*Que vous-même, étouffant tout sentiment humain.
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.
On dit que sous mon nom à l'autel appelée,
1330 Je ne l'y conduisais que pour être immolée,
Et que d'un faux hymen nous abusant tous deux,
Vous voulez me charger d'un emploi si honteux.
Qu'en dites-vous, Seigneur ? Que faut-il que j'en pense ?
Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense*

Agamemnon

*Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins :
Ma fille ignore encor mes ordres souverains ;
Et quand il sera temps qu'elle en soit informée,
Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.*

Achille

Ah! je sais trop le sort que vous lui réservez.

Agamemnon

1340 Pourquoi le demander, puisque vous le savez ?

Achille

*Pourquoi je le demande ? O ciel! Le puis-je croire,
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire ?
Vous pensez qu'approuvant vos desseins odieux,
Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux ?
Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente ?*

Que vós, reprimindo todo o afeto humano,
Ides a Calcas entregá-la com vossa mão.
Dizem que chamada em meu nome ao altar,
Eu lá a conduzia só para ser imolada; 1330
E que, enganando os dois com um falso casamento,
Queríeis me incumbir de uma ação tão infame.
Que dizeis, senhor? Que devo pensar?
Não fareis calar um rumor que vos ofende?

Agamêmnon

Senhor, eu não revelo minhas intenções.
Minha filha ignora ainda minhas ordens supremas;
E quando for hora de que ela seja informada,
Sabereis seu destino, avisarei o exército³¹¹.

Aquiles

Ah! Sei bem o destino que lhe reservais.

Agamêmnon

Por que perguntar, já que vós o sabeis? 1340

Aquiles

Por que pergunto? Oh céus! Posso acreditar
Que ousem revelar os furores mais sombrios?
Pensais que, aprovando vossos desígnios odiosos,
Vou deixar imolar vossa filha a meus olhos?
Que minha fé, meu amor, minha honra o consintam?

³¹¹ Nesta fala com Aquiles, Agamêmnon retoma sua posição de rei e ressalta seu poder, suas ordens soberanas, abafando a figura do pai.

Agamemnon

*Mais vous, qui me parlez d'une voix menaçante,
Oubliez-vous ici qui vous interrogez ?*

Achille

Oubliez-vous qui j'aime, et qui vous outragez ?

Agamemnon

*Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?
1350 Ne pourrai-je sans vous disposer de ma fille ?
Ne suis-je plus son père ? Etes-vous son époux ?
Et ne peut-elle...*

Achille

*Non, elle n'est plus à vous.
On ne m'abuse point par des promesses vaines.
Tant qu'un reste de sang coulera dans mes veines,
(Vous deviez à mon sort unir tous ses moments)
Je défendrai mes droits fondés sur vos serments
Et n'est-ce pas pour moi que vous l'avez mandée?*

Agamemnon

*Plaignez-vous donc aux Dieux qui me l'ont demandée;
Accusez et Calchas et le camp tout entier,
1360 Ulysse, Ménélas, et vous tout le premier.*

Achille

Moi!

Agamêmnon

Mas vós, que me falais com uma voz ameaçadora,
Esqueceis aqui quem vós interrogais?

Aquiles

Esqueceis quem amo e quem vós ultrajais?

Agamêmnon

Quem vos incumbiu do cuidado de minha família?
Não poderei dispor de minha filha sem vós?
Não sou mais seu pai? Sois seu esposo?
E ela não pode...

1350

Aquiles

Não, ela não vos pertence mais.
Não sou mais enganado com promessas vãs.
Enquanto correr uma gota de sangue nas minhas veias,
(Devíeis a meu destino unir os seus momentos)
Defenderei meus direitos jurados por vós,
E não é para mim que a tínheis chamado?

Agamêmnon

Queixai-vos aos deuses que me ordenaram isso:
Acusai Calcas e o acampamento inteiro,
Ulisses, Menelau e vós, em primeiro lugar.

1360

Aquiles

Eu!

Agamemnon

*Vous, qui de l'Asie embrassant la conquête.
Querellez tous les jours le ciel qui vous arrête;
Vous, qui vous offensant de mes justes terreurs.
Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.
Mon cœur pour la sauver vous ouvrait une voie ;
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que
Troie. Je vous fermais le champ où vous voulez courir.
Vous le voulez, partez : sa mort va vous l'ouvrir.*

Achille

*Juste ciel! Puis-je entendre et souffrir ce langage ?
1370 Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage ?
Moi, je voulais partir aux dépens de ses jours ?
Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours ?
Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle ?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
1380 Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?
Qu'ai-je à me plaindre ? Où sont les pertes que j'ai faites ?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes,
Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien.
Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le mien,*

Agamêmnon

Vós, que, escolhendo a conquista da Ásia,
Repreendeis todo dia o céu que vos detém;
Vós que, ofendendo-vos com meus justos terrores,
Difundistes no acampamento vossos furores.
Para salvá-la, abria-vos um caminho;
Mas vós pedis, vós procurais apenas Troia.
Fechava-vos o campo para onde quereis ir.
Parti, vós quereis: sua morte vai vos dar isso.

Aquiles

Justo céu! Posso ouvir e tolerar esta fala?
É assim que à blasfêmia se junta o ultraje? 1370
Eu, eu queria partir à custa de seus dias?
E o que representa esta Troia para onde me apresso?
Que interesse me exige aos pés de suas muralhas?
Para quem, surdo à voz de uma mãe imortal,
E de um pai apaixonado, ignorando os avisos,
Vou aí procurar a morte anunciada a seu filho³¹²?
Nunca navios vindos da margens do Escamandro
Ousaram descer para os campos tessálicos?
E nunca um raptor infame, em Lárisa³¹³,
Veio me tirar ou minha mulher ou minha irmã? 1380
Do que devo me queixar? Que perdas causei?
Ali vou só para vós, bárbaro que sois,
Para vós, a quem, entre os Gregos, nada devo.
Vós, que fiz nomear como seu chefe e o meu,

³¹² Racine retoma, nesses versos, a morte prevista para Aquiles, em Troia. Esse tema, recorrente no autor francês, não aparece em Eurípides.

³¹³ Lárisa é uma cidade da Grécia e a capital da Tessália. A cidade de Lárisa lutou ao lado de Atenas por ocasião da Guerra do Peloponeso.

Vous, que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée
 Avant que vous eussiez assemblé votre armée.
 Et quel fut le dessein qui nous rassembla tous ?
 Ne courons-nous pas rendre Hélène à son époux ?
 Depuis quand pense-t-on qu'inutile à moi-même
 1390 Je me laisse ravir une épouse que j'aime ?
 Seul d'un honteux affront votre frère blessé
 A-t-il droit de venger son amour offensé ?
 Votre fille me plut, je prétendis lui plaire;
 Elle est de mes serments seule dépositaire.
 Content de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,
 Ma foi lui promet tout, et rien à Ménélas.
 Qu'il poursuive, s'il veut, son épouse enlevée;
 Qu'il cherche une victoire à mon sang réservée.
 Je ne connais Priam, Hélène, ni Pâris;
 1400 Je voulais votre fille, et ne pars qu'à ce prix.

Agamemnon

Fuyez donc. Retournez dans votre Thessalie.
 Moi-même je vous rends le serment qui vous lie.
 Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
 Se couvrir des lauriers qui vous furent promis.
 Et par d'heureux exploits forçant la destinée,
 Trouveront d'Ilion la fatale journée.
 J'entrevois vos mépris, et juge à vos discours
 Combien j'achèterais vos superbes secours.
 De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre :
 1410 Ses rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre.
 Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
 Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.

Vós, que meu braço vingava em Lesbos em chamas,
 Antes que tivésseis juntado vosso exército.
 E qual foi o plano que nos reuniu a todos?
 Não corremos para dar Helena a seu marido?
 Desde quando pensam que eu, sem reagir,
 Deixe que me tirem uma esposa que eu amo? 1390
 Só vosso irmão, ferido por uma ofensa infame,
 Tem o poder de vingar seu amor ofendido?
 Vossa filha me encantou, eu quis agradá-la;
 A única depositária de meus juramentos.
 Feliz com suas núpcias, navios, armas, soldados,
 Meu amor lhe promete tudo e nada a Menelau.
 Que ele persiga, se quiser, sua mulher raptada;
 Que procure uma vitória reservada a mim.
 Não conheço Príamo, nem Helena, nem Páris;
 Queria vossa filha e só parto com esta condição. 1400

Agamêmnon

Fugi, então. Retornai para vossa Tessália.
 Eu mesmo vos livro do juramento que vos une.
 Muitos outros virão, submetidos a minhas ordens,
 Cobrirem-se dos louros que vos foram prometidos,
 E impondo o destino, com proezas propícias,
 Encontrarão em Ílion a viagem fatal.
 Percebo vosso desdém e julgo por vosso discurso
 Quanto me custaria vossa ajuda soberba.
 Já vos tornastes o árbitro da Grécia:
 Seus reis, ao vos ouvir, deram-me um título vão. 1410
 Orgulhoso de vosso valor, se creio em vós, tudo
 Deve mover-se, curvar-se e tremer sob vossas leis.

*Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.
Je veux moins de valeur, et plus d'obéissance.
Fuyez. Je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous.*

Achille

*Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère.
D'Iphigénie encor je respecte le père.
Peut-être, sans ce nom, le chef de tant de rois
1420 M'aurait osé braver pour la dernière fois.
Je ne dis plus qu'un mot; c'est à vous de m'entendre :
J'ai votre fille ensemble, et ma gloire à défendre.
Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer.
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.*

Scène 7

Agamemnon, seul.

*Et voilà ce qui rend sa perte inévitable.
Ma fille toute seule était plus redoutable.
Ton insolent amour, qui croit m'épouvanter,
Vient de hâter le coup que tu veux arrêter.
Ne délibérons plus. Bravons sa violence.
1430 Ma gloire intéressée emporte la balance.
Achille menaçant détermine mon cœur :
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.
Holà, gardes, à moi !*

Um favor censurado sempre se torna ofensa.
Quero menos valor e mais obediência.
Fugi. Não temo vossa ira impotente,
E rompo todos os laços que me unem a vós.

Aquiles

Agradeçais o único laço que retém minha ira.
Ainda respeito o pai de Ifigênia.
Talvez, sem este nome, o chefe de tantos reis
Teria ousado me enfrentar pela última vez. 1420
Digo só mais uma palavra; cabe a vós me ouvir:
Tenho vossa filha e minha glória a defender.
Para chegar ao coração que quereis rasgar,
Eis por que caminhos vossos golpes devem passar.

Cena 7

Agamêmnon, sozinho.

Eis o que torna sua perda inevitável.
Minha filha sozinha era mais temível.
Teu amor insolente, que crê me assustar,
Vem apressar o golpe que queres sustar.
Não discutamos mais. Afrontemos sua violência.
Minha glória ávida leva vantagem. 1430
Aquiles ameaçante decide meu coração:
Minha piedade pareceria efeito de meu medo.
Eia! Guardas, venham!

Scène 8

Agamemnon; Eurybate, Gardes

Eurybate

Seigneur.

Agamemnon

Que vais-je faire ?

Puis-je leur prononcer cet ordre sanguinaire ?

Cruel! à quel combat faut-il te préparer ?

Quel est cet ennemi que tu leur vas livrer ?

Une mère m'attend, une mère intrépide,

Qui défendra son sang contre un père homicide.

Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,

1440 *Respecter dans ses bras la fille de leur roi.*

Achille nous menace, Achille nous méprise;

Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise ?

Ma fille, de l'autel cherchant à s'échapper,

Gémit-elle du coup dont je la veux frapper ?

Que dis-je ? Que prétend mon sacrilège, zèle ?

Quels vœux, en l'immolant, formerai-je sur elle ?

Quelques prix glorieux qui me soient proposés,

Quels lauriers me plairont de son sang arrosés ?

Je veux fléchir des Dieux la puissance suprême :

1450 *Ah! quels Dieux me seraient plus cruels que moi-même ?*

Non, je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié,

Et ne rougissons plus d'une juste pitié.

Qu'elle vive. Mais quoi ! peu jaloux de ma gloire.

Dois-je au superbe Achille accorder la victoire ?

Son téméraire orgueil, que je vais redoubler.

Cena 8

Agamêmnon, Euribate, Guardas.

Euribate

Senhor.

Agamêmnon

Que vou fazer?

Posso lhes dar esta ordem sanguinária?

Cruel! Para que combate deves te preparar?

Qual é este inimigo que vais lhes entregar?

Uma mãe me espera, uma mãe intrépida,

Que defenderá seu sangue contra um pai homicida.

Verei meus soldados, menos bárbaros que eu,

Respeitar em seus braços a filha de seu rei.

1440

Aquiles nos ameaça e nos despreza;

Por ele minha filha é menos submissa a mim?

Minha filha, procurando fugir do altar,

Geme do golpe que quero lhe deferir?

Que digo? Que pretende meu zelo sacrílego?

Imolando-a, que votos formularei sobre ela?

Quaisquer prêmios gloriosos que me sejam propostos,

Que louros regados com seu sangue irão me aprazer?

Quero amainar o poder supremo dos deuses?

Ah! Que deuses me seriam mais cruéis que eu mesmo?

1450

Não, não posso. Cedamos ao sangue, à amizade,

Não nos envergonhemos mais de uma piedade justa.

Que ela viva. Mas quê? Pouco cioso de minha glória,

Devo dar a vitória ao soberbo Aquiles?

Seu orgulho ousado, que vou reforçar,

*Croira que je lui cède, et qu'il m'a fait trembler.
De quel frivole soin mon esprit s'embarrasse!
Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace ?
Que ma fille à ses yeux soit un sujet d'ennui.
1460 Il l'aime : elle vivra pour un autre que lui.
Eurybate, appelez la Princesse, la Reine.
Qu'elles ne craignent point.*

Scène 9

Agamemnon, gardes

Agamemnon

*Grands Dieux, si votre haine
Persévère à vouloir l'arracher de mes mains,
Que peuvent devant vous tous les faibles humains ?
Loin de la secourir, mon amitié l'opprime.
Je le sais; mais, grands Dieux, une telle victime
Vaut bien que confirmant vos rigoureuses lois,
Vous me la demandiez une seconde fois.*

Scène 10

*Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie,
Ériphile, Eurybate, Doris, Gardes*

Agamemnon

*Allez, Madame, allez, prenez soin de sa vie.
1470 Je vous rends votre fille, et je vous la confie.
Loin de ces lieux cruels précipitez ses pas;*

Crerá que desisto e que ele me amedrontou...
Com que cuidado frívolo minha mente se embaraça!
Não posso abater a audácia de Aquiles?
Que minha filha seja para ele motivo de angústia.
Ele a ama: ela viverá para um outro que não ele. 1460
Euribate, chamaí a princesa, a rainha.
Que elas não temam nada.

Cena 9

Agamêmnon, Guardas.

Agamêmnon

Grandes deuses, se vossa ira

Continua a querer arrancá-la de minhas mãos,
Que podem os fracos humanos diante de vós?
Longe de socorrê-la, minha amizade a oprime,
Sei disso; mas, grandes deuses, uma tal vítima
Merece que, confirmando vossas leis severas,
Vós a peçais a mim uma segunda vez.

Cena 10

Agamêmnon, Clitemnestra, Ifigênia,
Erífila, Euribate, Dóris, Guardas.

Agamêmnon

Ide, senhora, ide, cuidai dela.
Entrego-vos vossa filha e a confio a vós. 1470
Afastai-a rápido destes lugares cruéis;

*Mes gardes vous suivront, commandés par Arcas :
Je veux bien excuser son heureuse imprudence.
Tout dépend du secret et de la diligence.
Ulysse ni Calchas n'ont point encor parlé;
Gardez que ce départ ne leur soit révélé.
Cachez bien votre fille, et que tout le camp croie
Que je la retiens seule, et que je vous renvoie.
Fuyez. Puissent les Dieux, de mes larmes contents,
1480 A mes tristes regards ne l'offrir de longtemps !
Gardes, suivez la Reine.*

Clytemnestre

Ah! Seigneur.

Iphigénie

Ah ! mon père.

Agamemnon

*Prévenez de Calchas l'empressement sévère.
Fuyez, vous dis-je. Et moi, pour vous favoriser,
Par de feintes raisons je m'en vais l'abuser;
Je vais faire suspendre une pompe funeste,
Et de ce jour au moins lui demander le reste.*

Meus guardas vos seguirão, comandados por Arcas:
Digno-me de perdoar sua feliz imprudência.
Tudo depende do segredo e do cuidado.
Nem Ulisses, nem Calcas ainda não falaram;
Cuidai que esta partida não lhes seja revelada.
Escondei vossa filha; e que todo o campo creia
Que a retenho só e que vos reenvio.
Fugi. Possam os deuses, contentes com minhas lágrimas,
Não oferecê-la a meus olhos tristes por muito tempo!
Guardas, segui a rainha.

1480

Clitemnestra

Ah! Senhor.

Ifigênia

Ah! Meu pai.

Agamêmnon

Evitai o zelo severo de Calcas.
Fugi, digo-vos. E eu, para vos ajudar,
Com razões falsas vou enganá-los;
Vou mandar suspender um aparato funesto,
E pedir-lhe ao menos explicação deste dia.

Scène II
Ériphile, Doris

Ériphile

Suis-moi. Ce n'est pas là, Doris, notre chemin.

Doris

Vous ne les suivez pas ?

Ériphile

Ah! je succombe enfin.

Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.

1490 *Je n'emporterai point une rage inutile.*

Plus de raisons. Il faut ou la perdre ou périr.

Viens, te dis-je. A Calchas je vais tout découvrir.

Cena 11

Erífila, Dóris.

Erífila

Segue-me. Não é ali, Dóris, nosso caminho.

Dóris

Vós não as seguis?

Erífila

Ah! Sucumbo, enfim.

Reconheço o efeito das ternuras de Aquiles.

Eu não carregarei uma raiva inútil.

1490

Não há mais razões. Devo destruí-la ou perecer.

Vem, digo-te. Vou revelar tudo a Calcas.

ACTE V

Scène I

Iphigénie, Ægine

Iphigénie

*Cesse de m'arrêter. Va, retourne à ma mère,
Ægine : il faut des Dieux apaiser la colère.
Pour ce sang malheureux qu'on veut leur dérober.
Regarde quel orage est tout prêt à tomber.
Considère l'état où la Reine est réduite.
Vois comme tout le camp s'oppose à notre fuite ;
Avec quelle insolence ils ont de toutes parts
1500 Fait briller à nos yeux la pointe de leurs dards.
Nos gardes repoussés, la Reine évanouie...
Ah! c'est trop l'exposer, souffre que je la fuie;
Et sans attendre ici ses secours impuissants,
Laisse-moi profiter du trouble de ses sens.
Mon père même, hélas ! puisqu'il faut te le dire.
Mon père, en me sauvant, ordonne que j'expire.*

Ægine

Lui, Madame ? Quoi donc ? Qu'est-ce qui s'est passé ?

Iphigénie

*Achille trop ardent l'a peut-être offensé.
Mais le Roi, qui le hait, veut que je le haïsse :
1510 Il ordonne à mon cœur cet affreux sacrifice.
Il m'a fait par Arcas expliquer ses souhaits :*

ATO V

Cena 1

Ifigênia, Egina.

Ifigênia

Pare de me deter. Vai, volta à minha mãe,
Egina: é preciso acalmar a ira dos deuses.
Para este sangue infeliz que lhes querem subtrair,
Olha que tempestade está pronta a cair.
Considera o estado em que a rainha está reduzida;
Vê como todo o campo se opõe à nossa fuga;
Com que insolência, de todas as partes,
Fizeram brilhar a ponta de seus dardos a nós. 1500
Nossos guardas repelidos, a rainha desmaiada...
Ah! É expô-la demais: consente que eu fuja dela;
E sem esperar aqui suas ajudas impotentes,
Deixa-me aproveitar de seu desmaio.
Meu pai mesmo, ah! Pois é preciso que te diga,
Meu pai, salvando-me, ordena que eu expire.

Egina:

Ele, senhora? O quê, então? O que aconteceu?

Ifigênia

Aquiles, muito impetuoso, talvez o tenha ofendido;
Mas o rei, que o odeia, quer que eu o odeie:
Ele exige de mim este sacrifício horrível. 1510
Ele mandou Arcas me explicar suas vontades:

Ægine, il me défend de lui parler jamais.

Ægine

Ah! Madame.

Iphigénie

Ah, sentence! ah, rigueur inouïe!

Dieux plus doux, vous n'avez demandé que ma vie!

Mourons, obéissons. Mais qu'est-ce que je voi ?

Dieux! Achille?

Scène 2

Achille, Iphigénie

Achille

Venez, Madame, suivez-moi.

Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante

D'un peuple qui se presse autour de cette tente.

Paraissez, et bientôt, sans attendre mes coups,

1520 *Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.*

Patrocle, et quelques chefs qui marchent à ma suite,

De mes Thessaliens vous amènent l'élite.

Tout le reste, assemblé près de mon étendard,

Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.

A vos persécuteurs opposons cet asile.

Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille.

Quoi ! Madame, est-ce ainsi que vous me secondez ?

Ce n'est que par des pleurs que vous me répondez.

Vous fiez-vous encore à de si faibles armes ?

Egina, ele me proíbe de lhe tornar a falar.

Egina:

Ah! Senhora.

Ifigênia:

Ah, decisão! Ah, rigor incrível!
Deuses mais clementes, pedistes só minha vida!
Expiremos, obedeçamos. Mas o que vejo?
Deuses! Aquiles?

Cena 2

Aquiles, Ifigênia

Aquiles

Vinde, senhora, segui-me.
Não temais os gritos nem a multidão impotente
De um povo que se comprime ao redor desta tenda.
Aparecei; e logo, sem esperar meus golpes,
Estas ondas tumultuosas se abrirão ante vós. 1520
Pátroclo e alguns chefes que me seguem,
Trazem-vos os melhores entre os Tessálicos.
Todo o resto, agrupado perto de minha bandeira,
Oferece-vos a invencível barreira das fileiras.
Coloquemos este abrigo frente a vossos perseguidores.
Que venham vos procurar nas tendas de Aquiles.
O quê? Senhora, é assim que me auxiliais?
É só com lágrimas que me respondeis.
Confiais ainda nessas armas tão fracas?

1530 *Hâtons-nous : votre père a déjà vu vos larmes.*

Iphigénie

*Je le sais bien, Seigneur. Aussi tout mon espoir
N'est plus qu'au coup mortel que je vais recevoir.*

Achille

*Vous, mourir ? Ah! cessez de tenir ce langage,
Songez-vous quel serment vous et moi nous engage ?
Songez-vous (pour trancher d'inutiles discours)
Que le bonheur d'Achille est fondé sur vos jours ?*

Iphigénie

*Le ciel n'a point aux jours de cette infortunée
Attaché le bonheur de votre destinée.
Notre amour nous trompait ; et les arrêts du sort
1540 Veulent que ce bonheur soit un fruit de ma mort.
Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux où vous aspirez tous.
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Telle est la loi des Dieux à mon père dictée.
En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée :
Par la bouche des Grecs contre moi conjurés.
Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
Partez : à vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
1550 Vous -même dégagez la foi de vos oracles ;
Signalez ce héros à la Grèce promis.
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit; déjà Troie en alarmes*

Apressemos-nos: vosso pai já viu vossas lágrimas.

1530

Ifigênia

Sei bem isso, senhor: assim, minha esperança
Está mais no golpe mortal que vou receber.

Aquiles

Vós, morrer? Ah! Cessai de falar assim.
Vós pensais no juramento que nos une?
Vós pensais (para deter os discursos inúteis)
Que a felicidade de Aquiles depende de vossa vida?

Ifigênia

O céu, aos dias desta desafortunada,
Não uniu a ventura de vosso destino.
Nosso amor nos enganava; e os embargos da sorte
Querem que esta ventura seja um fruto da minha morte.
Pensai, senhor, pensai, nestas colheitas de glória
Que a vitória apresenta a vossas mãos valentes.
Este campo tão glorioso ao qual aspirais tudo,
Se meu sangue não regá-lo, é estéril para vós.
Tal é a lei dos deuses ditada a meu pai.
Em vão, sem ouvir Calcas, ele a tinha rejeitado:
Pela boca dos Gregos, conspirados contra mim,
Suas ordens eternas são muito declaradas.
Parti: trago muitos obstáculos à vossa grandeza.
Livrai-vos da fé de vossos oráculos;
Anunciai este herói prometido à Grécia,
Voltai vossa dor contra seus inimigos
Príamo já empalidece; Troia já alerta

1540

1550

*Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez; et dans ses murs vides de citoyens.
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille.
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
1560 A vos faits immortels joindra mon souvenir;
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.
Adieu, Prince, vivez, digne race des Dieux.*

Achille

*Non, je ne reçois point vos funestes adieux.
En vain par ce discours votre cruelle adresse
Veut servir votre père, et tromper ma tendresse.
En vain vous prétendez, obstinée à mourir.
Intéresser ma gloire à vous laisser périr :
Ces moissons de lauriers, ces honneurs, ces conquêtes.
1570 Ma main, en vous servant, les trouve toutes prêtes.
Et qui de ma faveur se voudrait honorer,
Si mon hymen prochain ne peut vous assurer ?
Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre. Venez,
Madame; il faut les en croire, et me suivre.*

Iphigénie

Qui ? moi ? Que contre un père osant me révolter,

Teme minha fogueira, treme de vossas lágrimas.
 Ide; em seus muros vazios de cidadãos,
 Fazei chorar minha morte às viúvas dos Troianos.
 Morro nesta esperança, satisfeita e tranquila.
 Se eu não vivi o combate de Aquiles³¹⁴,
 Espero, ao menos, que um futuro feliz
 Una minha lembrança a vossos feitos imortais; 1560
 E que um dia minha morte, fonte de vossa glória³¹⁵,
 Abra a narrativa de uma história tão bela.
 Adeus, príncipe: vivei, raça digna dos deuses.

Aquiles

Não, não aceito vosso funesto adeus.
 Em vão, com esta fala, vossa cruel destreza
 Quer ajudar vosso pai e enganar meu amor.
 Em vão pretendeis, obstinada a perecer,
 Importar-se com minha glória e se deixar morrer:
 Estes louros, estas honras, estas conquistas,
 Servindo-vos, minha mão os encontra prontos. 1570
 E quem gostaria de ser honrado com minha proteção,
 Se minhas núpcias próximas não vos garantisse?
 Minha glória, meu amor vos ordenam que viva.
 Vinde, senhora: é preciso crer nisso e me seguir.

Ifigênia

Quem? Eu? Que, ousando me revoltar contra um pai,

³¹⁴ Como já foi mencionado anteriormente, é usado o *passé composé*, com uma ideia de ação já efetivada.

³¹⁵ Há uma insistência na fala da personagem de que Aquiles só se tornará herói, devido à sua morte. Sem ela, os gregos e, principalmente Aquiles, não poderiam vingar-se de Troia e realizar seus grandes feitos.

*Je mérite la mort que j'irais éviter ?
Où serait le respect ? Et ce devoir suprême...*

Achille

*Vous suivrez un époux avoué par lui-même.
C'est un titre qu'en vain il prétend me voler.
1580 Ne fait-il des serments que pour les violer ?
Vous-même, que retient un devoir si sévère,
Quand il vous donne à moi, n'est-il point votre père ?
Suivez-vous seulement ses ordres absolus
Quand il cesse de l'être et ne vous connaît plus ?
Enfin, c'est trop tarder, ma Princesse, et ma crainte...*

Iphigénie

*Quoi ! Seigneur, Vous iriez jusques à la contrainte ?
D'un coupable transport écoutant la chaleur.
Vous pourriez ajouter ce comble à mon malheur ?
Ala gloire vous serait moins chère que ma vie ?
1590 Ah ! Seigneur, épargnez la triste Iphigénie.
Asservie à des lois que j'ai dû respecter,
C'est déjà trop pour moi que de vous écouter.
Ne portez pas plus loin votre injuste victoire;
Ou par mes propres mains immolée à ma gloire,
Je saurai m'affranchir, dans ces extrémités,
Du secours dangereux que vous me présentez.*

Eu mereça a morte que iria evitar?
Onde estaria o respeito? E este dever supremo...

Aquiles

Vós seguireis um esposo aprovado por ele.
É um título que em vão ele pretende me furtar.
Ele faz juramentos só para violá-los? 1580
Vós mesma, que um dever tão severo detém,
Quando ele vos entrega a mim, não é vosso pai?
Vós seguis apenas suas ordens soberanas
Quando ele cessa de ser e não vos conhece mais?
Enfim, é muito tarde, princesa; meu temor...

Ifigênia

O quê? Senhor, iríeis até à opressão?
Levado pelo ardor de uma emoção culpada,
Poderíeis juntar esse auge ao meu infortúnio?
Minha glória valeria menos que minha vida?
Ah! Senhor, poupai a triste Ifigênia. 1590
Submissa às leis que tive que respeitar,
Já é muito para mim vos escutar.
Não leveis adiante vossa vitória injusta;
Ou, imolada à minha glória por minhas próprias mãos,
Saberei me libertar, nesses extremos,
Dos socorros perigosos que me apresentais³¹⁶.

³¹⁶ Note-se que a fala de Ifigênia é carregada de forte emoção e, como consequência desse sentimento ardoroso, a linguagem é marcada por paradoxos.

Achille

*Hé bien! n'en parlons plus. Obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle.
Portez à votre père un cœur où j'entrevois
1600 Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
Une juste fureur s'empare de mon âme.
Vous allez à l'autel, et moi, j'y cours, Madame.
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime.
Le prêtre deviendra la première victime;
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé;
Et si dans les horreurs de ce désordre extrême
1610 Votre père frappé tombe et périt lui-même,
Alors, de vos-respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.*

Iphigénie

*Ah! Seigneur. Ah! cruel... Mais il fuit, il m'échappe.
O toi, qui veux ma mort, me voilà seule, frappe,
Termine, juste Ciel, ma vie et mon effroi,
Et lance ici des traits qui n'accablent que moi.*

Aquiles

Pois bem! Não falemos mais nisso. Obedecei, cruel,
E procurai uma morte que vos pareça bela.
Levai a vosso pai um coração onde entrevejo
Menos respeito por ele, que raiva por mim. 1600
Um justo furor se apodera de minha alma.
Vós ides ao altar e eu corro ali, senhora.
Se o céu está faminto de sangue e de mortes,
Nunca seus altares se cobriram com mais sangue.
Para meu amor cego, tudo será legítimo.
O sacerdote será a primeira vítima;
A fogueira, destruída e tombada por mim,
Flutuará destroçada no sangue dos carrascos;
E, se nos horrores deste caos extremo,
Vosso pai ferido cai e perece, 1610
Então, vendo os tristes frutos de vossa obediência,
Reconhecei os golpes que tereis provocado.

Ifigênia

Ah! Senhor. Ah! Cruel... Mas ele foge e me escapa³¹⁷.
Oh tu, que queres minha morte, eis me só, golpeia;
Acaba com minha vida e meu terror, justo céu,
E lança aqui as flechas que atinjam só a mim.

³¹⁷ Nesse verso (v1613), Ifigênia dirige-se a Aquiles, referindo-se ao pai. Dada a confusão e a angústia em que se encontra, a partir do verso 1614, dirige-se irada ao céu, desprezando o pronome de tratamento formal, *vous*, tratando-o por *tu*. Já foi comentado esse tipo de uso da linguagem em outra nota. Mantivemos a tradução no singular.

Scène 3

Clytemnestre, Iphigénie, Ægine,

Eurybate, Gardes

Clytemnestre

Oui, je la défendrai contre toute l'armée.

Lâches, vous trahissez votre reine opprimée!

Eurybate

Non, Madame, il suffit que vous me commandiez :

1620 *Vous nous verrez combattre et mourir à vos pieds.*

Mais de nos faibles mains que pouvez-vous attendre ?

Contre tant d'ennemis qui vous pourra défendre ?

Ce n'est plus un vain peuple en désordre assemblé ;

C'est d'un zèle fatal tout le camp aveuglé.

Plus de pitié. Calchas seul règne., seul commande :

La piété sévère exige son offrande.

Le Roi de son pouvoir se voit déposséder.

Et lui-même au torrent nous contraint de céder.

Achille à qui tout cède, Achille à cet orage

1630 *Voudrait lui-même en vain opposer son courage.*

Quç fera-t-il, Madame ? et qui peut dissiper

Tous les flots d'ennemis prêts à l'envelopper?

Clytemnestre

Qu'ils viennent donc sur moi prouver leur zèle impie,

Et m'arrachent ce peu qui me reste de vie.

Cena 3
Clitemnestra, Ifigênia, Egina,
Euribate, Guardas.

Clitemnestra

Sim, eu a defenderei contra todo o exército.
Covarde, traístes vossa rainha oprimida!

Euribate

Não, senhora, basta que vós me ordenais:
Vós nos vereis lutar e morrer a vossos pés³¹⁸. 1620
Mas que podeis esperar de nossas fracas mãos?
Quem vos poderá defender de tantos inimigos?
Não é mais um povo qualquer unido em desordem;
Todo o campo está cego de um zelo fatal.
Sem piedade. Só Calcas reina, só ele comanda:
A devoção severa exige sua oferenda.
O rei se vê despojado de seu poder,
E ele mesmo³¹⁹ nos obriga a ceder à desgraça.
Aquiles a quem tudo se curva, a este tumulto
Queria ele mesmo, em vão, opor sua coragem. 1630
O que ele fará, senhora? E quem pode dispersar
Toda a horda de inimigos prontos a cercá-lo?

Clitemnestra

Que venham, pois, sobre mim, provar seu zelo ímpio,
E me arranquem este pouco que me resta de vida.

³¹⁸ Essa fala de grande poder expressivo revela a submissão ao poder real.

³¹⁹ Racine quase sempre usa 'mesmo', dando ênfase ao pronome de tratamento, para indicar uma oposição.

*La mort seule, la mort pourra rompre les nœuds
Dont mes bras nous vont joindre et lier toutes deux.
Mon corps sera plutôt séparé de mon âme,
Que je souffre jamais... Ah! ma fille.*

Iphigénie

Ah! Madame.

*1640 Sous quel astre cruel avez-vous mis au jour
Le malheureux objet d'une si tendre amour ?
Mais que pouvez-vous faire en l'état où nous sommes ?
Vous avez à combattre et les Dieux et les hommes.
Contre un peuple en fureur vous exposerez-vous ?
N'allez point, dans un camp rebelle à votre époux.
Seule à me retenir vainement obstinée,
Par des soldats peut-être indignement traînée,
Présenter, pour tout fruit d'un déplorable effort,
Un spectacle à mes yeux plus cruel que la mort.
Allez : laissez aux Grecs achever leur ouvrage,
1650 Et quittez pour jamais un malheureux rivage.
Du bûcher qui m'attend, trop voisin de ces lieux,
La flamme de trop près viendrait frapper vos yeux.
Surtout, si vous m'aimez, par cet amour de mère,
Ne reprochez jamais mon trépas à mon père.*

Clytemnestre

Lui! par qui votre coeur à Calchas présenté...

Só a morte, a morte poderá romper os laços
Com os quais meus braços vão nos juntar e nos ligar.
Melhor, meu corpo será separado de minha alma,
Que eu nunca sofra... Ah! Minha filha.

Ifigênia

Ah! Senhora.

Sob que astro cruel vós trouxestes ao mundo
O objeto infeliz de um amor tão terno? 1640
Mas o que podeis fazer no estado em que estamos?
Tendes que combater os deuses e os homens.
Vós vos exporeis contra um povo enfurecido?
Não ides, até vosso esposo em um campo rebelde,
Sozinha para me reter, em vão, obstinada,
Talvez indignamente arrastada pelos soldados,
Apresentar, para todo o fruto de um esforço deplorável,
Um espetáculo, a meus olhos, mais cruel que a morte.
Ide: deixai aos Gregos terminar sua obra,
E abandonai para sempre uma orla infeliz. 1650
Da fogueira que me espera, tão perto daqui,
A chama tão próxima viria atingir vossos olhos³²⁰.
Sobretudo, se me amais, por este amor de mãe,
Não reprovais jamais minha morte a meu pai.

Clitemnestra

Ele! Por quem vosso coração dado a Calcas...

³²⁰ Racine usa recursos linguísticos para colocar com insistência a proximidade da fogueira e do sacrifício, atingindo, com isso, o olhar da mãe.

Iphigénie

Pour me rendre à vos pleurs que n'a-t-il point tenté ?

Clytemnestre

Par quelle trahison le cruel m'a déçue!

Iphigénie

Il me cédait aux Dieux, dont il m'avait reçue.

Ma mort n'emporte pas tout le fruit de vos feux :

1660 *De l'amour qui vous joint vous avez d'autres nœuds;*

Vos yeux me reverront dans Oreste mon frère,

Puisse-t-il être, hélas ! moins funeste à sa mère !

D'un peuple impatient vous entendez la voix.

Daignez m'ouvrir vos bras pour la dernière fois,

Madame, et rappelant votre vertu sublime...

Eurybate, à l'autel conduisez la victime.

Scène 4

Clytemnestre, Ægine, Gardes

Clytemnestre

Ah! vous n'irez pas seule, et je ne prétends pas...

Mais on se jette en foule au-devant de mes pas...

Perfides, contentez votre soif sanguinaire.

Ægine

1670 *Où courez-vous, Madame, et que voulez-vous faire ?*

Ifigênia

O que ele não tentou para eu me render a vós?

Clitemnestra

Por que traição o cruel me decepcionou!

Ifigênia

Ele me dava aos deuses, de quem me tinha recebido.

Minha morte não tira o efeito de vossa chama:

Tendes outros laços do amor que vos une; 1660

Vossos olhos me reverão em meu irmão, Orestes.

Que ele possa ser, ah! menos funesto à sua mãe!

Vós ouvis a voz de um povo impaciente.

Dignai-me abrir os braços pela última vez,

Senhora; e lembrando vossa virtude sublime...

Euribate, conduzi a vítima ao altar.

Cena 4

Clitemnestra, Egina, Guardas.

Clitemnestra

Ah! vós não ireis sozinha; e eu não pretendo...

Mas a multidão joga-se diante de meus passos.

Cruéis, satisfazei vossa sede sanguinária.

Egina

Para onde correis, senhora, e o que quereis fazer? 1670

Clytemnestre

*Hélas! je me consume en impuissants efforts,
Et rentre au trouble affreux dont à peine je sors.
Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie ?*

Ægine

*Ah! savez-vous le crime, et qui vous a trahie,
Madame ? Savez-vous quel serpent inhumain
Iphigénie avait retiré dans son sein ?
Ériphile, en ces lieux par vous-même conduite,
A seule à tous les Grecs révélé votre fuite.*

Clytemnestre

O monstre, que Mégère en ses flancs a porté!
1680 *Monstre, que dans nos bras les enfers ont jeté!*
Quoi! tu ne mourras point ? Quoi! pour punir son crime...
Mais où va ma douleur chercher une victime ?
Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux.
Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?
Quoi ! lorsque les chassant du port qui les recèle,
L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés.
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés ?
Et toi, Soleil, et toi, qui dans cette contrée
1690 *Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,*
Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,

Clitemnestra

Ah! eu me consumo em esforços impotentes.
E volto ao tormento terrível de onde mal saio.
Morrerei tantas vezes sem sair da vida?

Egina

Ah! sabeis do crime e quem vos traiu,
Senhora? Sabeis que serpente inumana
Ifigênia tinha acolhido em seu peito?
Erífila, trazida aqui por vós mesma,
Revelou sozinha vossa fuga a todos os Gregos.

Clitemnestra

Oh monstro, que Megera³²¹ a carregou nas entranhas!
Monstro, que o inferno lançou em nossos braços! 1680
Quê? tu não morrerás? Quê? para punir seu crime...
Mas onde minha dor vai procurar uma vítima?
Quê? para afogar os Gregos e seus mil navios,
Mar, tu não abrirás novos abismos?
Quê? quando, banindo-os do porto que os guarda,
Áulide irá vomitar sua frota criminosa,
Os ventos, os mesmos ventos, há tanto acusados,
Não te cobrirão com seus navios destruídos?
E tu, sol, e tu, que neste lugar
Reconheces o herdeiro e o verdadeiro filho de Atreu, 1690
Tu, que não ousaste iluminar o banquete do pai,

³²¹ Megera refere-se aqui a uma das Erínias, que, no mundo grego, eram personificações da Vingança e que puniam os mortais. Eram três as Erínias: Tisífone, o Castigo; Megera, o Rancor e Alecto, o Interminável ou Implacável. Os Romanos conheciam-nas como Fúrias. As Erínias eram divindades ctônicas presentes desde a origem do mundo. Também eram chamadas, em grego, por Eumênides, um eufemismo para evitar pronunciar seu verdadeiro nome.

*Reculer, ils t'ont appris ce funeste chemin.
Mais, cependant, ô ciel! ô mère infortunée!
De festons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés.
Calchas va dans son sang... Barbares, arrêtez.
C'est le pur sang du Dieu qui lance le tonnerre...
J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre.
Un Dieu vengeur, un Dieu fait retentir ces coups.*

Scène 5

Clytemnestre, Arcas, Ægine, Gardes

Arcas

*1700 N'en doutez point. Madame, un Dieu combat pour vous.
Achille en ce moment exauce vos prières ;
Il a brisé des Grecs les trop faibles barrières.
Achille est à l'autel. Calchas est éperdu.
Le fatal sacrifice est encor suspendu.
On se menace, on court, l'air gémit, le fer brille.
Achille fait ranger autour de votre fille
Tous ses amis, pour lui prêts à se dévouer.
Le triste Agamemnon, qui n'ose l'avouer,
Pour détourner ses yeux des meurtres qu'il présage,
1710 Ou pour cacher ses pleurs, s'est voilé le visage.
Venez, puisqu'il se tait, venez par vos discours
De votre défenseur appuyer le secours.
Lui-même de sa main, de sang toute fumante.
Il veut entre vos bras remettre son amante;*

Recua, eles te ensinaram este caminho fatal.
Mas, contudo, oh céus! oh mãe infeliz!
Coroadas de guirlandas odiosas, minha filha
Oferece a garganta às facas dispostas por seu pai.
Calcas vai ao seu sangue... Bárbaros, parai!
É o puro sangue do deus que lança o trovão...
Ouço bramir o raio e sinto tremer a terra.
Um deus vingador, um deus faz retumbar esses golpes.

Cena 5

Clitemnestra, Arcas, Egina, Guardas

Arcas

Não duvidais, senhora, um deus combate por vós. 1700
Aquiles, neste momento, atende a vossas preces;
Ele rompeu as barreiras muito fracas dos gregos.
Aquiles está no altar. Calcas está perturbado.
O sacrifício fatal ainda está suspenso.
Ameaçam, correm, o ar geme, as espadas brilham.
Aquiles manda alinhar em volta de vossa filha
Todos os seus amigos, prontos a apoiá-lo.
O triste Agamêmnon, que não ousa aprovar isso,
Para desviar seus olhos das mortes que ele pressagia,
Ou para esconder suas lágrimas, cobriu o rosto. 1710
Vinde, já que ele se cala, com vosso discurso
Apoiar a ajuda de vosso defensor.
Ele mesmo, com sua mão, fumegante de sangue,
Quer em vossos braços devolver sua amada;

*Lui-même il m'a chargé de conduire vos pas.
Ne craignez rien.*

Clytemnestre

*Moi, craindre ? Ah ! courons, cher Arcas.
Le plus affreux péril n'a rien dont je pâlisse.
J'irai partout. Mais, Dieux! ne vois-je pas Ulysse ?
C'est lui. Ma fille est morte, Arcas, il n'est plus temps.*

Scène 6

Ulysse, Clytemnestre, Arcas, Ægine, Gardes

Ulysse

1720 *Non, votre fille vit, et les Dieux sont contents.
Rassurez-vous. Le ciel a voulu vous la rendre.*

Clytemnestre

Elle vit! Et c'est vous qui venez me l'apprendre!

Ulysse

*Oui, c'est moi, qui longtemps contre elle et contre vous
Ai cru devoir, Madame, affermir votre époux ;
Moi, qui jaloux tantôt de l'honneur de nos armes,
Par d'austères conseils ai fait couler vos larmes,
Et qui viens, puisque enfin le ciel est apaisé,
Réparer tout l'ennui que je vous ai causé.*

Ele mesmo me encarregou de vos conduzir.

Não temais.

Clitemnestra

Eu, temer? Ah! corramos, caro Arcas.

Não mais empalideço desse perigo terrível.

Irei por toda a parte. Mas, deuses! Não vejo Ulisses?

É ele. Minha filha está morta, Arcas, não há mais tempo.

Cena 6

Ulisses, Clitemnestra, Arcas, Egina,

Guardas

Ulisses

Não, vossa filha vive e os deuses estão contentes.

1720

Tranquilizai-vos. O céu vos quis devolvê-la.

Clitemnestra

Ela vive! Vós que vindes me comunicar!

Ulisses

Sim, sou eu, que há tempos contra ela e contra vós

Acreditei dever, senhora, fortalecer vosso esposo;

Eu que, há pouco, zeloso da honra de nosso exército,

Fiz correr vossas lágrimas pelos conselhos duros,

Eu que venho, já que, enfim, o céu se abrandou,

Reparar todo o desgosto que vos causei.

Clytemnestre

Ma fille! Ah! Prince. O ciel! Je demeure éperdue.
1730 *Que] miracle. Seigneur, quel Dieu me l'a rendue ?*

Ulysse

Vous m'en voyez moi-même en cet heureux moment
Saisi d'horreur, de joie et de ravissement.
Jamais jour n'a paru si mortel à la Grèce.
Déjà de tout le camp la Discorde maîtresse
Avait sur tous les yeux mis son bandeau fatal.
Et donné du combat le funeste signal.
De ce spectacle affreux votre fille alarmée
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée.
Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
1740 *Épouvantait l'armée, et partageait les Dieux.*
Déjà de traits en l'air s'élevait un nuage.
Déjà coulait le sang, prémices du carnage.
Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
L'œil farouche, l'air sombre, et le poil hérissé,
Terrible, et plein du Dieu qui l'agitait sans doute :
Vous, Achille, a-t-il dit, et vous, Grecs, qu'on m'écoute.
Le Dieu qui maintenant vous parle par ma voix
M'explique son oracle, et m'instruit de son choix.
Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie
1750 *Sur ce bord immolée y doit laisser sa vie.*
Thésée avec Hélène uni secrètement

Clitemnestra

Minha filha! Ah! príncipe. Oh céus! Fico abalada.
Que milagre, senhor, que deus a devolveu?

1730

Ulisses

Vedes a mim mesmo neste momento feliz
Tomado de horror, de alegria e de encanto.
Nunca um dia pareceu tão mortal à Grécia.
Já em todo o campo a discórdia mestra³²²
Tinha colocado sua venda fatal em todos os olhos,
E dado o sinal funesto do combate.
Vossa filha, alarmada por este espetáculo terrível,
Via Aquiles a seu favor e, contra ela, o exército.
Mas, embora sozinho por ela, Aquiles furioso
Aterrorizava o exército e dividia os deuses.
Uma nuvem de dardos já se levantava no ar;
O sangue já corria, anúncio do massacre.
Calcas avançou entre os dois partidos,
O olhar feroz, o ar sombrio, o pelo eriçado,
Terrível e pleno do deus que o movia, sem dúvida:
Vós, Aquiles, disse, e vós, Gregos, escutai-me.
O deus que agora vos fala através de mim
Explica-me seu oráculo e me instrui sobre sua escolha.
Um outro sangue de Helena, uma outra Ifigênia
Sacrificada nesta orla, deve aí deixar sua vida.
Teseu, unido secretamente a Helena,

1740

1750

³²² Cf. a nota 2, p.92 da obra original: a discórdia mestra havia sido provocada por Erífila, cujo nome significa “nascida na discórdia”.

*Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
 Une fille en sortit, que sa mère a celée ;
 Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
 Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours.
 D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.
 Sous un nom emprunté sa noire destinée
 Et ses propres fureurs ici Vont amenée.
 Elle me voit, m'entend, elle est devant vos yeux,
 1760 Et c'est elle, en un mot, que demandent les Dieux.
 Ainsi parle Cal chas. Tout le camp immobile
 L'écoute avec frayeur, et regarde Ériphile.
 Elle était à l'autel, et peut-être en son cœur
 Du fatal sacrifice accusait la lenteur.
 Elle-même tantôt, d'une course subite,
 Était venue aux Grecs annoncer votre fuite.
 On admire en secret sa naissance et son sort.
 Mais puisque Troie enfin est le prix de sa mort,
 L'armée à haute voix se déclare contre elle,
 1770 Et prononce à Calchas sa sentence mortelle.
 Déjà pour la saisir Calchas lève le bras :
 Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
 Le sang de ces héros dont tu me fais descendre
 Sans tes profanes mains saura bien se répandre.
 Furieuse, elle vole, et sur l'autel prochain
 Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.
 A peine son sang coule et fait rougir la terre,
 Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre,
 Les vents agitent l'air d'heureux frémissements,
 1780 Et la mer leur répond par ses mugissements.*

Casou-se depois de seu rapto.

Daí nasceu uma filha, que sua mãe ocultou;

Ela foi chamada de Ifigênia.

Eu mesmo vi então o fruto de seus amores.

Ameaçava seus dias com um futuro triste.

Com um nome emprestado, seu destino sombrio

E seus próprios rancores aqui a trouxeram.

Ela me vê, ouve-me, está diante de vós,

É ela, numa palavra, que os deuses pedem.

1760

Assim fala Calcas. Todo o acampamento imóvel

Escuta-o com terror e olha Erífila.

Ela estava no altar e talvez em seu coração

Revelasse a demora do sacrifício fatal.

Há pouco, ela mesma, numa corrida súbita,

Tinha vindo anunciar aos Gregos vossa fuga.

Admira-se, em particular, de sua origem e de sua sorte.

Mas já que Troia é, enfim, o preço de sua morte,

O exército, em alto brado, declara-se contra ela,

E ordena a Calcas sua sentença de morte.

1770

Nesse momento, para pegá-la, Calcas ergue o braço:

Para, diz ela, não te aproximes de mim.

O sangue destes heróis dos quais me pões como descendente

Sem tuas mãos profanas saberá bem se espalhar.

Exaltada, ela corre e, no altar próximo,

Pega a faca sacrificial e a introduz em seu peito.

Mal seu sangue corre e avermelha a terra,

Os deuses fazem ouvir o trovão sobre o altar;

Os ventos agitam o ar com frêmitos felizes,

E o mar lhes responde com seus rugidos;

1780

*La rive au loin gémit, blanchissante d'écume.
La flamme du bûcher d'elle-même s'allume.
Le ciel brille d'éclairs, s'entrouvre, et parmi nous
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.
Le soldat étonné dit que dans une nue
Jusque sur le bûcher Diane est descendue,
Et croit que s'élevant au travers de ses feux.
Elle portait au ciel notre encens et nos vœux.
Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie
1790 Dans ce commun bonheur pleure son ennemie.
Des mains d'Agamemnon venez la recevoir.
Venez : Achille et lui, brûlants de vous revoir,
Madame, et désormais tous deux d'intelligence,
Sont prêts à confirmer leur auguste alliance.*

Clytemnestre

*Par quel prix, quel encens, ô Ciel, puis-je jamais
Récompenser Achille, et payer tes bienfaits!*

A orla geme ao longe, embranquecida de espuma.
A chama de fogueira acende por si mesma:
O céu brilha de raios, entreabre-se e entre nós
Lança um horror santo que nos tranquiliza a todos.
O soldado surpreso diz que em uma nuvem
Diana desceu até a fogueira,
E crê que, erguendo-se no meio do fogo,
Levava ao céu nossos incensos e nossos votos.
Todos se apressam, todos partem. Só Ifigênia,
No meio dessa felicidade geral, chora sua inimiga. 1790
Vinde recebê-la das mãos de Agamêmnon.
Vinde. Aquiles e ele, ansiosos para vos rever,
Senhora, e, daqui para a frente, todos dois de acordo
Estão prontos a confirmar sua augusta aliança.

Clitemnestra

Por que preço, que incenso, oh céus, poderei algum dia
Recompensar Aquiles e pagar teus favores?

CAPÍTULO III – IFIGÊNIA CONTEMPORÂNEA: *IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX*, DE MICHEL AZAMA

Un mythe politique : C'est pourquoi Iphigénie n'est plus une victime, mais une héroïne. En acceptant de mourir, elle choisit de sauver son peuple.
(In Iphigénie, un destin théâtral).³²³

3.1 Tendências das novas escritas dramatúrgicas

“O eterno retorno da guerra e dos sofrimentos” (Azama)

Se era referido como *drama* (ação) a obra teatral produzida na Grécia do século V a.C., esse termo passa depois a ser usado com outros significados na França. O drama do teatro grego resultou como um gênero oposto à comédia e tinha como princípio da construção do texto dramático a tensão das cenas e dos episódios da fábula levando a um desenlace e arrastando o espectador como participante da ação. Porém, a partir de Brecht, surgem novas considerações sobre o teatro e sobre o dramático, diferentemente daquelas apresentadas na *Poética* de Aristóteles.

O texto *dramático* (que Brecht oporá à forma *épica*) é o da *dramaturgia* clássica, do realismo e do naturalismo, da peça *bem-feita*: ele se tornou a forma canônica do teatro ocidental desde a célebre definição de tragédia pela *Poética* de ARISTÓTELES: “Imitação de uma ação de caráter elevado e completo, de uma certa extensão [...], imitação que é feita pelos personagens em ação e não através de um relato, e que, provocando piedade e terror, opera a purgação própria de tais emoções” (1449b)³²⁴.

Acreditando também que os elementos épico-narrativos sempre foram uma prática utilizada no teatro ocidental desde as suas origens, e que outras soluções formais estavam sendo encontradas pelos autores do final do século XIX para dar conta de novos conteúdos emergentes do tecido social, diante do que se caracterizava como crise do drama, Brecht rotulou essa forma de teatro que surgia como teatro épico. Sobre isso, coloca Pavis:

Para Brecht, ao contrário, a passagem da forma dramática para a forma épica não é motivada por uma questão de estilo e, sim, por uma nova análise da sociedade. O teatro dramático, com efeito, não é mais capaz de dar conta dos conflitos do homem no mundo; o indivíduo não está mais oposto a outro indivíduo, porém a

³²³ Disponível em: <http://theatrelfs.skyrock.com/2132645977-Iphigenie-un-destin-theatral.html>.

³²⁴ PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*; tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 110.

um sistema econômico: “Para conseguir apreender os novos temas, é preciso uma nova forma dramática e teatral. [...] O petróleo rejeita os cinco atos, as catástrofes de hoje não se desenrolam em linha reta, mas sob a forma de ciclos, de crises, de heróis mudando a cada fase. [...]” (1967, vol.15: 197)³²⁵.

No século passado, no bojo das mudanças advindas pela crise da forma dramática, passa a ter evidência o evento cênico, o que inclui a figura do diretor e do encenador no processo criativo. Assim, a dramaturgia contemporânea, aquela produzida após o épico-brechtiano, vem com novos paradigmas, com tudo o que estimula a realização teatral: uma linguagem e uma escrita das quais advêm a fala, o gesto e, no dizer de Sarrazac (2012), o “devir cênico”³²⁶.

O mesmo Sarrazac também aponta para direções que provocaram renovações na dramaturgia e na esfera cênica e que diz respeito a uma “rapsodização” da escrita dramática que cria um caráter híbrido em que se misturam o dramático ao épico e ao lírico. O autor elabora uma forma de costura com retalhos de textos e formas, esgarçando fios que fazem caber daqui e dali fronteiras que se fundem e que irrompem numa nova forma de estrutura dinâmica. Mais do que isso – que o surgimento de um sujeito épico – a nova estrutura quebra a unidade de tempo e de lugar e, portanto, da própria ação, atuando sobre uma mudança em processo que aponta para um devir - que ainda não está constituído. De acordo ainda com esse autor, o princípio de epicização é antes uma técnica para dividir as vozes que falam no palco, produzindo um sentido plural da obra.

3.2 O pecado dos deuses.

A aclamação do sangue...

Seguindo essas tendências de retratar o mundo fragmentário do final do século XX, propõe-se comentar o texto *Ifigênia ou o Pecado dos Deuses*, criado por Michel Azama em 1990, atendendo à solicitação dos idealizadores de um projeto que estabelecia uma colaboração entre um estabelecimento cultural, *les Gémeaux*, e uma escola de ensino médio, *le lycée Lakanal de Sceaux*. A ideia inicial era construir um texto para teatro, a partir de uma perspectiva da adolescência, como uma época de transformações, de

³²⁵ Ibid., p.110.

³²⁶ SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

combates, de descobertas, de solidão, de trocas, enfim “*une étape majeure dans le désert*”³²⁷.

Ifigênia foi o mito escolhido: exprime-se aí, nesse contexto, o sacrifício da pureza (d’*une grâce*), tema da peça.

O trabalho de encenação coube a Jean-Claude Gal e a impressão da obra foi feita em 1991 pelas *éditions Théâtrales*, que gentilmente cedeu a autorização para uso nesta Tese.

A obra de Michel Azama ultrapassa a cultura francesa e inscreve-se numa dramaturgia que se constrói com historicidade, embora não seja histórica. Ultrapassa também o espaço geográfico e o tempo, provocando uma associação constante a um tema da mitologia grega e a um retorno à peça euripideana, *Ifigênia em Áulis*. Desloca-se da Guerra de Troia para vir em direção à Guerra do Golfo, sem que ocorra qualquer menção a esse fato. Está presente aí a contradição do pensamento e da realidade que se discute: a Áulis distante, no espaço e no tempo, se transporta para outro território: o Oriente Médio; a Guerra de Troia se transpõe para a Guerra do Golfo. O que se tem, enfim, é uma espécie de reverberação de uma obra a outra. Até mesmo caberia aqui o conceito de ritornelo, usado por Deleuze e que nos faz remeter à arte e a filosofia como algo que retorna, mas cuja repetição se faz na diferença: retorna-se a Áulis e ao que se sabe do sacrifício da jovem Ifigênia. Na verdade, de acordo com Deleuze, é um caso em que o particular é colocado dentro do universal.

Na Introdução de sua peça, o autor aponta para a tensão dos anos 80 e 90, quando eclodem os maiores conflitos militares na região do Oriente Médio, conhecidos como a Guerra Irã-Iraque (1980-1988), depois que a revolução do aiatolá Khomeini depôs a monarquia iraniana.

O Iraque obteve o apoio dos Estados Unidos, temente da influência do fundamentalismo islâmico sobre o Oriente Médio, o que seria também uma ameaça ao Ocidente. O governo norte-americano fez vista grossa ao uso de armas químicas e biológicas pelo exército iraquiano, bem como ao massacre dos curdos. Em anos posteriores, na verdade, em 1990-1991, os Estados Unidos usariam esse fato para lutar, dessa vez,

³²⁷ *Iphigénie ou le Pêché des dieux de Michel Azama* © éditions Théâtrales, Paris, 1991 – avec l’aimable autorisation des éditions Théâtrales. (p.75).

contra o Iraque. Porém, voltando ao ano de 1988, a Guerra que conseguiu impedir a influência islâmica na região terminou com os dois países arruinados. Desse confronto, resultaram um milhão de mortos e um milhão e setecentos mil feridos, de ambos os lados, e um custo total de 150 bilhões de dólares!

Foi esse clima de destruição, de vítimas inocentes, de mortes e de guerras que Azama captou para traçar o plano de sua composição artística que resultou na criação dessa belíssima personagem mítico/humana e estética, Ifigênia, produzindo, assim, um monumento de arte.

Quando estavam começando as apresentações de *Ifigênia ou o Pecado dos Deuses*, tinha início uma continuação da Guerra do Golfo, que se convencionou chamar de 1ª Guerra do Golfo, aludindo-se à anterior como sendo apenas a Guerra Irã-Iraque, que eclodiu exatamente a 2 de agosto de 1990, quando as forças iraquianas invadiam o Kuwait, como causa das consequências do conflito anterior (de 1980-1988). De fato, as causas da guerra, como sempre costumam ser, eram razões econômicas e territoriais.

Novamente o Ocidente via-se prejudicado com essa ofensiva iraquiana no Oriente Médio, diante da possibilidade de ter ameaçado seu fornecimento de petróleo. Países como os Estados Unidos, a Grã Bretanha, a França, o Egito e outros aliados, apoiados pela ONU, uniram-se contra o Iraque, que se viu sem saída. Com os pesados bombardeios que vinha sofrendo dos países comandados pelas forças norte-americanas, o Iraque rendeu-se a 28 de fevereiro de 1991. Milhares de pessoas, civis e militares, morreram e, pela primeira vez, a mídia transmitia ao vivo os horrores dos bombardeios e dessa hecatombe, em pleno século XX.

Inúmeros jovens de vários países participaram dessas guerras (de 1980-1988; de 1990-1991) nas quais tiveram a vida interrompida. Os gritos de terror da Troia saqueada misturaram-se aos gritos desses jovens levados a lutar – pelo quê? – no Golfo. Estava dramaticamente instaurado aí o sacrifício, onde a vida se sujeita ao acaso, à fatalidade, à massificação e à banalidade. A morte individual se desloca para a dimensão de um conflito mais amplo. A estranheza do texto se instaura nos desejos pessoais que são moldados pelo espaço público – o espaço social visto como um espaço sem sentido. E, note-se, esse espaço banalizado, sem sentido, é calcado em fatos reais. Está aí a questão da trama de *Ifigênia*:

criar no drama o mal estar da existência. A *Ifigênia* contemporânea, sob a qual ecoa a *Ifigênia* em Áulis, é uma Ifigênia caracterizada por um espaço desagregado.

Ocorrem mudanças não só no teatro, mas no seu público. O teatro de Michel Azama faz parte dessa nova dramaturgia dos autores franceses, preocupada com uma escritura que possa fazer com que o texto encenado produza efeito sobre o espectador.

3.3 O mesmo e o novo no mito de Ifigênia

A posteridade teatral...

O texto, que conta a história de Ifigênia, é baseado em diálogos, mas, no decorrer do processo de escrita, avulta a voz do coro que também é personagem e recitante de sua própria vida, isto é, das adolescentes amigas de Ifigênia.

São múltiplas as vozes das personagens jovens: Aquiles, Pátroclo, Tirésias e Electra, além da própria Ifigênia e do coro das adolescentes.

Os deuses são personagens que contam fragmentos da história dos aqueus que se preparam para a Guerra de Troia, enquanto anunciam o seu julgamento à inocente Ifigênia. Debatem nesse diálogo o deus da arte dramática, Dioniso e o deus da arte plástica³²⁸, Apolo. Tomadas as devidas distâncias e o sentido de crise da dramaturgia, resultante do próprio conflito dos valores do mundo contemporâneo, o embate diegético entre Dioniso e Apolo – liderados por Cronos – faz repensar o que Nietzsche colocou sobre esse duplo caráter da tragédia grega

Estes dois instintos impulsivos andam lado a lado e na maior parte do tempo em guerra aberta, mutuamente se desafiando e excitando para dar origem a criações novas, cada vez mais robustas para com elas perpetuarem o conflito deste antagonismo que a palavra “arte”, comum dos dois, consegue mascarar, até que por fim, devido a um milagre metafísico da “vontade” helênica, os dois instintos se encontrem e se abracem para, num amplexo, gerarem a obra superior que será ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca – a tragédia ática³²⁹.

³²⁸ Cf. NIETZSCHE, Friedrich W. *A Origem da Tragédia*. 5ed. São Paulo: Centauro. 2004, p. 19.

³²⁹ Ibid., p. 19.

Será que, além do debate dos deuses sobre a decisão do *corpo* de Ifigênia, o autor também estava propondo ali a direção de sua obra como encaminhamento artístico? Como retomar e transformar e recriar as origens da tragédia e do próprio homem no mundo? Ifigênia continuará sacrificada; Tirésias continuará cego e adivinho; Agamêmnon continuará rei e Clitemnestra, rainha; os deuses continuarão decidindo de seu trono no alto do Olimpo; Ártemis continuará no estágio primitivo da barbárie e Atena continuará comandando a guerra. Fazem parte da essência da vida humana. Nada mudou, mas tudo mudou. Aquiles, o herói, entra no desatino. O que foi a loucura de Ájax é agora a loucura de Aquiles. Aquiles e Pátroclo se fundem, mas também se fundem Ifigênia e Aquiles.

Os deuses que compõem a primeira cena do texto já antecipam as vozes que vão construir a história e a comunicação com o público. A abertura da peça se inicia com um veredicto:

CRONOS
Imortais de todos os horizontes
saudações.
A poderosa Ártemis julgando-se ofendida exige um sacrifício.

VÁRIOS DEUSES
Sim sim um sacrifício um sacrifício!
Enfim.
[...]
[...]
Um sacrifício um sacrifício. Viva Ártemis³³⁰!

E mais abaixo

VÁRIOS DEUSES
Vamos sacrificar. Sangue³³¹!

Assim, logo no começo, já se instaura o sacrifício. O tempo presente e o espaço da representação – que se encontram no passado – apresentam-se fraturados.

Veja-se como o dramaturgo³³² propõe o tempo: a temporalidade do século XX cruza-se com a da Grécia antiga, especificamente com a Áulis do século V a.C., multiplicando as referências espaciais – são todos os tempos, sempre

³³⁰ AZAMA, op. cit., p. 11.

³³¹ Ibid., p. 11.

³³² Usa-se o termo dramaturgo numa acepção pós-brechtiana, como aquele que, além de produzir os materiais textuais cênicos, destaca os significados complexos do texto, pautando-se por uma implosão da linguagem

APOLO

Nenhuma chuva jamais lavará este sangue³³³.

em que se encontra o tempo da realidade e onde é enunciado um fato. Também no final, quando Tirésias diz

Eles não sabem que isto vai durar dez anos³³⁴.

Alterna-se com o tempo real o tempo da ficção, em que o leitor é trazido para o passado, quando se anuncia

[...] os dias passados do verão
[...] os dias mais longos
[...] eis ali em direção ao oriente a perder de vista
os vales da terra de Áulis.

ou

Três mil guerreiros gregos
os melhores de nossos homens
suas carroças seus cavalos suas armas resplandecentes
impacientes para se lançar à guerra.
O calor lhes queima a pele
Hélio lhes cozinha o crânio
o mar cor de vinho
lhes sobe à cabeça
os ventos não se inflamam:
eles retêm seus sopros contrários³³⁵.

ou quando Clitemnestra solta o seu grito

Seu quarto ficará vazio.
E vazio o lugar onde ela comia
Assassino!
[...]³³⁶

E há ainda o tempo que escapa da realidade ou da narrativa enquanto ficção. É quando se dá o tempo onírico³³⁷. É um tempo que se interpõe em alguns momentos: um sonho, uma projeção, uma fantasia. Como no caso da cena 4, quando há uma relação de

que desemboca em escolhas estéticas ideológicas. Enfim, o dramaturgo como aquele que engloba texto e realização cênica. (cf. PAVIS, op. cit.).

³³³ AZAMA, op. cit., p. 16.

³³⁴ Ibid., p. 71.

³³⁵ Ibid., p. 17.

³³⁶ Ibid., p. 49.

³³⁷ Essas denominações temporais foram escolhidas arbitrariamente. BRITO, Nayara Macedo Barbosa de e MACIEL, Diógenes André Vieira usam essas dimensões de marca temporal em sua análise de uma peça teatral *Como se fosse [im] possível ficar aqui*, embora seja um contexto totalmente diferente do que se está analisando aqui. (Cf. Das novas escritas dramartúgicas: aspectos rapsódicos da criação do *Como se fosse [im]possível ficar aqui_in Conceição|Conception, Campinas* - volume1/nº2 – Jun/2013. Disponível em www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/is. Acesso em 20 set. 2014.

espelho entre as duas personagens que estão ligadas pela trama da história: a inocente e pura Ifigênia – a vítima escolhida – e a imaculada e selvagem Ártemis – a deusa ofendida. O questionamento da jovem, cheio de dúvidas quanto à sua imagem, dialoga com o espectador

O que embaça a minha imagem?
Que brincadeira você faz comigo luz?
Você é alguma deusa?

ao que Ártemis responde

Sou apenas espelho³³⁸.

Aqui aparece a figura do duplo – tão infinitamente diverso entre o mundo representado e suas representações: uma projeção de si mesmo para o diálogo. Ifigênia/Ártemis está aí colocada entre a identidade e a alteridade. Essa representação sugere a eterna busca do outro, como já havia proposto Lacan na Psicanálise. A imagem refletida – que é ela mesma e não é – causa estranheza por produzir exatamente o contrário do efeito real e desafia o espectador acostumado que está a buscar sentido em tudo. Também ele deve participar do caráter lúdico desta teatralidade da cena.

É impossível tratar no mesmo plano, com referências espaciais e temporais distintas, as três dimensões: o conselho dos deuses, onde se dá o julgamento de Ifigênia (cena 1), o encontro de Ifigênia com sua alteridade no espelho (cena 4), e o sonho de Tirésias (cena 6). Aqui, Tirésias desloca-se para o futuro, diante do espectro de Pátroclo, já morto na Guerra de Troia e que aparece perante seu amigo querido, Aquiles. Em seu sonho, Tirésias prevê e evoca – contradição ardilosa desses tempos que se interpõem entre presente, passado e futuro, quando o autor faz emergir muito oportunamente o lamento dos jovens diante da morte – uma denúncia da crueldade da guerra que ceifa a vida de quem mal começou a viver. O diálogo entre o fantasma de Pátroclo e o jovem Aquiles é introduzido por uma linguagem de alto valor poético, como um instrumento para refletir sobre o paradoxo vida/morte e para registrar o papel aniquilador da guerra, separando corpos e produzindo ausências. As expressões poéticas usadas para se remeter a esse papel devastador que o mundo coloca, diante do antagonismo com o qual o homem se vê confrontado, são as expressões *é a hora/não é mais hora*

³³⁸ Ibid., p. 27.

Pátroclo, no sonho de Tirésias, fala

Não.
Não é mais hora de falar com ternura
como dois jovens.
Nem é hora
do corpo a corpo entre os guerreiros que somos.
É a hora
do encontro íntimo
designado entre nós pela guerra:
estou morto ó meu Aquiles
e você está vivo
cada um sobre uma borda do Hades³³⁹.

O sonho termina com o canto de Aquiles. Antes de ser um lamento, é uma constatação:

Pois bem! Levem esta criança, levem-na embora, precipitem-na, se quiserem precipitá-la! Empanturrem-se com sua carne! Os deuses querem nossa perda e eu não posso impedir a morte³⁴⁰.

O coro entra na cena 7, trazendo de volta o tempo da ficção: o casamento de Ifigênia com Aquiles que deverá acontecer em Áulis, antes da Guerra de Troia – conforme os planos forjados pelo pai de Ifigênia, Agamêmnon, rei descendente da família dos Átridas. Porém, ao mesmo tempo em que fala dos acontecimentos, o tempo retoma a poeticidade do texto propondo um percurso onírico, dissociado do significado do tema. O engodo de Agamêmnon se torna o engodo do próprio coro,

Juntemos nos passos na dança.
Pulemos como corças novas.
É dia de regozijo hoje.
Unamos à dança o canto triunfal³⁴¹.

mas sob os passos da dança e sob os saltos das corças novas já se avulta o ritual do sacrifício. O golpe dos cascos de Pégaso (vide versos p. 37) recai sobre o espectador: que canto é esse?

Nas cenas seguintes, de 8 a 18, continuam se alternando os diferentes planos de uma temporalidade que cobre aspectos de um tempo de considerações factuais do presente (como, por exemplo, a cena 15), quando são feitas reflexões pelo velho Trêmulo sobre o viver e o morrer, sempre mesclado ao tempo da ficção, que retorna a Áulis, à última aurora

³³⁹ Ibid., p. 32.

³⁴⁰ Ibid., p. 35.

³⁴¹ Ibid., p. 37.

de Ifigênia, ao sacrifício por vir. A peça percorre os passos do tempo flutuante até o devir. E, afinal, o que é o devir? Ele desemboca num outro devir indefinido:

cena 18

[...]
ESCURIDÃO FINAL³⁴².

Mas não é só a questão da temporalidade que se coloca nesse novo olhar da dramaturgia contemporânea. O autor também denuncia a crise da linguagem. Em algumas cenas, como, por exemplo, nas cenas 2 e 17, há fortes momentos que se concentram no drama da incomunicabilidade, que é o drama de que toda linguagem no mundo de hoje é que ela não serve para comunicar. O discurso do poder, o discurso dos deuses é falacioso e vazio (cena 2) e as palavras vêm esgotadas de sentido (cena 17). O discurso desvenda, aqui, sua superficialidade. A crise do mundo explode na crise da linguagem.

Vejam-se alguns exemplos para ilustrar as cenas escolhidas, a 2 e a 17. Diz a corifeia na cena 2

Os oráculos recusam responder³⁴³.

E, mais à frente, continua a mesma corifeia

Oh oh oh vocês os deuses!
Que linguagem vocês tagarelam³⁴⁴?

Ao que o Coro reforça a denúncia

Que linguagem vocês tagarelam?
Ou talvez cantem?
Línguas dos deuses línguas dos pássaros.
Línguas dos pássaros línguas de fogo.
Oh oh oh vocês os deuses!
Como vocês são? (*fim do canto*)³⁴⁵

A cena 17 tem o subtítulo de “As últimas palavras”. Seria ironia do dramaturgo, questiona-se. Uma crise da linguagem que, no fundo, traduz a crise do pensamento? Mais uma vez é o coro que aparece pedindo que Ifigênia não fale mais. “Basta!” O coro repete até à exaustão (sete vezes) a tudo o que Ifigênia diz. Sua ordem recai como eco

Chega.
Chega de palavras³⁴⁶.

³⁴² Ibid., p. 71.

³⁴³ Ibid., p. 17.

³⁴⁴ Ibid., p. 19.

³⁴⁵ Ibid., p. 22.

E Ifigênia empenha-se em usar as palavras através de vários processos: enumerações, encadeamentos fônicos, espécie de provérbios... todas as formas que possam anunciar, reportar, delatar a morte anunciada. O autor apresenta a figura da morte atrelada ao paradoxo da vida: como acreditavam os gregos, vida e morte andavam juntas, o anverso e o reverso de uma mesma moeda. Ifigênia dirige-se aos vivos para dizer

Minha vida
vocês a tiraram de mim
como uma tenda de pastor na tempestade.
[...]
Ó morte
último encontro³⁴⁷!

ou ainda

“Eis a aurora que chega com um clarão de punhal”.
Eis tudo o que dizem³⁴⁸.

Ifigênia insiste

Dizem que há um tempo para nascer
e um tempo para morrer
e a mim criança vão me matar
sem que eu tenha concebido.
Ó você homem jovem que eu nunca conheci³⁴⁹.

Ifigênia volta na sua acusação sobre a dualidade linguagem/pensamento

[...]
Eu tenho tanto terror
que minha palavra não pode se calar³⁵⁰.

e, apesar da insistência do coro para que se cale, pergunta

Quem me escuta? Enclausuraram inclusive a minha oração³⁵¹.

Apesar de sua denúncia

Nenhum mártir nunca serve para nada³⁵².

o sacrifício irrompe

[...]
Calcas segura a faca sacrificial³⁵³.

³⁴⁶ Ibid., pp. 65,66 e 67.

³⁴⁷ Ibid., p. 65.

³⁴⁸ Ibid., p. 65.

³⁴⁹ Ibid., p. 66.

³⁵⁰ Ibid., p. 66.

³⁵¹ Ibid., p. 66.

³⁵² Ibid., p. 67.

³⁵³ Ibid., p. 67.

Calcas então pergunta quem ela é e o que deseja. Ifigênia faz seu último pedido

Asilo³⁵⁴.

que carregam sentido duplo. Calcas segue o ritual e o sangue escorre. As palavras se calaram.

*Ouve-se somente o vento*³⁵⁵.

Ifigênia é traída pela palavra. A sua resposta *asilo* pode se referir ao seu sentido fundador:

1.HIST. ANC. Lieu inviolable (temple, etc.) où se réfugie une personne poursuivie. – COUR. Lieu où l'on se met à l'abri, en sûreté contre un danger. ► abri, refuge.

mas também pode ter uma representação poética figurada:

*Poét. L'asile des morts ; le cimetière. Le dernier asile : la tombe*³⁵⁶.

É também nessa cena em que as palavras são postas em cheque e que Ifigênia fala das sensações e prazeres que foram deixados para trás, remetendo-se à voz da perspectiva narrativa, onde se cruzam dois eixos: a voz de Ifigênia, que é a voz que clama pela vida, e a voz do sacrifício, que leva ao nada da morte. Opõem-se palavras e ruídos. Ifigênia se cala. Mas ouve-se o vento.

Deve-se, pois, entender que a fala da jovem Ifigênia pontua uma área interseccional entre os diferentes níveis de tempo e espaço da fábula: antes e depois do sacrifício, isto é, entre a vida e a morte – que já apareceu, em cena anterior, em forma de espectro, tentando arrastar os mortais para sua borda.

Pergunta-se, então, quem é essa Ifigênia que fala?

Ifigênia é uma personagem complexa, pois é múltipla, representando a vida de todos os jovens que podem vir a se tornar um sujeito trágico do destino exigido na sua humanidade. É entre o absurdo do destino e a colocação do sujeito trágico que reside o tom irônico da peça de Azama.

Ifigênia é condenada pela voz do oráculo, que nada mais é que a voz do Estado. Dessa forma Ifigênia representa e é espectadora frente a sociedade que vitimiza os jovens.

³⁵⁴ Ibid., p. 68.

³⁵⁵ Ibid., p. 68

³⁵⁶ ROBERT, Paul. *Le Nouveau PETIT ROBERT de la langue française 2010*. p.152

Da mesma forma, mostra-se solidária aos outros jovens, o que resulta em entender que essa luta é sempre necessária, mas nem sempre vitoriosa.

É também interessante repensar uma das suas últimas palavras – asilo. Esse pedido transcende o espaço da pátria e, portanto, do próprio patriotismo.

Mas tudo o que se disser sobre a articulação de uma peça atual – que se situa entre o espectador, o ator e as personagens – poderia ainda ficar na falta e destacar pouco o que se quer dizer. Por isso, apesar de ser um trecho extenso, citam-se integralmente as palavras de Albert Rombeaut³⁵⁷

C'est cette double tension que nous souhaitons porter à la scène pour la faire voir et en calculer avec les spectateurs les effets ravageurs. Car nous sommes à Aulis et nous sommes au théâtre. Au théâtre où les spectateurs vont regarder agir et parler les acteurs ; à Aulis – autre théâtre – où les Dieux vont regarder agir et parler les hommes. Presque rien : il s'en est fallu de presque rien, en définitive, pour qu'Iphigénie épouse Achille, pour que Clytemnestre garde sa fille et que tout le reste – peut-être un peu de bonheur – s'ensuive. Presque rien, ce mince décalage entre ce qui est advenu et ce qui aurait pu advenir, nous lui donnerons le nom de l'ironie tragique. Les Dieux rient et les hommes s'agitent en pensant qu'ils agissent. Mais les hommes sont aveugles.

J'ai choisi de rendre visible le parcours intérieur d'Iphigénie, de restituer par la direction d'acteur l'intimité des personnages, l'authenticité et la violence de ce qu'ils vivent et ressentent. Enfin j'ai voulu laisser leur place aux résonances du mythe avec notre monde actuel sans les souligner.³⁵⁸

3.4 A loucura de Aquiles

A intensidade breve da vida...

A última cena acontece em tempo e em espaço fronteiraços e que transbordam para a realidade. É o tempo da “loucura”, de ontem, de hoje e do futuro.

³⁵⁷ ROMBEAUT, Albert. (Metteur en scène). In Iphigénie, um destin théâtral – Du théâtre au Lycée Français de Singapour... Disponível em: <http://theatreifs.skyrock.com/2132645977-Iphigenie-un-destin-theatral.html>. Acesso em: 04/12/2014.

³⁵⁸ Tradução livre: É esta dupla tensão que desejamos levar em cena para mostrá-la e apontar aos espectadores os efeitos devastadores. Pois nós estamos em Áulis e estamos no teatro. No teatro onde os espectadores vão ver atuar e falar os atores; em Áulis – outro teatro – onde os Deuses vão ver agir e falar os homens. Quase nada: faltou muito pouco, no final, para que Ifigênia se case com Aquiles, para que Clitemnestra fique com sua filha e que todo o resto – talvez um pouco de felicidade – siga em frente. Quase nada, esta curta distância entre aquilo que aconteceu e o que poderia ter acontecido, lhe daremos o nome de ironia trágica. Os deuses riem e os homens se movimentam pensando que eles agem. Mas os homens estão cegos.

Eu escolhi tornar visível o percurso interior de Ifigênia, de revelar pela direção do ator a intimidade das personagens, a autenticidade e a violência do que eles vivem e sentem. Enfim, eu quis deixar seu lugar para as ressonâncias do mito em nosso mundo atual, sem sublinhá-las.

Vejam-se as colocações de Aquiles, de Tirésias e da Corifeia

AQUILES



Fotograma 1: A cena em que Aquiles, em êxtase, fala sobre a guerra, o heroísmo e a morte.

[...]

A multidão inquieta dos mortos não tem nada a nos dizer.

[...]

Não lutarei nessa guerra que vocês preparam.

[...]

Não serei um herói grego.

Sou “aristos achaion” o melhor dos gregos.

Carregueis sozinho o peso de muitas batalhas.

[...]

Ifigênia

you não morrerá.

TIRÉSIAS



Fotograma 2: Embora cego, Tirésias carrega consigo a sabedoria do conhecimento futuro.

Aquiles.

O futuro não é favorável a Ifigênia.

AQUILES

Cale-se pássaro sinistro. Coração cego.

Onde ela está? Onde está Ifigênia?

Vou saber o futuro quando ele vier.

CORIFEIA



Fotograma 3: Ifigênia está morta

Ele fala do presente.

Ifigênia está morta.

AQUILES

Filha de rei eles a mataram!³⁵⁹

A borda vida/morte mais uma vez aparece como elemento de intersecção entre os polos. Aquiles constata

Agamêmnon rei dos reis!

Eis o seu reinado!

Que este crime faça de sua casa um abatedouro no solo mergulhado de sangue.

[...]

Você mar

e vocês nuvens de verão e você terra de Áulis tinjam-se de sangue.

Vocês deuses insaciáveis

fiquem contentes.

Venha Pátroclo

rapazes da juventude grega

vamos morrer.

[...]

Nada de descendência para nossos jovens

nada de imortalidade semeada em nosso filhos.

Nada de piedade. A embriaguez. A carnificina. A hecatombe.

Matemos.

Matemos.³⁶⁰

Diante do comando da morte, a multidão – representada pelo exército – aclama com vivas.

³⁵⁹ AZAMA, Michel. op. cit., p. 69.

³⁶⁰ Ibid., p. 70.

Como entender Ártemis, a selvagem sanguinária, Atena, a guerreira estrategista e a vibração do homem diante da crueldade³⁶¹? Só rastreando a essência do próprio homem. É aí também que reside a essência do sacrifício: a conquista da troca pela “beleza do gesto” selvagem

Vamos camaradas.
Uma guerra para a alegria para a loucura para a beleza do gesto.
Vamos.
Viva a guerra camaradas³⁶²!

O sacrifício se expõe como símbolo da morte anunciada e a morte deixa de ser marcada pela imprevisibilidade. Aquiles, em seu desatino a enaltece, bem como o luto e as cinzas – aquilo que determina e define a natureza humana na sua fronteira com o inevitável. Ele aclama esse elemento sombrio que consome e aponta para a brevidade do tempo. Remete-se aqui à noção de efêmero (*ephemeroi*) tão cara aos gregos e que sublinha a consciência da marca temporal na jornada dos humanos.

Viva a morte!
Deixemos aqui um luto em cada família.
Que nossos navios voltem
carregados de milhares de urnas repletas de cinzas
recolhidas de nossas fogueiras fúnebres.
Viva esta hora de loucura tão curta que chamam de vida³⁶³!

O herói grego aponta para a limitação mais certa e mais dramática do ser humano: o deslocamento da vida para a morte, quando são celebrados ritos que reúnem a comunidade dos vivos. É nessa dimensão social que se comemora a morte do outro. Morte e vida, nesse sentido, não se opõem. São limítrofes e fazem parte da constituição do homem. O luto é como uma ferida drástica que se espalha no espaço breve a que chamam de vida. Reconhecer que a guerra ceifa ainda mais rapidamente o tempo, já curto, da vida dos jovens, deixa Aquiles exaurido e ele tomba “como embriagado”.

Na verdade, a fala desmedida de Aquiles revela a presença do trágico que perpassa a tragédia e que aponta para a presença da morte no cotidiano da vida humana. Seu comportamento audacioso salienta a tensão que envolve a realização humana na sua dimensão entre o indivíduo e o coletivo. O individual está sempre sujeito às consequências

³⁶¹ Sobre *cruor e crueldade* veja-se FONTES JÚNIOR, Joaquim Brasil. CRUOR: a escrita da crueldade nos *Cantos de Maldoror*. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v. 32, n. 62, p. 129-140, jun. 2014.

³⁶² AZAMA, op. cit., p. 70.

³⁶³ Ibid., p. 70.

de uma ação que a *polis* determina. O fim adverso leva à reflexão sobre a fragilidade de tudo que é humano.

Tirésias também não suporta a concepção de um comportamento nascido da insensatez de uma ação viciada – como a guerra – que provoca o horror em quem está sempre diante de uma ameaça iminente.

Tirésias em transe rasga suas roupas.³⁶⁴

Nesse final de grande impacto do trágico na vida do cidadão, o desvario de Aquiles e o *transe* de Tirésias denunciam o germe provável do desequilíbrio da *polis*, que contagia, que propaga e que afeta o convívio entre os homens.

A loucura de Aquiles propõe, pois, que a loucura – a *mania* do termo grego revela uma total privação de senso, um comportamento fora das regras ditadas pelo homem, o que gera um sentimento de inquietação e de temor e faz refletir sobre o agente responsável que pode levar à perda de identidade do indivíduo. A loucura de Aquiles evidencia algo de imponderável ao qual o ser humano está exposto. É o seu não entendimento ao se defrontar com os mortos, Pátroclo e Ifigênia, ou melhor, com a morte advinda do sacrifício.

A cena final parece se remeter a conceitos foucaultiano sobre o moderno e, especificamente, à *História da Loucura* (Foucault, 1978) e à descontinuidade do olhar sobre a loucura em relação ao mundo clássico³⁶⁵.

Para o herói, que já carregou “sozinho o peso de muitas batalhas” (cena 18) este é o momento em que se depara com a pior das provas: o conhecimento da morte como resultado de um sacrifício imposto (pelos deuses? pelos homens?) e a consequente perda das ilusões. Não existe uma essência caracterizada como masculina ou feminina para a morte, nem para a vida. Ifigênia está morta. Pátroclo também está morto. Tudo extrapola o previsível, a lógica e a sensatez. Como coloca Foucault (1978), quando há um deslocamento das fantasias loucas nada pode ser previsto. A loucura é um movimento que se estende para além dos critérios da razão. O exército dá vivas à fala de Aquiles. É impossível, pois, demarcar essa linha que separa a loucura de Aquiles à normalidade da multidão eufórica do exército.

³⁶⁴ Ibid., p. 71.

³⁶⁵ Cf. MACHADO, Roberto. *FOUCAULT, a filosofia e a literatura*. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 15.

A morte sacrificial se mostra no momento de clímax do espetáculo, e que é, ao mesmo tempo o próprio fim da peça. Está presente a violência, encenada na figura do herói, do adivinho, da multidão, mas também na ausência das figuras de Ifigênia e de Pátroclo. A violência – da morte e da loucura – atravessa os diferentes planos da cena.

A maldição da loucura vem atrelada à maldição da morte. Pergunta-se: uma desmedida culpa humana ou simplesmente o desagrado divino?

O dramaturgo faz uso nesta cena de um elemento bastante comum na tragédia grega, qual seja, a estreita ligação entre a própria constituição da tragédia e o tema da loucura. Á mesma crença que havia entre os gregos de que a intervenção divina podia levar à loucura, a estados mentais e emocionais mórbidos, próximo do delírio, a literatura médica³⁶⁶ constatou que à loucura não podem faltar ilusões, alucinações e visões. Tanto na forma de um delírio individual, como no delírio coletivo³⁶⁷, a loucura movimenta a ação dramática. Esse aspecto que marcou algumas tragédias gregas clássicas é aproveitado pelo dramaturgo no clímax de sua obra, juntando à aliança da morte a da loucura. A loucura aparece como consequência do fracasso do herói que proclama

Ifigênia
você não morrerá.³⁶⁸

para depois declarar, como um herói diante do intolerável

morta.³⁶⁹

Mas o desvario do herói o leva ao clima do *ethos* heroico e ele clama

Viva a guerra camaradas.³⁷⁰

Na dramaturgia do século XX, o herói Homérico não é capaz de suportar o sofrimento moral e físico com nobreza. Embora tenha altas qualidades como “quase um deus” (cena 10), a loucura o alcança. E assim, a fúria da loucura como consequência do malogro da morte criminosa incentiva e determina o desejo de matar. Nesse momento de *Ifigênia ou o Pecado dos Deuses* se dá a ruptura definitiva do diálogo. Tirésias faz uma breve asserção e também entre num clima de êxtase. A loucura contagia.

³⁶⁶ Cf. FOUCAULT, op. cit.

³⁶⁷ Como no caso do exército dos aqueus, nesta peça, diante da perspectiva da carnificina que mais tarde ocorrerá em Troia. Cf. também EURÍPEDES, *As Bacantes*.

³⁶⁸ AZAMA, op. cit., p. 69.

³⁶⁹ Ibid., p. 69.

³⁷⁰ Ibid., p. 70.

3.5 MICHEL AZAMA: *IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX*

Avec l'aimable autorisation des éditions Théâtrales.

[*Iphigénie ou le Péch  des dieux* de Michel Azama   ditions Théâtrales, Paris, 1991.]

IFIGÊNIA OU O PECADO DOS DEUSES

Texto publicado pela primeira vez em 1991 por *  ditions
THÉÂTRALES*.

A presente reimpressão está sem data. Esta obra foi publicada com a
cooperação de *Gemeaux, Sceaux, Scene Nationale et du Theatre de
l'Ombre du Soir*.

Tradução e Notas
Vera Lúcia Crepaldi Pereira

TRADUÇÃO: MICHEL AZAMA: *IPHIGÉNIE OU LE PÉCHÉ DES DIEUX*
MICHEL AZAMA

Com a gentil autorização das *éditions Théâtrales*.
[*Iphigénie ou le Péch  des dieux* de Michel Azama   ditions Théâtrales, Paris, 1991.]

IFIGÊNIA OU O PECADO DOS DEUSES

Texto publicado pela primeira vez em 1991 por *éditions Théâtrales*.

A presente reimpress   está sem data. Esta obra foi publicada com a coopera   de
Gemeaux, Sceaux, Scene Nationale et du Théâtre de l'Ombre du Soir.

Tradu  o e Notas
Vera L cia Crepaldi Pereira

INTRODUCTION

"On peut affirmer sans crainte et non par goût du paradoxe, que les grands tragiques grecs sont plus près que jamais de nos contemporains. Les palais des Atrides sont plus nombreux que jamais de par le monde,"
Ismail Kadaré, Eschyle ou l'éternel perdant, Fayard, 1988.

Comment dire l'effondrement des mythologies, la désertion des philosophes, la suspicion de nos pauvres moyens de connaissance, le déshonneur de notre temps, l'envie d'en déplacer les bornes et de vivre, avec quelques autres, dans l'anticipation ?

Comment mieux dénoncer l'aveugle espoir du progrès sans limites sinon en revenant à l'éternel recommencement de la guerre et des souffrances qui n'ont pas de fin et ne sont jamais, ni pour les vainqueurs ni pour les vaincus, récompensées ?

"On dit que les gens qui meurent prématurément deviennent des fantômes" dit une survivante d'un camp de réfugiés.

La voilà la modernité de la tragédie : les morts reviennent dans le monde de ceux qu'ils ont tués, le cadavre d'Ajax ne cesse de menacer les vivants.

Nous ne manquons pas de spectres dans le bateau ivre du monde moderne et c'est une tragédie planétaire qu'il faudrait écrire si nous en avions le talent: l'Afrique sanglante, l'Inde agonisante, le Proche-Orient en feu, la Chine on-ne-sait-rien, la Palestine sans terre, l'Est en tremblement d'identité et l'Ouest pris dans le tourbillon fou des mirages de ses jeux vidéo grandeur-nature...

Avec Iphigénie, cette armée qui attend de partir à la guerre, c'est une fois de plus toutes les épées de Damoclès suspendues au-dessus de la tête de l'humanité. Que ce vieux mythe soit toujours neuf, quelle lapalissade ! Envahir un pays - accomplir un génocide - exécuter la jeunesse au son d'hymnes patriotiques... Les dieux eux-mêmes ne sont pas absents de nos guerres des étoiles: Dieu chrétien-Dieu juif-Dieu musulman (et si on nous dit que c'est le même, la dérision n'en est que plus grande) les dieux sont toujours là pour nous persuader de la fameuse "nécessité historique".

Ce n'est pas que rien n'ait changé, c'est que tout est devenu pire: chaque jour dans un lieu du monde moderne s'accomplit le sacrifice de milliers d'Iphigénie.

INTRODUÇÃO

“Pode-se afirmar sem medo e não por gosto do paradoxo, que as grandes tragédias gregas estão mais perto do que nunca de nossos contemporâneos. Os palácios dos Átridas são mais numerosos do que nunca no mundo.”

Ismail Kadaré, *Ésquilo ou o eterno perdedor*. Fayard, 1988.

Como falar do desmoronamento das mitologias, da deserção dos filósofos, da suspeita de nossos pobres meios de conhecimento, da desonra de nosso tempo, do desejo de ultrapassar os limites e de viver, com alguns outros, antecipando o futuro?

Como denunciar melhor a esperança cega do progresso sem limites, senão voltando ao eterno recomeço da guerra e dos sofrimentos que não têm fim e que não são nunca, nem para os vencedores nem para os vencidos, recompensados?

“Dizem que as pessoas que morrem prematuramente se tornam fantasmas”, diz uma sobrevivente de um campo de refugiados.

É isso a modernidade da tragédia: os mortos voltam no mundo daqueles que mataram, ou que os mataram. O cadáver de Áiax não cessa de ameaçar os vivos.

Não nos faltam espectros no barco ébrio³⁷¹ do mundo moderno e é uma tragédia global que deveria ser escrita se tivéssemos talento para isso: a África sangrenta, a Índia agonizante, o Oriente Médio em chamas, a China não-se- sabe-nada, a Palestina sem terra, o Leste em sobressalto de identidade e o Oeste preso na turbulência louca das miragens de seus jogos virtuais como se fossem reais.

Com Ifigênia, este exército que espera para ir à guerra, eis, de novo, todas as espadas de Dâmocles³⁷² suspensas sobre a cabeça da humanidade. Que este velho mito seja sempre novo, que chavão³⁷³! Invadir um país –cometer um genocídio – executar a juventude ao som de hinos patrióticos... Os próprios deuses não estão ausentes de nossas guerras nas estrelas: Deus cristão – Deus judeu – deus mulçumano (e se nos dizem que é o mesmo, o escárnio é maior ainda), os deuses estão sempre aqui para nos persuadir da famosa “necessidade histórica”.

Não é que nada não tenha mudado, é que tudo se tornou pior: cada dia, em algum lugar do mundo moderno, realiza-se o sacrifício de milhares de Ifigênia.

³⁷¹ Provável alusão ao poema de Rimbaud, *Le Bateau Ivre*, traduzido em português por Augusto de Campos e conhecido como O Navio Doido ou O Barco Bêbado. Há tradução de outros autores, com o título de O Barco Ébrio, como se optou para a tradução deste texto.

³⁷² A expressão a espada de Dâmocles significa perigo iminente. Refere-se a um episódio em que o rei Dionísio, de Siracusa, que era invejado por Dâmocles, seu Conselheiro, ofereceu-lhe ficar um dia em seu lugar. No meio das honras, Dâmocles ergueu os olhos e viu que pendia uma espada do teto, presa por uma linha fina, sobre a cadeira do rei. Apavorado, Dâmocles fugiu.

³⁷³ Em francês, o termo *lapalissade* – conhecido também como a *vérité de La Palice* – significa uma afirmação ridícula que anuncia algo óbvio. Tem, pois, em português, o sentido de chavão (como foi traduzido aqui), de evidência, de óbvio, de lugar comum.

Jé n'ai pas écrit une énième adaptation d'Euripide, mais un texte pour la jeunesse d'aujourd'hui, que ça passionne, contrairement à ce qu'on nous raconte, mais qui sent d'autant plus l'impuissance à mettre au monde des utopies combattantes que celles de leurs pères, du Che à Freud, sont mortes.

Dans les mois où Euripide présente ses *Troyennes* à Athènes – un des plus beaux réquisitoires contre les guerres - le peuple grec vote la guerre contre la Sicile au cours de laquelle tous les hommes de la ville de Mélos sont mis à mort par les Athéniens et toutes les femmes et enfants réduits à l'esclavage.

Les répétitions de cette Iphigénie ont commencé fin janvier 1991, juste après l'expiration de l'ultimatum des alliés dans le Golfe...

Le Théâtre ne change rien au monde. Puisse-t-il continuer longtemps d'interroger quelques consciences.

Michel Azama

Não escrevi uma enésima adaptação de Eurípides, mas um texto para a juventude de hoje, a quem isto interessa, ao contrário do que nos dizem, mas que sente muito mais a impotência de gerar utopias de resistência, na medida em que as de seus pais, de Che a Freud, estão mortas.

Nos meses em que Eurípides apresenta suas *Troianas* em Atenas – um dos mais belos requisitórios³⁷⁴ contra as guerras – o povo grego decide pela guerra contra a Sicília, durante a qual todos os homens da cidade de Melos³⁷⁵ foram executados pelos atenienses e todas as mulheres e crianças reduzidas à escravidão.

Os ensaios desta Ifigênia começaram no final de janeiro de 1991, exatamente depois do fim do ultimato dos aliados no Golfo...

O Teatro não muda nada no mundo. Tomara ele possa continuar por muito tempo a questionar algumas consciências.

Michel Azama³⁷⁶.

³⁷⁴ Requisitório é um termo do vocabulário jurídico, usado pelo representante do Ministério Público quando apresenta a exposição de motivos para justificar a acusação judicial contra alguém. (Cf. Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa).

³⁷⁵ Os atenienses assumiram a ofensiva contra a ilha de Melos, a única ilha do Mar Egeu fora da aliança ateniense. Isso já acontecia por mais de cinquenta anos, o que faz com que os historiadores repensem os verdadeiros propósitos dessa guerra que produziu resultados terríveis.

³⁷⁶ Esta introdução escrita pelo autor, aparece na obra *Iphigénie ou Le Péché des Dieux*, das éditions THÉÂTRALES que gentilmente possibilitou a tradução desta obra para ser incluída como parte da Tese de Doutorado de minha autoria.

Para as crianças do mundo inteiro.

Para J. –C.G.

Pai, pai, escuta.

A luz é, para os vivos,
o mais doce dos bens.

E para os mortos, não há mais
nada.

EURÍPIDES

Ifigênia em Áulis.

PERSONNAGES

IPHIGENIE, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre

ACHILLE, jeune guerrier grec

PATROCLE, jeune Guerrier grec

TIRESIAS, jeune berger aveugle

ELECTRE, petite sœur d'Iphigénie

AGAMEMNON, roi d'Argos

CLYTEMNESTRE, reine d'Argos

LE CHŒUR, adolescents, amies d'Iphigénie

LA CHORYPHEE, vieille femme

LE TREMBLEUR, veillard

KALKHAS, grand prêtre

LES DIEUX: Dionysos, Apollon, Kronos, autres dieux

ARTEMIS, déesse

ATHENA, déesse

PERSONAGENS

IFIGÊNIA, filha de Agamêmnon e de Clitemnestra

AQUILES, jovem guerreiro grego

PÁTROCLO, jovem guerreiro grego

TIRÉSIAS, jovem pastor cego

ELECTRA, irmã menor de Ifigênia

AGAMÊMNON, rei de Argos

CLITEMNESTRA, rainha de Argos

O CORO, adolescentes, amigas de Ifigênia

A CORIFEIA, mulher idosa

O TRÊMULO³⁷⁷, velho

CALCAS, sacerdote

OS DEUSES: Dioniso, Apolo, Cronos, outros deuses

ÁRTEMIS, deusa

ATENA, deusa

³⁷⁷ O autor usa o termo *Trembleur*, referindo-se ao velho. Esse vocábulo remete a uma ambiguidade, pois tanto pode significar um tremor físico, como temer, o que pode sugerir uma pessoa medrosa. Optou-se pelo vocábulo trêmulo, em português, para tentar manter esse duplo sentido: trêmulo pela situação física provocada pela velhice e trêmulo pela situação de medo. É interessante também notar que essa palavra, em francês, pode indicar um vibrador ou um interruptor, o que não acontece com a palavra trêmulo, em português. Pensou-se, por isso, no vocábulo tremedor, que acrescenta a estes conceitos a ideia de objeto, mas, além de causar estranheza no português do Brasil, pois esse termo só é usado em Portugal, parece não corresponder ao sentido da palavra, no texto de origem.

1

KRONOS, ARTEMIS, DIONYSOS, APOLLON, AUTRES DIEUX.

Le jugement des dieux.

KRONOS

Immortels de tous les horizons
salut.

La puissante Artemis s'estimant offensée exige un sacrifice.

PLUSIEURS DIEUX

Oui oui un sacrifice un sacrifice!

Enfin.

On s'ennuie ici.

La vie d'immortel c'est mortel.

Un sacrifice un sacrifice. Vive Artemis!

KRONOS

L'armée des Achéens est aujourd'hui immobile.

Nul vent favorable à leurs navires
tant que nous n'aurons pas tranché.

L'histoire des hommes qui nous divertit tant est arrêtée.

Les Achéens seront-ils capable de vaincre Troie?

Si vous voulez savoir la suite

accorderez-vous à Artemis ce qu'elle demande?

PLUSIERS DIEUX

Sacrifions sacrifions. Du sang!

KRONOS

Parle puissante Artemis

ARTEMIS

J'exige peu de chose.

La vie d'une fille.

Le sang pur d'une gorge virginale.

PLUSIEURS DIEUX

D'accord d'accord. Un sacrifice un sacrifice!

1

CRONOS, ÁRTEMIS, DIONISO, APOLO, OUTROS DEUSES **O julgamento dos deuses.**

CRONOS

Imortais de todos os horizontes
saudações.³⁷⁸

A poderosa Ártemis julgando-se ofendida exige um sacrifício.

VÁRIOS DEUSES

Sim sim um sacrifício um sacrifício!

Finalmente.

A gente se entedia aqui.

A vida de imortal é de matar.

Um sacrifício um sacrifício. Viva Ártemis!

CRONOS

A armada dos aqueus hoje está imóvel.

Nenhum vento favorável a seus navios

enquanto não tivermos decidido.

A história dos homens que nos entretém tanto está parada.

Os aqueus poderiam vencer Troia?

Se querem saber a continuação

vão conceder a Ártemis o que ela pede?

MUITOS DEUSES

Vamos sacrificar vamos sacrificar. Sangue!

CRONOS

Fale poderosa Ártemis.

ÁRTEMIS

Exijo pouca coisa.

A vida de uma jovem.

O sangue puro de uma garganta virginal.

MUITOS DEUSES

Está bem está bem³⁷⁹. Um sacrifício um sacrifício!

³⁷⁸ O autor usa uma linguagem coloquial e procurou-se manter o estilo informal na tradução para o português, adaptando-se expressões correspondentes, sempre que possível. No caso de *salut*, verificou-se que é um termo ambíguo na língua francesa, pois aparece na tradução de textos gregos clássicos, no sentido de salve, eu te saúdo. Mas é também usado coloquialmente para indicar oi, olá. Para procurar manter um aspecto de formalidade nesse contexto em que está sendo usado, e como não existe essa ambiguidade em português, fez-se a opção pela palavra saudações que, tanto pode ser usado em uma situação mais formal, como em uma situação em que se assuma um tom irônico, criando uma forma de brincar com os elementos linguísticos.

³⁷⁹ Na linguagem coloquial, a expressão *d'accord* pode também ser traduzida por OK, certo e até mesmo pelo verbo concordar.

ARTEMIS

Ensuite plus d'histoires. Leurs vaisseaux de guerre
pourront reprendre la mer
et parvenir jusqu'à Troie
et leurs glaives à nouveau levés renverser les citadelles.

DIONYSOS (*lubrique*)

Artemis s'y entend pour paralyser les glaives!

KRONOS

Imitons la douce folie des hommes et faisons
un débat démocratique.

PLUSIEURS DIEUX

Non non pas de débat un sacrifice!

Si si un débat c'est amusant!

APOLLON

Le débat semble déjà commencé.

KRONOS

Que Dionysos et Apollon argumentent le débat.

APOLLON

Avez-vous déjà aimé le corps d'une femme mortelle?

DIONYSOS

Oui. Et aussi le corps d'un homme.

Sur cette question je suis imbattable. (*Rires*)

APOLLON

Le corps de cette fille qui nous est livrée par la colère
d'Artemis

si nous le laissons vivre

sera non seulement un beau corps de femme

mais la mère d'abondantes mères

une race de fils et de filles...

DIONYSOS

Examinez ce corps.

Faisons-la mettre nue afin que chacun voie.

Regardez. Elle se deshabille dans sa chambre.

Tous les dieux se penchent vers la terre et regardent.

ÁRTEMIS

Depois chega de conversa. Seus navios de guerra
poderão voltar ao mar
e chegar até Troia
e suas espadas outra vez erguidas derrubar as muralhas.

DIONISO (*lascivo*)

Ártemis sabe como paralisar as espadas!

CRONOS

Vamos imitar a doce loucura dos homens e fazer
um debate democrático.

MUITOS DEUSES

Não nada de debate um sacrifício!

Sim sim um debate é engraçado!

APOLO

O debate parece já ter começado.

CRONOS

Que Dioniso e Apolo apresentem os argumentos do debate.

APOLO

O senhor já amou o corpo de uma mulher?

DIONISO

Sim. E também o corpo de um homem.

Sobre esta questão sou imbatível. (*Risos*)

APOLO

O corpo desta jovem que nos é entregue pela ira
de Ártemis

se o deixarmos viver

será não apenas um belo corpo de mulher

mas a mãe de numerosas mães

uma raça de filhos e de filhas...

DIONISO

Examinem este corpo.

Vamos fazê-la ficar nua a fim de que todos o vejam.

Observem. Ela se despe no seu quarto.

Todos os deuses se inclinam em direção à terra e olham.

DIONYSOS

Albâtre délicieux.
Elixir des sens exquis.
O cette épine dorsale. O ce fessier superbe.
Ce cou flexible.
Ce coeur qui pulse et gonfle. O passions.
O désirs. O hybris. O folie.

Ce discours est accompagné des soupirs des autres dieux.

APOLLON (*riant*)

Allons.
Ce sont partout les mêmes corps en tous les temps
Sur toute la terre.

DIONYSOS

Argumente faible et qui me surprend venant de toi
divin Apollon.
Chaque fessier a une forme unique.
Celui-ci est parfait.
Il ne peut appartenir qu'aux dieux.
Ce poème de chair ne peut décemment se corrompre
et pourrir sur la terre.

Applaudissements.

DIONYSOS

Mamelons tétins lait du sein tout ce qui est d'une femme.
Courbe des hanches.
Ton du hâle taches de rousseur chevelure rondeurs fluids
tout ce qui est d'une femme est ici perfection.

APOLLON

Tu me contrains à répéter mon argument tu n'as pas entendu:
oui elle est très bien faite
faite pour recevoir des fils aussi bien que des filles.
Voici le noyau
qui engendrera tout le verger.
Serez-vous gloutons au point de manger le fruit
qui vous privera d'un millier d'arbres?

PLUSIEURS DIEUX

Apollon a raison. Soyons patients.
Nous avons tout notre temps.

DIONISO

Alabastro³⁸⁰ delicioso.

Elixir dos sentidos requintados.

Ó esta espinha dorsal. Ó a bunda soberba.

Este pescoço flexível.

Este coração que pulsa e se dilata. Ó paixões.

Ó desejos. Ó *híbris*. Ó loucura.

Este discurso é acompanhado dos suspiros dos outros deuses.

APOLO (*rindo*)

Vejamos.

São em toda parte os mesmos corpos o tempo todo na terra.

DIONISO

Argumento fraco e que me surpreende vindo de você
divino Apolo.

Cada traseiro tem uma forma única.

Este é perfeito.

Só pode pertencer aos deuses.

Este poema de carne não pode se corromper condignamente
e apodrecer na terra.

Aplausos

DIONISO

Mamilos bicos leite do seio tudo o que é de uma mulher.

Curva das ancas.

Tom do bronzeado sardas cabeleira curvaturas ondulantes
tudo o que faz uma mulher aqui é perfeição.

APOLO

Você me obriga a repetir meu argumento você não entendeu:

sim ela é muito bem feita

feita para receber filhos bem como filhas.

Eis o caroço³⁸¹

que gerará todo o pomar.

Seriam vocês glutões a ponto de comer o fruto

que vai privá-los de mil árvores?

MUITOS DEUSES

Apolo tem razão. Sejam pacientes.

Temos todo o tempo.

APOLLON

³⁸⁰ O autor usa um termo de estilo elevado, *albâtre*, comum na poesia clássica, para significar brancura. Provavelmente essa incorporação irônica é feita para pontuar um estilo voluntariamente antiquado, usado por Dioniso ,quando ele descreve os requintes do corpo feminino intercalando palavras que se referem às paixões e aos excessos, onde a falta de medida é expressa por um vocábulo de estilo mais baixo, como *fessier*, representando a explosão da loucura do desejo. Essa oposição parece estabelecer um vínculo entre a paixão dos sentidos e a paixão carnal, já existente entre os deuses!

³⁸¹ No original, o autor usa *noyau*, que significa o caroço do fruto, como metáfora da origem, isto é, o núcleo reprodutor.

Laissons aux fruits le temps de passer la promesse des fleurs.

Applaudissements.

DIONYSOS

Elle n'est pas humaine. Ne le voyez-vous pas?

Elle exhale de la tête aux pieds

un rayonnement.

Nous serons tous ses époux

travaillant dans la nuit du nouveau marié.

Nous en ferons une déesse

et de cette divine greffe alors

naîtra comme Apollon l'a dit

toute une race magnifique d'immortels.

Toutes les choses contentment l'âme

mais cette beauté la contente tout à fait

car seuls les hommes imbéciles distinguent l'âme du corps.

Nous autres les fils du cosmos

savons bien que si le corps n'était pas l'âme

l'âme ne serait rien.

Applaudissements. Cris. Etc.

APOLLON

Tu parles bien démagogue.

Il appartient à nous autres immortels

de défendre

la formi le grain de sabre et la ronce

qui chacun à sa place oeuvrent pour l'univers.

Nous appartient-il d'engrosser l'avenir

ou de l'égorgé sur nos autels?

DIONYSOS

Soit. Engrossons. Engrossons. (*Rires*)

KRONOS

Vous avez bien disputé. Beau débat démocratique. (*Rires*)

Chacun de vous a ses raisons et chacun

a raison dans ses raisons.

Copmmment trancherons-nous?

Qui parmi nous achèvera le débat d'un bel argument imparable?

APOLO

Deixemos aos frutos o tempo de continuar a esperança das flores.

Aplausos.

DIONISO

Ela não é humana. Não veem isso?

Ela exala um esplendor
da cabeça aos pés.

Seremos todos seus esposos
trabalhando na noite do recém-casado.

Faremos dela uma deusa
e deste enxerto divino então
nascerá como disse Apolo
toda uma raça magnífica de imortais.
Todas as coisas satisfazem a alma
mas esta beleza a satisfaz inteiramente
pois só os homens imbecis distinguem a alma do corpo.
Nós os filhos do cosmos
sabemos bem que se o corpo não fosse a própria alma
a alma não seria nada.³⁸²

Aplausos. Gritos. Etc.

APOLO

Você fala bem demagogo.

Cabe a nós imortais
defender

a formiga o grão de areia e o espinheiro
que cada um no seu lugar trabalha para o universo.

Cabe a nós emprenhar³⁸³ o futuro
ou decapitá-lo em nossos altares?

DIONISO

Que seja. Emprenhemos. Emprenhemos.³⁸⁴ (*Risos*)

CRONOS

Vocês discutiram bem. Belo debate democrático. (*Risos*)

Cada um de vocês tem suas razões e todos
razão em suas razões.

Como decidiremos?

Quem dentre nós acabará a discussão com um belo argumento inevitável³⁸⁵?

³⁸² Esta fala reflete as tendências de enunciados contemporâneos da Ciência sobre o homem e o universo, (que propõe que o universo criou a si mesmo), opondo-se à dualidade corpo/alma.

³⁸³ Em francês, o verbo *engrosser* é usado vulgarmente e tem o significado de: engravidar, gerar, procriar, parir... Observe que o efeito dessa frase provoca risos entre os deuses.

³⁸⁴ Mas esse mesmo verbo (v..n.7) também pode significar: causar um dano, criar um problema, aproveitar-se de uma situação, o que provoca um duplo sentido, criando um contexto ambíguo e irônico.

³⁸⁵ Entende-se *imparável* como um argumento que não pode ser evitado e, por isso, é implacável. É um lance fatal, ao qual não tem como se opor.

ARTEMIS

Moi.

Applaudissements.

ARTEMIS

Voici ce que je dirai:

j'ai fait le tour de la terre entière portée
par le souffle des vents. La terre ne m'a jamais fatiguée.
Nul parmi vous ne se fâchera si j'edis que la terre est plus
belle que notre Olympe trop solvante dévastée par nos vains
combats.

KRONOS

Allons farouche Artemis prudente chasserresse
avance plus à découvert.
Nous l'accordons cet argument qui met tout un chacun d'accord
avec toi :

les hommes et les femmes sont nos fardeaux
nous les portons avec nous partout où nous allons.
Pourtant il n'y a pas plus délicieux fardeau.

Applaudissements.

Kronos est contente de son effet.

ARTEMIS

Voilà le point sensible Kronos notre père à tous:
ce monde est soumis à ta loi qui vieillit et corrompt
et tue et fait que tout ce qui vit ne fait que passer.
Souspirs des dieux.

KRONOS

Oui.

C'est le prix que nous payons
au droit d'être immortels. Continue.

ARTEMIS

Cette hospitalité que nous donne la terre
ne nous est-il pas permis de la rendre quelquefois?
Et d'accueillir parmi nous quelques beaux mortes
à qui nous pourrions dire: «ce que vous ressentez
à la vue du ciel de l'eau d'une foule vivante
nous autres immortels le ressentons aussi?»

ÁRTEMIS

Eu.

Aplausos.

ÁRTEMIS

Eis o que direi:

dei uma volta na terra toda carregada

pelo sopro dos ventos. A terra nunca me cansou.

Nenhum de vocês se zangará se eu disser que a terra é mais

bela que nosso Olimpo muito frequentemente devastado por nossos vãos combates.

CRONOS

Vamos selvagem Ártemis prudente caçadora

diga mais claramente.

Aceitamos este argumento que coloca todos de acordo com você:

os homens e as mulheres são nossos fardos

nós os carregamos conosco por todos os lugares onde vamos.

Porém não há fardo mais delicioso.

Aplausos.

Cronos fica contente com o efeito que causou.

ÁRTEMIS

Eis o ponto sensível Cronos pai de todos nós:

este mundo está submetido à sua lei que envelhece e corrompe

e mata e faz com que tudo o que vive apenas passe.

Suspiros dos deuses.

CRONOS

Sim.

É o preço que pagamos

pelo direito de ser imortal. Continue.

ÁRTEMIS

Esta hospitalidade que a terra nos oferece

não nos é permitido retribuí-la algumas vezes?

E acolher entre nós alguns belos mortais

a quem podemos dizer: “o que sentem

à vista do céu da água de uma multidão viva

nós imortais o sentimos também”?

Plusieurs dieux émus essuient des larmes.

APOLLON

Le sang n'a-t-il pas assez coulé sur nos autels?

Ne sommes-nous immortels que pour offrir la mort?

ARTEMIS

Tu pleures sur des élus divin Apollon.

Plaçons donc cette vierge à mès côtés et que sa beauté
appartienne à tous sans être prise par aucun.

DIONYSOS

Cueillir ce precoc lilás et se contenter de son parfum!

Tu est vraiment trop dure o puissante Artemis.

KRONOS

Divins immortels quelle est votre sentence?

*Un dieu puis deux puis trois puis tous sauf Apollon mettent leur pouce vers le
bas.*

KRONOS

Soit. Elle mourra.

Artemis a bien parlé.

Que la vierge appartienne à la vierge à jamais.

Allons. Que l'on prévienne les prêtres chez les hommes.

Qu'ils préparent Iphigénie puisque tel est son nom de mortelle

et nous mettons nos habits de fête

et soyons prêts aussi

à la recevoir à l'aube du prochain jour.

Vivats applaudissements sifflets facéties et quolibets.

APOLLON

Aucune pluie jamais ne lavera ce sang.

Vários deuses emocionados enxugam as lágrimas.

APOLO

O sangue não correu bastante em nossos altares?

Somos imortais somente para oferecer a morte?

ÁRTEMIS

Você chora pelos eleitos divino Apolo.

Vamos colocar então esta virgem do meu lado e que sua beleza pertença a todos sem que ninguém a possua.

DIONISO

Colher este lilás precoce e se contentar com seu perfume³⁸⁶!

Você é realmente muito dura ó poderosa Ártemis.

CRONOS

Imortais divinos qual é seu julgamento?

Um deus depois dois depois três depois todos exceto Apolo apontam seu polegar para baixo.

CRONOS

Que seja. Ela morrerá.

Ártemis falou bem.

Que a virgem pertença à virgem para sempre³⁸⁷.

Vamos. Que sejam convocados os padres entre os homens.

Que eles preparem Ifigênia pois este é seu nome de mortal

e que coloquemos nossos trajes de festa

e estejamos prontos também

para recebê-la na aurora do próximo dia.³⁸⁸

Vivas aplausos assobios caretas e gracejos.

APOLO

Nenhuma chuva jamais lavará este sangue.

³⁸⁶ A lilás é uma das primeiras flores que costuma desabrochar na primavera, entre abril e maio, e representa uma explosão de cores e de fragrância, marcante e adorável. O arbusto da lilás é prolífero na produção de novas plantas.

³⁸⁷ A primeira virgem a que se refere Cronos é Ifigênia, e a outra é Ártemis. Representa uma sociedade em que a mulher ainda está sob o domínio de outra mulher (vestígios de uma sociedade primitiva matriarcal?)

³⁸⁸ O sacrifício e o ritual como parte da antropologia religiosa dos gregos e a mulher como sacrificante (cf. *As bacantes*, *Iphigênia em Táuris*, de Eurípides) ou exigindo o sacrifício.

LA CHORYPHÉE, LE CHŒUR.

CHORIFÉE

Voilà les jours pesants de l'été
 l'aube qui jette les gens dans les champs
 parmi la moisson épaisse.
 Le chardon est en fleurs
 la cigale se saoule de son chant
 les chèvres sont grasses
 les jours plus longs
 le vin meilleur
 et les hommes alanguis au moment de la sieste.
 Voilà vers le levant à perte de vue
 les vallons de la terre d'Aulis.
 Et là vers le couchant à perte de vue
 la mer bleue
 et quarante bateaux amarrés au rivage
 avec leur cargaison :

LE CHŒUR

Trois mille guerriers grecs
 les meilleurs de nos hommes
 leurs chars leurs chevaux leurs armes flamboyantes
 impatients de se jeter dans la guerre.
 La chaleur brûle leur peau
 Helios leur cuit le crâne
 la mer couleur de vin
 leur tourne la tête
 les vents ne bouillonnent pas :
 ils retiennent leurs souffles contraires.

CHORYPHÉE

Les oracles refusent de répondre.
 Les hommes
 attendent.
 Cinquante jours au coeur de l'été

A CORIFEIA, O CORO.

CORIFEIA

Eis os dias pesados do verão
 a madrugada que lança as pessoas aos campos
 no meio da colheita abundante.
 O cardo³⁸⁹ está florido
 a cigarra se embriaga com seu canto
 as cabras estão gordas
 os dias mais longos
 o vinho melhor
 e os homens entorpecidos no momento da sesta³⁹⁰.
 Eis ali em direção ao oriente a perder de vista
 os vales da terra de Áulis.
 E lá em direção ao ocidente a perder de vista
 o mar azul
 e quarenta navios ancorados na costa marítima
 com sua carga:

O CORO

Três mil guerreiros gregos
 os melhores de nossos homens
 suas carroças seus cavalos suas armas resplandecentes
 impacientes para se lançar à guerra.
 O calor lhes queima a pele
 Hélio lhes cozinha o crânio
 o mar cor de vinho
 lhes sobe à cabeça
 os ventos não se inflamam:
 eles retêm seus sopros contrários.

CORIFEIA

Os oráculos recusam responder.
 Os homens
 esperam.
 Cinquenta dias no coração do verão³⁹¹

³⁸⁹ O cardo tem um caule ereto, revestido de pelos, folhas com espinho e flores na sua extremidade superior, geralmente de tom lilás, rosa e mesmo amarelo. Aparece em terrenos rochosos e barrentos, na sua forma primitiva. É comum na Península Ibérica e na costa Atlântica da Europa. A Argentina também é rica em cardos.

³⁹⁰ A citação de fatos representativos do verão produz movimento e ritmo poéticos à fala da Corifeia.

³⁹¹ Apesar do eco produzido pelos vocábulos terminados em *-ão*, manteve-se a ideia do texto original, que se faz importante aqui, com a ideia de que esses dias se passam no centro do verão.

pas davantage.
Voilà ce que dure la saison navigante.
Bientôt viendront les pluies de l'arrière-saison
qui rendront la mer périlleuse
jusqu'au printemps jusqu'à ce que le figuier
pousse des feuilles aussi grandes que la main.
il faut saisir l'instant parmi cette poignée de jours d'été.

LE CHŒUR

Mais le vent est mort les hommes s'énervent.
Les vivres s'épuisent les amarres se rompent
les coques se déchirent.

CHORYPHÉE

Quelques guerriers désertent
pour regagner lâchement le molle lit nuptial.
Les murailles de Troie appellent l'armée grecque.
Un port qui offre un bon mouillage
sur la mer indomptable.
Une belle cité humaine bien riche
fermée à ce qu'on dit par sept portes d'or.
La gloire de tuer brûle leur cœur
la gloire de dépouiller des ennemis illustres
de répandre le sang noir des Troyens.
Mais le vent est mort les hommes s'énervent.
Les vivres s'épuisent les amarres se rompent
les coques se déchirent.
Panique dans une main et
déroute dans l'autre.

Les femmes tendent leurs bras vers les dieux
tremblant pour leurs enfants et pour leurs hommes
craignant que la mort se saoule de leur sang.

LE CHŒUR

Les flèches les arcs les javelots d'airain
les boucliers les lances les épées les armures de bronze
étincellent sur la mer éblouissante.

CHORYPHÉE (*chanté*)

Mais la mer et les vents immobiles
refusent à ces guerriers l'illustre hécatombe.
Oh les dieux !

não mais que isso.
Eis o que dura a temporada navegante.
Logo chegarão as chuvas do fim da estação
que tornarão o mar perigoso
até a primavera até que na figueira
brotem umas folhas do tamanho da mão.
É preciso agarrar o instante entre este punhado de dias de verão.

O CORO

Mas o vento está morto os homens se irritam.
Os víveres se esgotam as amarras se rompem
as quilhas se despedaçam.

CORIFEIA

Alguns guerreiros desertam
para voltar covardemente ao mole leito nupcial.
As muralhas de Troia chamam o exército grego.
Um porto que oferece um bom ancoradouro
no mar indomável.
Uma bela cidade humana bem rica
fechada como se diz por sete portas de ouro.
A glória de matar queima seu coração
a glória de despojar inimigos ilustres
de espalhar o sangue negro dos troianos.
Mas o vento está morto os homens se irritam.
Os víveres se esgotam as amarras se rompem
as quilhas despedaçam.
Terror em uma mão e
ruína na outra.
As mulheres erguem seus braços para os deuses
tremendo por seus filhos e por seus homens
temendo que a morte se embriague de seu sangue.

O CORO

As flechas os arcos os dardos de metal
os escudos as lanças as espadas as armaduras de bronze
cintilam no mar fascinante.

CORIFEIA (*cantando*)

Mas o mar e os ventos imóveis
recusam a estes guerreiros a ilustre hecatombe³⁹².
Oh os deuses!

³⁹² Manteve-se a palavra *hecatombe*, do texto original, pelas implicações semânticas que essa palavra tem, sugerindo o sacrifício de vítimas.

Oh oh oh vous les dieux !

Comment agissez-vous ?

LE CHŒUR

A quoi ressemblez-vous ?

Bâtrez-vous figues et raisins ?

Êtes-vous soiffards d'hydromel ?

Avez-vous cornes et sabots ?

Portez-vous griffes et crinières ?

CHORYPHÉE

Oh oh oh vous les dieux !

Quel baragouin jaspinez-vous ?

LE CHŒUR

Quel baragouin jaspinez-vous ?

Ou bien peut-être chantez-vous ?

Langues de dieux langues d'oiseaux.

Langues d'oiseaux langues de feu.

Oh oh oh vous les dieux !

A quoi ressemblez-vous ? (*fin du chant*)

CHORYPHÉE

Un bruit monte. Ecoutez.

LE CHŒUR

On dirait les pas d'un homme qui peine.

C'est quelqu'un qui avance péniblement.

Un homme épuisé.

On entend ses pas de plus en plus clairement.

Leur bruit est étrange.

Le marcheur traîne-t-il la jambe ?

Est-ce le pas d'un boiteux ?

Non. Plutôt le pas d'un homme qui hésite.

Le voilà.

C'est un gamin.

Quelque berger.

Il est aveugle !

Un animal malade qui appelle la mort.

A-t-il subi un châtement ?

Est-ce un serpent qui l'a mordu ?

Ou bien un dieu qui l'a griffé ?

Chut. Il arrive. Taisez-vous. Il arrive.

Oh oh oh vocês os deuses!

Como se comportam?

O CORO

Como vocês são?

Empanturram-se de figos e de uvas?

São beberões de hidromel?

Têm cornos e cascos³⁹³?

Portam garras e crinas?

CORIFEIA

Oh oh oh Vocês os deuses!

Que tagarelice vocês papagueiam³⁹⁴?

O CORO

Que tagarelice vocês papagueiam?

Ou talvez cantem?

Línguas dos deuses línguas dos pássaros.

Línguas dos pássaros línguas de fogo.

Oh oh oh vocês os deuses!

Como vocês são? (*fim do canto*)

CORIFEIA

Um barulho aumenta. Escutem.

O CORO

Parecem os passos de um homem que se esforça.

É alguém que se aproxima penosamente.

Um homem esgotado.

Ouvem-se seus passos mais e mais claramente.

Um ruído estranho.

O caminhante arrasta a perna?

É o passo de um manco?

Não. É antes o passo de um homem que hesita.

Ei-lo.

É um garoto.

Algum pastor.

Ele é cego!

Um animal doente que chama a morte.

Foi castigado?

Foi mordido por uma serpente?

Foi um deus que o arranhou?

Silêncio. Ele se aproxima. Calem-se. Ele se aproxima.

³⁹³ Essas sentenças sugerem uma clara alusão a Baco.

³⁹⁴ Na sentença do texto original, o autor usa “*Quel baragouin jaspinez-vous?*” indicando que é uma língua estranha, confusa, reforçando a estranheza com a escolha de um verbo que, além de informal tem um aspecto depreciativo, para se referir a essa língua incompreensível dos deuses.

TIRÉSIAS, ATHENA, LE CHŒUR.
Tirésias.

*Entre un jeune berger de seize ans.
 Du sang coule de ses yeux.*

TIRÉSIAS

O ce gravier dans mes orbites.
 Braille carcasse braille.
 Désormais tu braileras
 parmi les hommes qui braient.
 Va.

Va te cogner au monde
 Imbécile!
 Ou meurs.

CHORYPHÉE

Malheureux. Qui t'a crevé les yeux ?

TIRÉSIAS

Pauvre Tirésias. Matheur à moi.
 Quelque dieu m'aura puni
 pour quelque chose que j'ai fait.
 Ou que je n'ai pas fait.
 Crie chien coasse crapaud. Crie ton mal.
 Jamais tu ne verras plus rien.
 Où sommes-nous ici?
 J'entends beaucoup d'oiseaux.

CHORYPHÉE

Sur la terre d'Aulis.

TIRÉSIAS

C'est ici que je viens.

LE CHŒUR

Que cherches-tu ?

3

TIRÉSIAS, ATENA, O CORO.

Tirésias.

Entra um jovem pastor de dezesseis anos.

Escorre sangue de seus olhos.

TIRÉSIAS

Ó esta areia nos meus olhos.

Berra carcaça berra.

Doravante você vai berrar entre os homens que berram³⁹⁵.

Vá.

Vá de encontro ao mundo

Imbecil!

Ou morra.

CORIFEIA

Infeliz. Quem lhe furou os olhos?

TIRÉSIAS

Pobre Tirésias. Infeliz de mim.

Um deus me terá punido

por alguma coisa que fiz.

Ou que não fiz.

Grite cão coaxe sapo. Grite seu mal.

Nunca mais você verá nada.

Onde estamos aqui?

Escuto muitos pássaros.

CORIFEIA

Na terra de Áulis.

TIRÉSIAS

É para aqui que vim.

O CORO

O que você procura?

³⁹⁵ Em francês, o verbo *braire* tem o significado de berrar, vociferar, mas também de zurrar, semelhante ao asno.

TIRÉSIAS
 Agamemnon est-il roi ?
 CHORYPHÉE
 Oui. Et Clytemnestre reine.
 TIRÉSIAS
 C'est bien là que je viens.
 LE CHŒUR
 Voyez comme Il frissonne.
 Si c'était important?
 Des nouvelles de la guerre?
 Ne peux-tu pas attendre?
 TIRÉSIAS
 Moi oui. Les dieux non.
 LE CHŒUR
 Dis-nous ton message. Nous le porterons au roi.
 TIRÉSIAS
 Non.
 LE CHŒUR
 Quelque chose chez cet enfant me fait peur.
 Gare à toi si tu déranges le roi pour rien.
 TIRÉSIAS
 Comme j'aimerais le déranger pour rien.
 Mes yeux sont deux boules de feu.
 Dieux !
 O vous les dieux !
 Qu'est-ce que je vous ai fait ?
Athena entre en chantant.
 TIRÉSIAS
 Je connais cette voix.
 ATHENA
 Tirésias.
 Petit Bbrger.
 Voilà où t'a conduit ta soif stupide
 à l'heure de midi.
 Tu as vu ma poitrine et mes flancs.

TIRÉSIAS
 Agamêmnon é rei?
 CORIFEIA
 Sim. E Clitemnestra rainha.
 TIRÉSIAS
 É mesmo para aqui que vim.
 O CORO
 Vejam como ele treme³⁹⁶!
 E se fosse importante?
 Novidades da guerra?
 Você não pode esperar?
 TIRÉSIAS
 Eu sim. Os deuses não.
 O CORO
 Diga sua mensagem. Nós a levaremos ao rei.
 TIRÉSIAS
 Não.
 O CORO
 Alguma coisa neste rapaz me dá medo.
 Cuidado se você incomoda o rei à toa.
 TIRÉSIAS
 Como eu gostaria de incomodá-lo à toa.
 Meus olhos são duas bolas de fogo.
 Deuses!
 Ó deuses!
 O que foi que lhes fiz?
Atena entra cantando.
 TIRÉSIAS
 Conheço esta voz.
 ATENA³⁹⁷
 Tirésias.
 Pastorzinho.
 Eis onde o levou sua sede estúpida
 ao meio-dia.
 Você viu meu peito e meu flanco.

³⁹⁶ Encontra-se aqui a mesma ambiguidade (cf. n. 1) em *frisson*: tremer de arrepio (tremor físico), ou tremer de medo (tremor moral).

³⁹⁷ Atena, na Mitologia grega, a deusa que cuidava dos assuntos de guerra. É bastante simbólico este trecho, revelando que o jovem representado por Tirésias já a conhecia: um pastorzinho tão jovem já arrebatado pelo mal da guerra.

TIRÉSIAS

Je n'ai vu qu'une jeune fille qui se baignait.

ATHENA

Tu as vu dans l'eau de cette source

le corps d'Athéna

imbécile mortel !

Tu ne verras plus le soleil ?

TIRÉSIAS

Athéna! Malheur. Malheur à moi !

ATHÉNA

J'ai fait de toi un dieu caché.

La voix du destin aveugle

la trompette du futur et tu crieras bien fort car les humains
sont sourds!

Va.

Apprends à la terre d'Aulis quelle fête attend Iphigénie.

Esclaves fils de rois

écoutez sa voix.

Il ne s'occupe pas des choses de ce temps.

Réveillez-vous. Ecoutez-le.

TIRÉSIAS

Quelle est cette ciguë que les dieux me donnent à boire ?

Voilà l'infect poison qui entre dans ma chair

mes muscles ma pensée.

Ce combat dans tout mon corps

je tremble.

Alors

l'âme elle-même semble se retirer

ils disent que je vivrai

qu'on ne meurt pas toujours d'être l' élu des dieux.

CHORYPHÉE

Enfant.

Parle-moi. Dis-moi Le nom de ton malheur.

TIRÉSIAS

Je ne demandais rien que la vie la plus simple :

une vie de bains chauds de couches molles.

Avoir maîtresses et enfants des fils des filles

TIRÉSIAS

Vi apenas uma jovem que se banhava.

ATENA

Você viu na água desta fonte

o corpo de Atena

mortal imbecil!

Você não verá mais o sol!

TIRÉSIAS

Atena! Desgraça. Que desgraça a minha!

ATENA

Fiz de você um deus oculto.

A voz do destino cego

o trompete do futuro e você gritará bem forte pois os humanos
são surdos!

Vá.

Ensine para a terra de Áulis que festa espera Ifigênia.

Escravos filhos de reis

escutem sua voz.

Ele não se preocupa com as coisas deste tempo.

Acordem. Escutem-no.

TIRÉSIAS

Que cicuta é esta que os deuses me dão para beber?

Eis o infecto veneno entrando na minha carne

em meus músculos em meu pensamento.

Este combate em todo o meu corpo

eu tremo.

Então

a própria alma parece se retirar

dizem que viverei

que não se morre sempre por ser o eleito dos deuses.

CORIFEIA

Criança.

Fale comigo. Diga-me o nome de sua desgraça.

TIRÉSIAS

Não pedia nada a não ser a vida mais simples:

uma vida de banhos quentes de camas macias.

Ter amantes e crianças filhos e filhas

une vie très ordinaire.
Rien d'autre que ce gouffre où tombent mangeailles boissons
plaisirs.
Rien d'autre que ces jours faits pour être oubliés
sitôt vécus.
Comme j'ai froid
femme plains-moi
moi
malheureux qui porte du malheur.
Qu'une créature une dernière fois compatisse.

CHORYPHÉE

Enfant quelle est cette chose que tu dis?

TIRÉSIAS

J'ai l'oreille des dieux. J'entends
le galop du futur bien avant qu'il n'arrive.
Toutes ces visions...
Voilà comment les dieux m'ont refusé le don de vivre.

CHORYPHÉE

Est-ce une vision qui t'a conduit ici ?

TIRÉSIAS

Oui.

CHORYPHÉE

Malheur !

TIRÉSIAS

Cette nuit d'été attend une mort innocente
en même temps que la venue des fruits.
Femme va chercher le roi.
Dis-lui
que je sais comment faire gonfler de vent
la voile des navires.
Dépêche-toi.
Demain à l'aube si le roi m'entend
ces trois mille jeunes fous auront ce qu'ils désirent:
la mer les prendra pour les conduire à la mort.

LE CHŒUR ET CHORYPHÉE

C'est un fou. Chassez-le.

Uma vida muito comum.
Só este sorvedouro onde caem comidas bebidas
prazeres.
Só estes dias feitos para serem esquecidos
assim que vividos.
Que frio
mulher tenha piedade de mim
eu
desgraçado que carrega a desgraça.
Que uma criatura uma última vez tenha compaixão.

CORIFEIA

Criança o que é que você diz?

TIRÉSIAS

Tenho o ouvido dos deuses. Escuto
o galope do futuro bem antes que ele chegue.
Todas estas visões...
Eis como os deuses me recusaram o dom de viver.

CORIFEIA

Foi uma visão que o trouxe aqui?

TIRÉSIAS

Sim.

CORIFEIA

Que desgraça!

TIRÉSIAS

Esta noite de verão espera uma morte inocente
ao mesmo tempo da chegada dos frutos.
Mulher vá procurar o rei.
Diga-lhe
que sei como encher de vento
a vela dos navios.
Apresse-se.

Amanhã na aurora se o rei me escutar
estes mil jovens loucos terão o que desejam:
o mar os pegará para conduzi-los à morte.

O CORO E CORIFEIA

É um louco. Expulsem-no.

Chassons ce gamin fou.
Nous ne voulons pas de barbare ici.
Qui dit que tu n'es pas un espion de Troie?
Il est venu décourager l'armée.
Le Chœur chasse Tirésias.

ATHÉNA

Voyez comme les hommes sont fous.
Comme ils s'affairent à préparer leur belle fête.
Leur belle guerre de Troie!
Athéna sort dans un éclat de rire.

Expulsemos este garoto louco.
Não queremos bárbaros aqui.
Quem diz que você não é um espião de Troia?
Ele veio para desencorajar o exército.
O Coro afasta Tirésias.

ATENA

Vejam como os homens são loucos.
Como eles se agitam para preparar sua bela festa.
Sua bela guerra de Troia!
Atena sai dando uma gargalhada.

IPHIGÉNIE, ARTEMIS, LE CHŒUR.
Le chant de joie.

IPHIGÉNIE

De la plante des pieds au sommet de ma tête
 nettoyée lustrée
 adoucie avec l'huile parfumée...

LE CHŒUR

Iphigénie prépare-toi.
 On te marie avec Achille.
 Voilà les fards les onguents les bijoux
 les voiles les ceintures les diadèmes.

IPHIGÉNIE

Non.
 Sans apprêts
 ni aucun de ces pièges où les hommes se prennent.
 Ainsi
 je serai deant toi
 vêtue d'une simple tunique.

LE CHŒUR

Allons Iphigénie.
 Ce jeune homme
 a fait trembler la terre
 et devant lui
 tes reins ne seront que frissons.

IPHIGÉNIE

Devant moi ses genoux fléchiront.
 Il sera devant moi comme la statue d'un dieu tombée à terre.

LE CHŒUR

Des douleurs te saisiront
 tes genoux fléchiront tu seras devant lui
 comme la statue d'un dieu tombée à terre.

IFIGÊNIA, ÁRTEMIS, O CORO.
O canto de alegria.

IFIGÊNIA

Da ponta dos pés ao topo da cabeça
 limpa reluzente
 suavizada pelo óleo perfumado...

O CORO

Ifigênia prepare-se.
 Vão casá-la com Aquiles.
 Eis a maquiagem os bálsamos as joias
 os véus os cintos os diademas.

IFIGÊNIA

Não.
 Naturalmente
 nenhuma destas armadilhas onde os homens ficam presos.
 Assim
 estarei diante de você
 vestida com uma simples túnica.

O CORO

Vamos Ifigênia.
 Este jovem
 fez tremer a terra
 e diante dele
 sua espinha estremecerá de emoção.

IFIGÊNIA

Diante de mim seus joelhos se dobrarão.
 Ele ficará diante de mim como a estátua de um deus caída por terra.

O CORO

Dores³⁹⁸ se apossarão de você
 seus joelhos vão se dobrar diante dele
 como a estátua de um deus caída por terra.

³⁹⁸ Provavelmente a escolha dessa palavra se refira às dores do parto.

Il t'effarouchera il t'intimidera
ce jeune guerrier.
Malade d'amour
tu fermeras les yeux
tu sentiras brûlant dans ta poitrine
les torrents de soufre
un satyre dansera dans ton coeur.
Sur ton visage une joie sans limites...

IPHIGÉNIE

Tu seras à moi.
Moi et rien que moi.

LE CHŒUR

Fais-le trébucher ce demi-dieu
les cordons de ses sandales tu les rompras
tu trembleras
une balle de paille qu'on jette dans le feu.
Tu seras comme celle qui crie dans les douleurs
tu crieras de joie
il te livrera bataille
tu le vaincras lui l'éternel vainqueur
il se livrera à ton pillage.

IPHIGÉNIE

En mon coeur quel émoi!

LE CHŒUR

Allons Iphigénie.
Sois le chant de joie qu'on entonne le matin.
Le chemin uni où il ne tombe pas.
La vallée d'acacias où il se repose.
Mène la ronde de la fête.
Voilà il est fixé le jour.
Bientôt vous soulèverez ensemble un nourrisson
entre vos joues.

Elles sortent en riant.

Maintenant la déesse va répondre à Iphigénie qui ne s'en aperçoit pas. Elle croit se parler à elle-même.

Ele a assustará, ele a intimidará,
Aquele jovem guerreiro.
Louca de amor
você fechará os olhos
sentirá queimando em seu peito
as torrentes de enxofre
um sátiro dançará em seu coração.
Em seu rosto uma alegria sem limites...

IFIGÊNIA

Você me pertencerá.
A mim e a ninguém mais a não ser a mim.

O CORO

Faz tropeçar este semideus
os laços de suas sandálias você os quebrará
você tremerá
uma bola de palha atirada ao fogo.
Você será como aquela que grita com dores
você gritará de alegria
ele vai travar uma batalha com você
você o vencerá a ele o eterno vencedor
ele será sua presa.

IFIGÊNIA

No meu coração quanta inquietude!

O CORO

Vamos Ifigênia.
Seja o canto de alegria que se entoa de manhã.
O caminho liso³⁹⁹ onde ele não caia.
O vale das acácias onde ele descansa.
Conduza a ronda da festa.
Eis o dia marcado.
Logo vocês erguerão juntos o recém-nascido
entre suas faces.

Elas saem rindo.

Agora a deusa responderá a Ifigênia que não se dá conta disso. Ela julga estar falando consigo mesma.

³⁹⁹ *Le chemin uni*: sentido figurado provocando uma ambiguidade. O caminho é unido, por estarem juntos, e o caminho é liso, onde não há asperezas.

IPHIGÉNIE

Ma soeur est plus petite
mais elle a de plus beaux seins.

ARTEMIS (*de l'autre côté du miroir*)

Suis-je vraiment si belle Iphigénie ?

Belle.

De défaut n'en ai-je aucun ?

IPHIGÉNIE

La chevelure de ma soeur n'est-elle pas plus brillante ?

ARTEMIS

La mienne

est un essaim de guêpes sauvages.

IPHIGÉNIE

Ma soeur danse mieux que moi.

ARTEMIS

Tu dances mieux que la lumière.

IPHIGÉNIE

Qu'est-ce qui trouble mon image ?

Quel jeu joues-tu avec moi lumière ?

Es-tu quelque déesse ?

ARTEMIS

Je ne suis que miroir.

IPHIGÉNIE

Oui. L'ceil de la déesse aurait brûlé mes yeux...

Et si Achille ne m'aimait pas.

ARTEMIS

Il te recevra comme un miracle.

IPHIGÉNIE

N'est-il pas presque un dieu ?

ARTEMIS

Il est pétri de chair.

IPHIGÉNIE

Le souffle de mon ventre est sur le point d'éclater.

Je suis pleine de mots.

IFIGÊNIA

Minha irmã é menor
mas tem seios mais bonitos.

ÁRTEMIS (*do outro lado do espelho*)

Sou de fato tão bela Ifigênia?

Bela.

Defeitos não tenho nenhum?

IFIGÊNIA

A cabeleira de minha irmã não brilha mais?

ÁRTEMIS

A minha

é uma colmeia de vespas selvagens.

IFIGÊNIA

Minha irmã dança melhor do que eu.

ÁRTEMIS

Você dança melhor do que a luz.

IFIGÊNIA

O que embaça a minha imagem?

Que brincadeira você faz comigo luz?

Você é alguma deusa?

ÁRTEMIS

Sou apenas espelho.

IFIGÊNIA

Sim. O olho da deusa teria queimado meus olhos...

E se Aquiles não me amasse.

ÁRTEMIS

Ele a receberá como um milagre.

IFIGÊNIA

Ele não é quase um deus?

ÁRTEMIS

Ele é feito de carne.

IFIGÊNIA

A inquietação de meu ventre está prestes a explodir.

Estou plena de palavras⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ O autor usa uma metáfora que parece materializar as palavras, criando uma ambiguidade semântica: ela está tão fértil de palavras que por isso seu ventre está prestes a explodir. Isso remete à ideia de gravidez.

ARTEMIS

C'est la sève de la jeunesse.

IPHIGÉNIE

La lumière voltige autour de moi.

ARTEMIS

C'est la lumière des vivants.

IPHIGÉNIE

Est-ce que je ne fais pas un rêve?

ARTEMIS

Les mortels rêvent qu'ils vivent.

IPHIGÉNIE

Je suis pleine de chants.

ARTEMIS

L'amour inspire.

La déesse dans le miroir se met à chanter et à danser.

Iphigénie est pétrifiée.

ÁRTEMIS
É a seiva da juventude.
IFIGÊNIA
A luz gira ao meu redor.
ÁRTEMIS
É a luz dos vivos.
IFIGÊNIA
Será que não estou sonhando?
ÁRTEMIS
Os mortais sonham que vivem.
IFIGÊNIA
Estou plena de cantos⁴⁰¹.
ÁRTEMIS
O amor inspira.
A deusa no espelho começa a cantar e a dançar.
Ifigênia fica petrificada.

⁴⁰¹ Aqui, novamente, o autor brinca com a metáfora da gravidez.

ELECTRE, IPHIGÉNIE.

La petite fille.

ELECTRE

Qu'est-ce que tu as Iphigénie?

IPHIGÉNIE

Un dieu a traversé ma tête en rêve.

ELECTRE

Ce n'est pas important un rêve.

IPHIGÉNIE

Qu'est-ce qui est importante petite soeur?

ELECTRE

Par exemple hier je suis allée glaner le blé.

J'aime bien glaner.

J'avais un grande sac attaché devant

et la nourrice ne me surveillait pas...

Les garçons passaient leur temps à effrayer les corbeaux.

Les femmes ont ramené les gerbes sur leur tête

elles ont marché longtemps sans y toucher.

Elles ont le cou solide.

J'ai écouté ce que disaient les vieilles

et elles disaient que c'est pour ton mariage.

Dis

j'aurai une ceinture verte et un ruban rouge à ton mariage ?

IPHIGÉNIE

C'est promis petite Electre.

ELECTRE

Les garçons aussi travaillent pour ton mariage.

Ils se sont levés avant tout le monde

pour relever les pièges de la nuit.

Ils ont ramassé les nasses.

C'est plein de nerfs les anguilles quand on les écorche.

5

ELECTRA, IFIGÊNIA

A menina.

ELECTRA

O que você tem Ifigênia?

IFIGÊNIA

Um deus atravessou minha cabeça em sonho⁴⁰².

ELECTRA

Um sonho não tem importância⁴⁰³.

IFIGÊNIA

O que é importante irmãzinha?

ELECTRA

Por exemplo ontem fui respigar o trigo.

Gosto muito de respigar⁴⁰⁴.

Tinha um grande saco atado à minha frente

e a nutriz não me observava...

Os meninos passavam o tempo assustando os corvos.

As mulheres levaram os feixes sobre a cabeça

elas andaram muito tempo sem tocar neles.

Elas têm o pescoço forte.

Escutei o que diziam as velhas

e elas diziam que é para o seu casamento.

Diga

Terei um cinto verde e uma fita vermelha para seu casamento?

IFIGÊNIA

Prometido, pequena Electra.

ELECTRA

Os meninos também trabalham para o seu casamento.

Eles se levantaram antes de todo mundo

para retirar as armadilhas da noite.

Eles apanharam os cestos⁴⁰⁵.

Estão cheias de nervos as enguias quando se tiram as peles.

⁴⁰² Foi mantida uma tradução próxima do texto de origem, procurando causar o mesmo impacto que existe em francês, sugerindo que uma bala pode atravessar a cabeça durante uma guerra.

⁴⁰³ Interessante constatar o aspecto do sonho como oráculo de questões psicanalíticas, amplamente explorado por Freud em *A Interpretação dos Sonhos*.

⁴⁰⁴ O autor usa o verbo *glaner* como respigar. No primeiro caso, verbo transitivo, respigar as espigas de trigo; no segundo, verbo intransitivo, catar o que sobrou e que não tinha sido respigado pelos ceifadores.

⁴⁰⁵ Em francês existe uma ambiguidade que se perdeu na tradução. A palavra *nasse*, tanto indica cestos de pesca, como também, armadilha, laço.

Elles se tortillent et elles piaillent
et elles essaient même de mordre
tu sais les anguilles quand on les tue.
Est-ce que tu auras quatorze enfants comme la nourrice ?

IPHIGÉNIE

Je ne sais pas.
Il ne faut pas parler de cela.
Les dieux décident.

ELECTRE

Je n'aime pas le jeu du baiser.
C'est quand les filles essaient d'attraper les garçons
et quand elles les attrapent elles leur donnent
un baiser.

IPHIGÉNIE

Je n'ai jamais joué à ce jeu-là.

ELECTRE

Menteuse.
Dis.
Tu vas partir Iphigénie ?
Je ne te reverrai plus ?
Est-ce que tu enterreras une sandale
dans les murs de ta maison ?
Les vieilles disent que ça porte bonheur.
Je regrette que tu n'as pas attendu.
On se seraient mariées le même jour mais pas avec le même.
Ce garçon tu ne l'as jamais vu ?

IPHIGÉNIE

Electre laisse-moi me réparer.

ELECTRE

Ce garçon-là pour toi il m'a dit quelque chose.
Je l'ai vu ce matin.

IPHIGÉNIE

Qu'est-ce que tu dis petite curieuse ?

ELECTRE

Oui je l'ai vu et il m'a parlé.
C'est parfaitement vrai.

Elas se contorcem e cham⁴⁰⁶
e tentam até morder
não é? as enguias quando as matamos.
Será que você vai ter catorze crianças como a nutriz?

IFIGÊNIA

Não sei.
Não se deve falar disso.
Os deuses decidem.

ELECTRA

Não gosto do jogo do beijo.
É quando as meninas tentam pegar os meninos
e quando elas os pegam elas lhes dão
um beijo.

IFIGÊNIA

Nunca joguei esse jogo.

ELECTRA

Mentirosa.

Diga.

Você vai embora Ifigênia⁴⁰⁷?

Não a verei mais?

Você vai enterrar uma sandália
nas paredes de sua casa?

As velhas dizem que isso traz sorte.

Lamento que você não tenha esperado.

Teríamos nos casado no mesmo dia mas não com o mesmo.

Este rapaz você nunca o viu?

IFIGÊNIA

Electra deixe-me me aprontar.

ELECTRA

Aquele rapaz me falou uma coisa para você.

Eu o vi esta manhã.

IFIGÊNIA

O que é isso pequena curiosa?

ELECTRA

Sim eu o vi e ele me falou.

É verdade mesmo.

⁴⁰⁶ No original, o verbo *piailier* tem um significado de chilrear, de pipilar, semelhante ao som dos pássaros e, tem, neste contexto, uma conotação de soltar gritinhos, como se fossem choramingos, de queixas.

⁴⁰⁷ Novamente aqui, há uma ambiguidade semântica provocada pelo uso do verbo *partir* :partir, ir embora...(também os versos seguintes mantêm a ambiguidade).

IPHIGÉNIE

Eh bien ?

ELECTRE

J'étais là où on trie les moutons et je l'ai vu.

C'est un braconnier. Dis. Est-ce que c'est un barbare ?

IPHIGÉNIE

Non. Ce n'est pas un homme d'Argos.

Mais c'est un grand guerrier grec.

Il t'a parlé ?

ELECTRE

Tu voudrais bien savoir ce qu'il m'a dit.

Je ne te dirai rien.

Qui t'a dit de te marier ?

IPHIGÉNIE

Les dieux décident de ces choses

et nos parents nous aident à les accomplir.

ELECTRE

Et comment les hommes savent-ils qu'il y a des dieux ?

IPHIGÉNIE

Ce sont les dieux qui le leur ont dit...

ELECTRE

Eh bien moi je ne veux pas me marier du tout.

Quand je serai grande je m'occuperai des chevaux.

Les vieilles disent que la vie s'arrête

quand on se marie

et qu'on vieillit tellement plus vite...

Elles sortent.

IFIGÊNIA

Pois bem?

ELECTRA

Eu estava lá onde os carneiros são separados e o vi.
É um caçador furtivo⁴⁰⁸. Diga. Ele é um bárbaro?

IFIGÊNIA

Não. É um homem de Argos.
Mas é um grande guerreiro grego.
Ele falou com você?

ELECTRA

Você bem que queria saber o que ele me disse.
Não vou lhe dizer nada.
Quem mandou você se casar?

IFIGÊNIA

Os deuses decidem estas coisas
e nossos pais nos ajudam a realizá-las.

ELECTRA

E como os homens sabem que existem deuses?

IFIGÊNIA

Foram os deuses que lhes disseram...

ELECTRA

Pois bem não quero me casar de jeito nenhum.
Quando crescer vou cuidar dos cavalos.
As velhas dizem que a vida para
quando a gente se casa
e que se envelhece muito mais depressa...
Elas saem.

⁴⁰⁸ Esse termo também sugere uma ambiguidade. *Braconnier* significa caçador furtivo, mas também indica um conquistador, um sedutor!

ACHILLE, PATROCLE.

Le rêve de Tirésias.

Tirésias revient. Le spectre de Patrocle surgit devant Achille.

PATROCLE

Non.

Ce n'est plus l'heure de deviser tendrement
comme deux jeunes gens.

Ni l'heure

du corps à corps entre les guerriers que nous sommes.

C'est l'heure

du rendez-vous intime

assigné entre nous par la guerre:

je suis mort o mon Achille

et tu es vivant

chacun sur une rive de l'Hadès.

J'ai traversé avec la barque de Charon et toi

tu es resté de l'autre côté o mon bien aimé.

Viens plus près.

Plus près encore.

Viens.

ACHILLE

Patrocle !

Tue-moi.

Tue-moi afin que je traverse aussi

le fleuve glacé des morts

et qu'à jamais

toi te moi

nous soyons réunis.

PATROCLE

Non.

Ce que tu me demandes est impossible.

AQUILES, PÁTROCLO.

O sonho de Tirésias.

Tirésias volta. O espectro de Pátroclo surge diante de Aquiles.

PÁTROCLO

Não.

Não é mais hora de falar⁴⁰⁹ com ternura
como dois jovens.

Nem é hora

do corpo a corpo entre os guerreiros que somos.

É a hora

do encontro íntimo

designado entre nós pela guerra:

estou morto ó meu Aquiles

e você está vivo

cada um sobre uma borda do Hades⁴¹⁰.

Eu atravessei com a barca de Caronte e você

você ficou do outro lado ó meu bem amado.

Chegue mais perto.

Mais perto ainda.

Chegue.

AQUILES

Pátroclo!

Mate-me.

Mate-me para que eu atravesse também

o rio gelado dos mortos

e que para sempre

você e eu

estejamos juntos.

PÁTROCLO

Não.

O que você me pede é impossível.

⁴⁰⁹ O sentido de *deviser* é o mesmo de cavaquear (verbo já não tão mais em uso entre os jovens), tagarelar, papear. Optou-se por falar, significando uma conversa que remete a uma conversação social.

⁴¹⁰ Hades, na Mitologia grega, é a terra dos mortos, governada pelo deus desse mesmo nome e situada no mundo inferior. Antes de chegar ao Hades propriamente dito, os mortos tinham de pegar uma barca (dirigida pelo barqueiro Caronte e pagá-lo com moedas), para poder atravessar um dos rios desse mundo inferior, o Aqueronte (rio das dores). Os rios do Hades faziam fronteira com o mundo superior, onde residiam os vivos.

Ce qui nous sépare
sépare mieux les hommes que la fortune.
Je suis passé au monde de la nuit
perdu dans la cohue des ombres
et toi ton beau visage je le vois
tout encapuchonné de la lumière du levant.
Ma face est voilée livrée à l'invisible
recouverte d'un masque de ténèbres
et la tienne si belle si lumineuse
qu'elle fauche mes genoux tant mon désir est grand
tant je voudrais avec toi recommencer
nos joutes amoureuses et nos combats guerriers.
Mais j'ai fini avec les travaux de la guerre
j'ai perdu ma verdure et mes suc
comme j'ai fini avec les travaux de la guerre
ses fatigues ses sueurs ses larmes et son deuil.
A présent j'appartiens au monde des dieux.

ACHILLE

Tu m'as conduit à ce point de la vie
qui pour un homme vaut la peine de vivre:
la contemplation de la beauté même.
J'étais mutilé tu m'as réuni à moi-même.
Nous avons recollé nos morceaux épars.
Tu étais mon seul bien mon ami.
Par cette union qui me bouleverse
mon propre centre coïncidait avec le centre de l'univers.
O mon élan de tout mon être
vers ta présence aimée...

PATROCLE

O le choc douloureux de mon absence.
O la distance entre nous devenue infranchissable.
Ne laisse pas ma dépouille aux chiens aux oiseaux
à la dent du charognard et de la pourriture.
Que le bûcher funèbre consume ma jeunesse en fumée.
Et toi
prive-toi pour le deuil de moi.

ACHILLE

Je me vouerai à ta constante remémoration.

O que nos separa
separa mais os homens do que o destino.
Passei para o mundo da noite
perdido na confusão das sombras
e você eu o vejo seu belo rosto
todo encapuzado com a luz do sol levante.
Meu rosto está velado entregue ao invisível
coberto com uma máscara de trevas
e o seu tão belo e luminoso
que fraqueja meu joelho de tão grande é o meu desejo
de tanto que eu queria recomeçar com você
nossas lutas amorosas e nossos combates guerreiros.
Mas acabaram para mim as obras do amor
perdi meu frescor e minha seiva
da mesma forma como acabaram para mim as obras da guerra
suas fadigas seus sussurros suas lágrimas e seu luto.
Agora pertenço ao mundo dos deuses.

AQUILES

Você me conduziu a este ponto da vida
que para um homem vale a pena viver:
a contemplação da própria beleza.
Eu estava mutilado você me pôs inteiro.
Recompusemos nossos pedaços esparsos.
Você era meu único bem meu amigo.
Por esta união que me perturba
meu próprio centro coincidia com o centro do universo.
O impulso de todo o meu ser
rumo à sua presença amada...

PÁTROCLO

Ó o choque doloroso de minha ausência.
Ó a distância entre nós se torna intransponível.
Não deixe meus restos mortais aos cães aos pássaros
aos dentes do abutre e da podridão⁴¹¹.
Que a fogueira fúnebre consuma minha juventude em fumaça.
E você
recolha-se para o meu luto.

AQUILES

Vou me dedicar à sua constante lembrança.

⁴¹¹ Nota-se nessa sequência um duplo sentido. Assim, *charognard* e *pourriture*, além do sentido conotativo com o qual foram traduzidos, também dão margem a um entendimento figurado, indicando: uma pessoa que se aproveita de outra e a corrupção, respectivamente.

Mort tu seras ma hantise
comme vivant tu étais mon moi-même.
O présence insaisissable o bien-aimé
ta façon d'être ici
enveloppe une irrémédiable absence.
Mon lit désormais ne s'emplira que de mes larmes.

PATROCLE

Nous étions ensemble
nus
chacun sur un plateau de la balance
et les dieux nous ont pesés avec leurs et leurs mesures.
Ils ont décidé ils m'on choisi
moi
pour m'emporter avec eux dans la mort.
Les dieux jaloux nous veulent séparés.

ACHILLE

Ne deviens pas l'amant d'un dieu.

PATROCLE

Je t'attendrai caché ici
dans le nombril de la mer
au fond du Tartare à l'extrême ouest du monde.
Là où Atlas soutient de la tête et des bras
sans jamais faiblir
le ciel.
Eloigné des hommes par la mort
je me tiendrai éloigné des dieux
par le souvenir de toi
invisible
je serai toujours à tes côtés et comme Atlas
je te soutiendrai
jusque dans les épreuves de la vieillesse.

ACHILLE

Je ne veux pas vieillir.
Jamais je ne vivrai le vieil âge.
Je me donnerai la mort
quand j'aurai dépecé le cadavre d'Hector ton assassin
que je l'aurai traîné sept fois

Morto você será minha obsessão
como pessoa viva você era o meu eu.
Ó presença inatingível ó bem amado
sua maneira de estar aqui
envolve uma ausência irremediável.
Meu leito doravante só vai se encher das minhas lágrimas.

PÁTROCLO

Estávamos juntos
nus
cada um sobre um prato da balança
e os deuses nos pesaram com seus pesos e suas medidas.
Eles decidiram eles me escolheram / a mim
para me levar com eles na morte.
Os deuses invejosos nos querem separados.

AQUILES

Não se torne amante de um deus.

PÁTROCLO

Eu o esperarei escondido aqui
no centro do mar
no fundo do Tártaro⁴¹² no extremo oeste do mundo.
Lá onde Atlas⁴¹³ sustenta com a cabeça e os braços
sem jamais fraquejar / o céu.
Afastado dos homens pela morte
eu me mantereí afastado dos deuses
por sua lembrança invisível
estarei sempre a seu lado e como Atlas
eu o sustentarei
até as provações da velhice.

AQUILES

Não quero envelhecer.
Jamais viverei a velhice⁴¹⁴.
Eu me matarei
depois de ter decepado o cadáver de Heitor⁴¹⁵ seu assassino
e de tê-lo arrastado sete vezes

⁴¹² O Tártaro é a personificação do Mundo inferior, onde são encontradas as cavernas mais profundas e os locais obscuros do Hades, onde ficam os mortos.

⁴¹³ Atlas foi um dos titãs que lutou na batalha dos Titãs contra Zeus, deus supremo dos gregos e, por isso, foi condenado a sustentar os céus para sempre, tarefa árdua e solitária.

⁴¹⁴ Essa fala de Aquiles sugere a previsão de sua mãe que lhe disse que ele poderia escolher entre morrer jovem, como guerreiro, ou ter uma vida como a dos mortais comuns, vivendo até a velhice, e ser esquecido após sua morte.

⁴¹⁵ Na Guerra de Troia, Heitor era o chefe das tropas troianas. Foi ele quem matou Pátroclo, por engano, acreditando estar matando Aquiles. Enfurecido pela morte do amigo, Aquiles matou Heitor e arrastou seu cadáver em volta das muralhas de Troia. O autor já coloca sobre a Guerra de Troia, antecipando o futuro.

autour des murailles de Troie la face contre terre
et que la peau arrachée de son visage et de son corps
ne permettra à personne de le reconnaître.

PATROCLE

Ne pleure pas.

N'aie pas le regret de ta vie mortelle
ta vie précaire les épreuves qui t'attendent
l'endurance nécessaire pour devenir toi-même
la gloire impérissable qui sera la tienne.

Vis au contraire mon bien-aimé
vis deux vies.

Ne regrette pas la lumière du soleil
ni l'amère douceur de la condition mortelle
le présent est à toi.

Voilà ce que j'étais venu te dire.

Adieu mon bien aimé
aime la vie comme tu m'as aimé moi-même

Le spectre de Patrocle disparaît.

Achille crie : Patrocle !

Puis il chante :

(Αλλ') ἄγετε φέρετε ρίπτει', εἰ ρίπτειν δοκεῖ·
δαίνυσθε τοῦδε σάρκαζ. Ἐκ τε γάρ Θεῶν
διολλύμεσθα παιδί τ' οὐ δύναίμεθ' ἄν
θάνατον ἀρήξαι·

Eh bien ! emmenez cet enfant, emportez-le, précipitez-le, s'il vous plaît de le précipiter!
Repaissez-vous de sa chais ! Les dieux veulent notre perte et je ne puis empêcher la mort.

ao redor das muralhas de Troia o rosto contra o chão
até quando a pele arrancada de seu rosto e de seu corpo
não permitisse a ninguém reconhecê-lo.

PÁTROCLO

Não chore.

Não lamente sua vida mortal
sua vida precária os desafios que o esperam
a tenacidade necessária para se tornar você mesmo
a glória imperecível que será sua.

Viva em vez disso meu bem amado
viva duas vidas.

Não lamente a luz do sol
nem a doçura amarga da condição mortal
o presente lhe pertence.

Eis o que vim lhe dizer.

Adeus meu bem amado
ame a vida como você me amou.

O espectro de Pátroclo desaparece.

Aquiles grita: Pátroclo!

Depois ele canta:

(Αλλ') ἄγετε φέρετε ρίπτει', εἰ ρίπτειν δοκεῖ·
δαίνυσθε τοῦδε σάρκα. Ἐκ τε γάρ Θεῶν
διολλύμεσθα παιδί τ' οὐ δύναίμεθ' ἄν
θάνατον ἀρήξαι·

*Pois bem! Levem esta criança, levem-na embora, precipitem-na, se quiserem
precipitá-la! Empanturrem-se com sua carne! Os deuses querem nossa perda
e eu não posso impedir a morte⁴¹⁶.*

⁴¹⁶ Como o trecho em grego está traduzido para o francês, nossa tradução ateve-se ao francês.

LE CHŒUR.

Le mariage.

LE CHŒUR

Heureuse maison des Atrides
 Heureuse Iphigénie
 Le bonheur vient vers toi sans effort.
 Les dieux ont tissé d'or la trame de ta vie
 depuis la ceinture de ta mère
 jusqu'à ce jour.
 Douces fiançailles avec les fils d'une déesse.
 Le palais tout entier est plein du bruit des flûtes
 les vents ont suspendu leurs souffles
 les brises du Notos
 le zéphyre ne siffle pas en poupe
 aucune voile en proue par dessus le beaupré.
 L'armée entière sur ses bateaux
 entourée d'oiseaux innombrables
 fait sonner les sept cordes de la lyre
 et les flûtes de Pan le dieu aux cheveux d'or.
 Et toi Iphigénie encore enfant
 tu bondiras des bras enfantin
 le bras du très puissant Achille.
 Prends ce doux butin Achille
 charge-le sur ton épaule gauche
 dépose-le dans ta nef.
 Prends tes rames. Blanchis les flots.
 Pousse un HAN joyeux contre la houle.
 Epouse-la au large de la mer bleue
 sous le bouclier ardent du soleil.
 Fais jaillir de votre union
 une race superbe

O CORO.

O casamento.

O CORO

Feliz a casa dos Átridas.

Feliz Ifigênia.

A felicidade vem até você sem esforço.

Os deuses bordaram de ouro a trama da sua vida
desde o ventre de sua mãe
até hoje.

Doce noivado com o filho de uma deusa.

O palácio inteiro está tomado pelo som das flautas
os ventos suspenderam seus sopros
as brisas do Nótus⁴¹⁷

o zéfiro⁴¹⁸ não sopra na popa
nenhuma vela na proa acima do mastro⁴¹⁹.

Todo o exército em seus navios
cercados de inúmeros pássaros
faz soar as sete cordas da lira
e as flautas de Pan o deus de cabelos de ouro.

E você Ifigênia ainda criança
saltará dos braços de sua mãe
enlaçando com seu braço infantil
o braço do muito poderoso Aquiles.

Pegue esta doce presa Aquiles
carregue-a no seu ombro esquerdo
coloque-a em sua nau.

Pegue seus remos. Agite as ondas.
Dê um EIA alegre contra a vaga do mar.
Despose-a ao largo do mar azul
sob o escudo ardente do sol.

Faça brotar de sua união
uma raça soberba

⁴¹⁷ Nótus é a personificação do vento sul, na Mitologia grega. Está associado ao verão, trazendo chuvas e tempestades. (Algumas traduções apresentam a forma Noto).

⁴¹⁸ O Zéfiro é a personificação do vento oeste, em forma de um jovem alado que havia se tornado suave e benéfico após seu amor por Clóris (ou Chloris).

⁴¹⁹ A tradução exata para *beaupré* é *gurupés*, que significa o mastro da frente da proa. Dada a tecnicidade do termo, optou-se apenas por mastro.

comme Pégase fit d'un seul coup de sabot
jaillir une source à Corinthe.
Mêlons nos pas dans la danse.
Bondissons comme de jeunes faons.
C'est jour de liesse aujourd'hui.
Unissons à la danse le chant triomphal.

como Pégaso fez de um único golpe de seu casco⁴²⁰
jorrar uma fonte em Corinto.
Juntemos nossos passos na dança.
Pulemos como corças novas.
É dia de regozijo hoje.
Unamos à dança o canto triunfal.

⁴²⁰ Uma das lendas da Mitologia que envolve Pégaso, um belo cavalo alado de pelagem branca, conta que ele ajudou o herói Belerefonte a matar um monstro que assolava a região de Corinto, e que do golpe de suas patas surgiu a Fonte Perene.

AGAMEMNON, IPHIGÉNE, LE CHŒUR.
Dernière aube.

IPHIGÉNIE

J'aime cette heure. Regarde.
 Ce jour sera si beau. Je le sens.
 Quel est ce grondement qui résonne là-bas
 près du calme des étangs?

AGAMEMNON

Ce sont les prêtres.
 Ils préparent l'autel des sacrifices.

IPHIGÉNIE

Les dieux son comme toi et moi père :
 ils aiment cette heure où toutes choses
 se préparent.

AGAMEMNON

Ne parlons pas des dieux.

IPHIGÉNIE

Ne t'inquiète pas:
 Nous trouverons le passage des vents.
 La mer à nouveau gonflera sous la carène des navires.
 Pourrai-je être présente à la cérémonie ?

AGAMEMNON

Les dieux exigent ta présence.

IPHIGÉNIE

Alors que ce jour soit béni.
 Je ne savais pas que les dieux se préoccupaient autant de moi.
 Je voulais voir le sacrifice
 et ils m'ont exaucée.

AGAMEMNON

Tais-toi.

AGAMÊMNON, IFIGÊNIA, O CORO.
Última aurora.

IFIGÊNIA

Gosto desta hora. Olhe.
Este dia será tão belo. Sinto isso.
Que estrondo é esse que ressoa ao longe
perto da quietude dos lagos?

AGAMÊMNON

São os sacerdotes.
Eles preparam o altar dos sacrifícios.

IFIGÊNIA

Os deuses são como você e eu pai:
eles amam esta hora em que todas as coisas
se preparam.

AGAMÊMNON

Não falemos dos deuses.

IFIGÊNIA

Não se aflija:
Encontraremos o caminho dos ventos.
O mar de novo se dilatará sob a quilha dos navios.
Poderei estar presente à cerimônia?

AGAMÊMNON

Os deuses exigem sua presença.

IFIGÊNIA

Então que este dia seja abençoado.
Eu não sabia que os deuses se preocupavam tanto comigo.
Queria ver o sacrifício
e eles me atenderam.

AGAMÊMNON

Cale-se.

Quand les dieux veulent nous punir
ils exaucent nos prières.

IPHIGÉNIE

Qu'est-ce que tu dis père ?
Comme ce jour est calme...

La guerre paraît loin.

Pourtant les garçons taillent des arcs
et ne savent pas s'arracher de cette rage de revanche.

Quel animal sera sacrifié aujourd'hui père ?

AGAMEMNON

Tu le sauras assez tôt.

IPHIGÉNIE

Au moins ce n'est pas un animal que j'aime ?

AGAMEMNON

Y a-t-il un animal que tu n'aimes pas ?

IPHIGÉNIE

Celui dont les phrases se taisent
parle du bout des doigts.

Tu parles de très loin.

Comme si un doigt se posait sur ta bouche
et empêchait les mots.

AGAMEMNON

Les mots les mots

ne se laissent pas faire.

Ce matin toute langue m'est étrangère.

IPHIGÉNIE

Père.

AGAMEMNON

Oui.

Je t'écoute. Parle-moi petite fille.

Comment se sent ma petite fille ce matin ?

IPHIGÉNIE

Heureuse.

Oui. Heureuse.

Pareille à un étang.

Comme un champ de blé mûr certains jours d'été

Quando os deuses querem nos punir
eles escutam nossas preces.

IFIGÊNIA

O que você está dizendo pai?
Como este dia está calmo...
A guerra parece longe⁴²¹.
Porém os rapazes talham os arcos
e não conseguem se livrar desta raiva de vingança.
Que animal será sacrificado hoje pai?

AGAMÊMNON

Você vai saber logo.

IFIGÊNIA

Pelo menos não é um animal de que eu goste?

AGAMÊMNON

Há um animal de que você não goste?

IFIGÊNIA

Aquele cujas frases se calam
fala sem dizer nada⁴²².
Você fala como se estivesse longe.
Como se um dedo colocado na sua boca
travasse as palavras.

AGAMÊMNON

As palavras as palavras
não se deixam dominar.
Esta manhã toda língua me é estranha.

IFIGÊNIA

Pai.

AGAMÊMNON

Sim.

Eu a escuto. Diga-me filhinha.
Como se sente minha filhinha esta manhã?

IFIGÊNIA

Feliz.

Sim. Feliz.

Semelhante a uma lagoa.

Como um campo de trigo maduro em alguns dias de verão

⁴²¹ Em relação a algumas falas desta cena, há autores que apontam para o empréstimo de trechos da obra *Terraqué*, de Eugène Guillevic, embora não haja nenhuma menção de uso do texto daquele autor.

⁴²² No original, o autor joga com a expressão *parler du bout des doigts*, relacionando-a a *parler du bout des lèvres*. Quando a pessoa não quer falar, se cala e fala pouco, não se comprometendo. Na sua resposta, Agamêmnon vai que as palavras não podem ser ditas, travado que está pela emoção. Não há língua que as expresse.

on peut se coucher sur le ventre et crier que le bonheur fait mal.
Et s'endormir après pleine de soleil dans la terre labourée.

AGAMEMNON

Les dieux n'ont que faire du bonheur.
C'est une occupation humaine.

IPHIGÉNIE

Aujourd'hui je sens bien que quelque chose commence.
Allons père, Je sais tout.

AGAMEMNON

Qu'est-ce que tu sais ?

IPHIGÉNIE

Inutile de me cacher les choses plus longtemps.

AGAMEMNON

Qui t'a dit ?

O ma petite fille...

IPHIGÉNIE

Les servantes ne sont pas discrètes.

AGAMEMNON

Aucune servante ne sait rien.

IPHIGÉNIE

Naïveté des hommes !

Toutes savent ce qui se prépare.

Même ma soeur Electre.

Toutes. Elles savent toutes.

AGAMEMNON

Allons. De quoi parles-tu ? Que savent-elles ? Qu'ont-elles dit ?

IPHIGÉNIE

Qu'elles allaient me perdre.

Que ma vie de jeune fille s'achève. Que mon père et ma mère
allaient se séparer de moi

AGAMEMNON

Iphigénie !

IPHIGÉNIE

Que ce jour soit béni.

Les dieux seront à mes côtés

pode-se deitar de bruços e gritar que a felicidade dói.
E adormecer depois plena de sol na terra arada.

AGAMÊMNON

Os deuses não têm nada a ver com a felicidade.
É uma ocupação humana.

IFIGÊNIA

Hoje percebo que alguma coisa começa.
Vamos pai. Eu sei de tudo.

AGAMÊMNON

O que você sabe?

IFIGÊNIA

Inútil me esconder as coisas por mais tempo.

AGAMÊMNON

Quem lhe disse?
Ó minha filhinha...

IFIGÊNIA

As criadas não são discretas.

AGAMÊMNON

Nenhuma empregada sabe nada.

IFIGÊNIA

Como os homens são inocentes!

Todas sabem o que se prepara.

Mesmo minha irmã Electra.

Todas. Elas todas sabem.

AGAMÊMNON

Diga. Do que você está falando? O que elas disseram?

IFIGÊNIA

Que elas iam me perder.

Que minha vida de jovem se acaba. Que meu pai e minha mãe
iam se separar de mim⁴²³.

AGAMÊMNON

Ifigênia!

IFIGÊNIA

Que este dia seja abençoado.

Os deuses estarão ao meu lado

⁴²³ Como em Eurípides, o autor mantém com muito êxito um jogo de sentenças que cria ambiguidade no diálogo entre pai e filha. Um, pensando no sacrifício e na morte da filha, a menina, por sua vez, acreditando no seu casamento com Aquiles.

et j'épouserai Achille.

Père.

Ne pleure pas.

Un roi ne pleure pas.

AGAMEMNON

Ce n'est pas le roi qui pleure ici.

IPHIGÉNIE

Père.

Un si beau jour et vous pleurez.

AGAMEMNON

Oui.

Tu as été la première à me donner ce nom de père.

Et

par toi me sont venues

les premières caresses d'enfant.

IPHIGÉNIE

Mes filles et mes fils un jour vous consoleront.

Vive la vie quand même. Et vive au moins ma vie.

AGAMEMNON

Oui.

IPHIGÉNIE

Ecoute.

La flûte résonne déjà à travers le palais.

C'est un jour de fête qui se prépare.

Les femmes d'Argos chanteront dans quelques heures.

Achille sera là soudain au milieu de la salle

gêné de tant pouvoir et de si peu savoir

un grand garçon timide au fond

que mon regard arrête.

Ne serai-je pas la plus belle de toutes ?

Afin que chacun dise :

la voilà.

Et dise :

cette fille mériterait l'amour d'un dieu.

Voilà que la douleur te ressaisit mon père.

e me casarei com Aquiles.

Pai.

Não chore.

Um rei não chora.

AGAMÊMNON

Não é o rei que está chorando.

IFIGÊNIA

Pai.

Um dia tão lindo e o senhor chorando.

AGAMÊMNON

Sim.

Você foi a primeira a me dar este nome de pai.

E

através de você me vieram

as primeiras carícias de uma criança.

IFIGÊNIA

Minhas filhas e meus filhos um dia vão consolá-lo.

Viva a vida apesar de tudo. E viva pelo menos minha vida.

AGAMÊMNON

Sim.

IFIGÊNIA

Ouçã.

A flauta já ressoa através do palácio.

É um dia de festa que se prepara.

As mulheres de Argos vão cantar daqui a algumas horas.

Aquiles aparecerá lá de repente no meio da sala

constrangido de tanto poder e de saber tão pouco

um grande rapaz tímido que no fundo

detém meu olhar.

Não serei a mais bela de todas?

A fim de que cada um diga:

olhe ali.

E diga:

esta moça merece o amor de um deus.

Eis a dor que se apodera de você de novo meu pai.

AGAMEMNON
Ce n'est rien.
IPHIGÉNIE
Il m'attendra le soir dans une chambre chaude
et je serai brûlante et douce.
Père. Qu'y a-t-il ?
AGAMEMNON
Apprends-moi à me séparer de toi...
IPHIGÉNIE
Allons consulter Kalkhas.
Voyons quel oracle commande à ce jour.
AGAMEMNON
Non.
IPHIGÉNIE
Pourquoi ?
AGAMEMNON
Inutile.
Je connais l'oracle de ce jour.
IPHIGÉNIE
Eh bien ?
AGAMEMNON
Il dit
IPHIGÉNIE
Oui ?
AGAMEMNON
Que je dois donner ma fille
et qu'un roi
ne possède aucun royaume
s'il n'est pas capable d'obéir.
IPHIGÉNIE
Voilà. L'oracle est clair.
AGAMEMNON
Très clair ma fille. Allons. Va te préparer.
IPHIGÉNIE
Tu seras fier de ta fille.

AGAMÊMNON
 Não é nada.
 IFIGÊNIA
 Ele vai me esperar à noite em um quarto quente
 e eu estarei ardente e doce.
 Pai. O que foi?
 AGAMÊMNON
 Ensine-me a me separar de você...
 IFIGÊNIA
 Vamos consultar Calcas⁴²⁴.
 Vejamos qual é o oráculo deste dia.
 AGAMÊMNON
 Não.
 IFIGÊNIA
 Porquê?
 AGAMÊMNON
 Inútil.
 Conheço o oráculo deste dia.
 IFIGÊNIA
 Então?
 AGAMÊMNON
 Ele diz
 IFIGÊNIA
 Sim?
 AGAMÊMNON
 Que devo dar minha filha
 e que um rei
 não possui nenhum reino
 se ele não for capaz de obedecer.
 IFIGÊNIA
 Isso. O oráculo é claro.
 AGAMÊMNON
 Muito claro minha filha. Vá se preparar.
 IFIGÊNIA
 Você ficará orgulhoso de sua filha.

⁴²⁴ Calcas é o adivinho que aparece na tragédia euripideana e que interpreta a deusa Ártemis, dizendo que ela deseja o sacrifício da virgem Ifigênia, a primogênita do rei Agamêmnon, para que os ventos voltem a soprar em Áulis e que o exército grego possa partir para a Guerra de Troia. (cf. Eurípides, *Ifigênia em Áulis*).

AGAMEMNON

Puisse ma fille être aussi fière de son père.

Iphigénie sort.

AGAMEMNON (seul)

O...

Descendre dormir à jamais sous la terre

auprès des eaux profondes

sans lumière

froid

avalé par l'oubli.

C'était bon d'être fort et ce temps est fini.

Cette guerre-là je la commence d'abord contre moi-même.

Les dieux sont là.

Leurs mains grasses s'agrippent au rebord des fenêtres

on dirait qu'ils sont tous venus.

Les murs ont de la peine à tenir debout

tellement ils poussent.

Le froid les drapeaux la nuit

mes hommes impatients de marcher vers les lances troyennes

et toi ma fille une dernière fois

j'ai touché ton cou si chaud

où le sang bientôt ne sera plus...

O ignoble boucherie...

Il sort.

AGAMÊMNON

Possa minha filha ficar também orgulhosa de seu pai.

Ifigênia sai.

AGAMÊMNON (*Sozinho*)

Ó...

Descer e dormir para sempre sob a terra

perto das águas profundas

sem luz

no frio

engolido pelo esquecimento.

Era bom ser forte e este tempo acabar.

Esta guerra eu a começo primeiro contra mim mesmo.

Os deuses estão aí.

Suas mãos gordas se agarram na beirada das janelas

parece que todos vieram.

As paredes estão com dificuldade de se manter

de tanto que eles as empurram.

O frio as bandeiras a noite

meus homens impacientes para ir em direção às lanças troianas

e eu minha filha, uma última vez

toquei seu pescoço tão quente

onde o sangue logo não estará mais ...

Ó ignóbil carnificina⁴²⁵ ...

Ele sai.

⁴²⁵ Assim como Eurípides, o autor coloca na boca de Agamêmnon uma exortação contra a guerra.

CHORYPHÉE, LE CHŒUR.
Chant des femmes d'Argos.

Ἰὼ γὰ τρώφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.
 Ἐέ.
 ὦ τέκνε, κλύετε, μάθετε ματρός αὐδάν.
 Ἰαλέμῳ τοῦς Θανόντας ἀπύεις.
 Γεραιά τ' ἐς πέδον τιθειςα μέλε' (ἐμ)ά
 καί χεροι γαίαν κτυποῦσα δισσαις.

- O terre qui as nourri mes enfants
- Hélas !
- O mes enfants, écoutez, entendez l'appel d'une mère.
- Ta lamentation funèbre les invoque au-delà de la mort
- Oui j'approche du sol mes membres flétris,
 et de mes deux mains je frappe la terre.

CORIFEIA, O CORO.
Canto das mulheres de Argos.

Ἴώ γὰ τρώφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.
 Ἐ ἐ.
 ὦ τέκνε, κλύετε, μάθετε ματρός αὐδάν.
 Ἰαλέμῳ τοῦς Θανόντας ἀπύεις.
 Γεραιά τ' ἐς πέδον τιθειςα μέλ' (ἐμ)ά
 καί χεροι γαίαν κτυποῦσα δισσαίς.

- Ó terra que alimentaste meus filhos
- Ah!
- Ó meus filhos, escutai, ouvi o apelo de uma mãe.
- Teu lamento fúnebre os invoca para além da morte.
- Sim, aproximo do solo meus membros enfraquecidos,
 e com minhas duas mãos bato na terra.

IPHIGÉNIE, ACHILLE
Scène d'amour.

Electre conduit Achille par la main jusqu'à Iphigénie et s'enfuit.

IPHIGÉNIE
Qui es-tu ?
ACHILLE
Moi.
IPHIGÉNIE
Achille !
ACHILLE
Oui. Moi.
(*Un temps*)
Un temps j'ai été bûcheron.
Les pins de nos forêts sont bons pour nos navires.
Chaque matin la charrette nous prend
filand au bord des précipices
et s'élève peu à peu dans la montagne.
Depuis peu un rêve m'a dit que Patrocle mourra.
Mon esprit plein de trouble et d'incertitude :
«je viens quittant la caverne des morts...»
Il y a quand nous pénétrons sur la coupe
un instant miraculeux
innocent parcouru de fuites rapides d'oiseaux.
Je coupe plein de hargne et de violence
car j'aime la forêt
et la détruis pour donner un objet à ma rage
jetant à bas ces géants aux branches éclatées
et le cri rageur des scies
est le chant de ma détresse...
Ainsi c'est toi Iphigénie...

IFIGÊNIA, AQUILES.

Cena de amor.

Electra conduz Aquiles pela mão até Ifigênia, e foge.

IFIGÊNIA

Quem é você?

AQUILES

Eu.

IFIGÊNIA

Aquiles!

AQUILES

Sim. Eu.

(Silêncio)

Algum tempo atrás fui lenhador.

Os pinheiros de nossas florestas são bons para nossos navios.

A cada manhã a carroça nos pega

correndo pela borda dos precipícios

e sobe devagar pela montanha.

Faz pouco tempo um sonho me disse que Pátroclo morrerá.

Meu espírito cheio de confusão e de incerteza:

“venho saindo da caverna dos mortos...”

Quando atingimos o topo da árvore

há um momento miraculoso

inocente visitado pelos voos rápidos dos pássaros.

Corto o lenho cheio de agressividade e de violência

pois eu amo a floresta

e a destruo para extravasar a minha raiva

derrubando estes gigantes de galhos arreventados

e o grito raivoso das serras

é o canto de meu desespero...

Deste modo está você Ifigênia...

La vie devient difficile
et cette terre foutrement étriquée pour l'aventure.

IPHIGÉNIE

Moi
les choses qui m'occupent sont futiles :
les onguents les parfums de «l'Arabie heureuse»...
l'encens la myrrhe et le cinnamome odorant
dont on dit que les oiseaux des montagnes font leur nid.
C'est toute mon aventure.
Ici le royaume de mon père et la prison de mon enfance.

ACHILLE

Tu ne connais pas la rumeur nocturne des villes.

IPHIGÉNIE

Non.

ACHILLE

A Athènes ils ont démoli tout le quartier que j'aimais.
C'est une ville qui ne dort jamais.
Pas un instant de repos.
Vingt ans sont comme un jour pour elle.
Et cinq ans furent un siècle pour moi.
Mon passé dans les ruines qu'on abolit pour des constructions neuves
et plus un seul ami dans ces trois cent mille âmes.
Les tailleries les fontaines
les cours décorées les pilastres suspendus
les portes sculptées. Je ne reconnais rien.
Les reliques de mon histoire dorment dans la poussière.

IPHIGÉNIE

On me disait tu verras Achille est presque un dieu.
Je n'imaginai pas qu'un presque dieu puisse être triste.

ACHILLE

C'est autre chose.
La vérité jeune fille c'est que Patrocle me dit :
«tu embrasses comme une femme.»
Trop de désirs m'assaillent.
Dans ce lieu où tu vis tu es sans désirs et je te plains.
Une princesse raffinée.

A vida se torna difícil
e esta terra pra cacete⁴²⁶ limitada para a aventura.

IFIGÊNIA

Eu
as coisas que me interessam são fúteis:
os unguentos, os perfumes da “Arábia feliz”...
o incenso, a mirra, o cinamomo aromático
nos quais se diz que os pássaros das montanhas fazem seu ninho.
É toda minha aventura.
Aqui o reino de meu pai e a prisão de minha infância.

AQUILES

Você não conhece o barulho noturno das cidades.

IFIGÊNIA

Não.

AQUILES

Em Atenas demoliram o bairro todo que eu amava.
É uma cidade que nunca dorme.
Nem um instante de repouso.
Vinte anos são como um dia para ela.
E cinco anos foram um século para mim.
Meu passado nas ruínas que foram destruídas para as construções novas
e sem um único amigo entre estas trezentas mil almas.
Os jardins as fontes
os pátios decorados as pilastras suspensas
as portas esculpidas. Não reconheço nada.
As relíquias de minha história dormem na poeira⁴²⁷.

IFIGÊNIA

Disseram-me você vai ver Aquiles é quase um deus.
Eu não imaginava que um quase deus pudesse ser triste.

AQUILES

É outra coisa.
A verdade jovem é que Pátroclo me diz:
“você abraça como uma mulher.”
Muitos desejos me invadem.
Neste lugar onde você vive você não tem desejo e eu tenho dó de você.
Uma princesa refinada.

⁴²⁶ No texto em francês, encontra-se o advérbio *foutrement*, que tem a conotação de grande quantidade, mas que também tem um uso coloquial e vulgar. Mas, em português, o termo fodidamente não é usado como advérbio. Procurou-se encontrar um equivalente de tom vulgar que pudesse ser usado nesse contexto, vindo da boca de um jovem.

⁴²⁷ Apesar de ter como marca um estilo irônico, nestes versos o autor mantém uma expressão acentuadamente lírica e descreve de modo belíssimo o paradoxo da civilização, entre a construção do novo e a destruição das relíquias históricas.

Et moi... Ils sont tous fous de croire
que ça puisse aller ensemble.

IPHIGÉNIE

Ne te dépêche pas de dire qu'on a tué ici toute sauvagerie.

ACHILLE

J'ai perdu toute élégance. Je mange comme une bête.

Aujourd'hui cette jeune fille devant moi.

J'ai oublié comment on s'apprivoise.

Qu'est-ce que je ferai de toi jeune fille ?

Elevée dans ce jardin qui est le plus beau jardin du monde ?

IPHIGÉNIE

J'aurai pour ce jardin désormais une sorte de haine
bien féroce et coupante.

Je vais partir avec toi Achille. Non parce qu'ils l'ont décidé
mais parce que nous venons de le décider ensemble toi et moi.

Je gagnerai avec toi une île quel que soit plus tard le prix
si le bonheur se paie.

De ta charpente d'os et de muscles
je connais déjà la fragilité.

Quand tu auras besoin de penser à Patrocle tu t'éloigneras.

Je t'aimerai aussi pour cette douleur-là.

Je t'aimerai de cet amour effrayé que l'on porte aux volcans
et aux tempêtes.

ACHILLE

Ta tendresse me fait peur.

C'est une arme dont tu te sers
pour m'obliger à t'aimer.

Il y a trop d'harmonie dans tes gestes et tes travaux.

IPHIGÉNIE

On m'avait dit c'est un presque dieu un prince. Et voilà.

C'est... C'est beaucoup mieux.

Maintenant tu vas dire

oui

- moi je l'ai déjà dit - et nous accomplirons des rites
suivis de ces obscurs et beaux travaux qui font la vie.

Le peu que je sais je le mets dans ces mots.

E eu... Estão todos loucos de pensar
que isso possa dar certo.

IFIGÊNIA

Não se apresse a dizer que acabou aqui toda a selvageria.

AQUILES

Perdi toda a elegância. Como feito um animal.

Hoje esta jovem diante de mim.

Esqueci como se torna mais sociável.

O que vou fazer com você jovem?

Criada neste jardim que é o jardim mais belo do mundo?

IFIGÊNIA

Daqui em diante vou ter por este jardim uma espécie de raiva
bem feroz e cortante.

Vou partir com você Aquiles. Não porque eles decidiram
mas porque acabamos de decidir isso juntos você e eu.

Vou ter com você uma ilha qualquer que seja mais tarde o preço
se é a recompensa da felicidade.

Da sua estrutura de ossos e de músculos
já conheço a fragilidade.

Quando você tiver necessidade de pensar em Pátroclo você se afastará.

Vou amá-lo também por esta dor.

Vou amá-lo com este amor assustado que se tem diante dos vulcões
e das tempestades.

AQUILES

Sua ternura me dá medo.

É uma arma da qual você se serve
para me obrigar a amá-la.

Há muita harmonia nos seus gestos e nas suas ações.

IFIGÊNIA

Tinham me dito é um quase deus um príncipe. E é isso.

É... é muito melhor.

Agora você vai dizer

sim

– eu já disse– e vamos realizar os ritos

seguidos destes trabalhos obscuros e belos que compõem a vida.

O pouco que sei coloco nestas palavras.

ACHILLE

Je suis comme un qui vient de passer un hiver difficile.
Et ne désire rien d'autre qu'un espace clos au milieu d'un bois.
Et là te voyant je me dis c'est là. Enfin c'est là.
Une partie de moi mutilée ne souhaite que l'exil
tandis que l'autre ici voudrait se laisser faire
comme un ours qui ouvre délicatement
un nid de guêpes charbonnières et mange avec ferveur
et pourtant goulûment la bouillie d'or qui colle entre ses griffes.

IPHIGÉNIE

Voilà c'est dit.
Nous ferons quelques enfants Achille.
Nous les ferons où tu voudras.
Dans l'odeur fraîche des figues et du fenouil
dans un bois ou dans une maison dont chaque poutre et chaque chevron
sera un arbre entier équarri.
Je serai comme toi
et tu seras fier de ce feu qui dévorera nos jours.

ACHILLE

Alors tu crois que le bonheur existe.

IPHIGÉNIE

Ce que nous vivons là c'est déjà le bonheur.

ACHILLE

Ton visage soudain.
Comme il ressemble à celui de Patrocle.
J'ai rêvé que ce fou se défaisait de sa vie
dans la guerre.

IPHIGÉNIE

Tais-toi...

ACHILLE

Oui je le veux. Je m'abandonne.
Je t'épouserai demain à l'aube
nous nous épouserons là-haut
dans le désordre des troncs couchés des souches larges comme
des tables
dans la résine fraîche.
Il s'enfuit.

AQUILES

Sou como aquele que acaba de passar um inverno difícil.
E não deseja nada do outro a não ser um espaço fechado no meio de um bosque.
E vendo-a aí me digo é aí. Enfim é aí.
Uma parte minha mutilada deseja somente o exílio
enquanto que a outra aqui queria se deixar dominar
como um urso que abre delicadamente
um ninho de vespas pretas e come com entusiasmo
porém gulosamente o mingau de ouro que adere entre suas unhas.

IFIGÊNIA

E isso está resolvido.
Geraremos alguns filhos Aquiles.
Nós os teremos onde você quiser.
Entre o odor fresco dos figos e do funcho⁴²⁸
em um bosque ou em uma casa onde a trava e cada caibro
será uma árvore inteira talhada.
Serei como você
e você ficará orgulhoso deste fogo que devorará nossos dias.

AQUILES

Então você crê que a felicidade existe.

IFIGÊNIA

O que vivemos já é a felicidade.

AQUILES

Seu rosto de repente.
Como ele se parece com o de Pátroclo.
Sonhei que esse louco deixava sua vida
na guerra.

IFIGÊNIA

Cale-se...

AQUILES

Sim quero isso. Eu me abandono.
Eu a desposarei amanhã na aurora
nós nos casaremos lá no alto
na desordem dos troncos de raízes largas como
mesas
na seiva fresca.
Ele foge.

⁴²⁸ O funcho é uma erva de aroma agradável e que é conhecida na cultura popular como tendo uso medicinal, comumente chamada de erva-doce.

CLYTEMNESTRE, AGAMEMNON, LE CHŒUR.
Le cri de Clytemnestre.

CLYTEMNESTRE
 Sa chambre sera vide.
 Et vide la place où elle mangeait.
 Assaddin !
 Et moi
 moi sa mère
 moi qu'il l'ai faite dans mon ventre
 moi
 tu voudrais que je vive avec toi
 hallucinée devant ses places vides
 avec toi
 l'assassin !
 Oui assassin !
 Justice. Justice.
 Que le bourreau te frappe que ma haine
 retombe sur ta tête
 que la déchirure de mon ventre
 libère un flot de sang qui te noiera.
 Oyoï plaie du malheur
 Oyoï douleur
 Oyoï filles de la nuit aidez-moi / Oyoï
 Tenez ma main poussez mon bras
 fermez mon coeur à cet homme que j'aimais
 Assassin !
 O thanatoï en toi phaneroï !
 Que le remords se jette sur toi et te dévore jusqu'à l'os.
 Ne lui laissez aucun repos aucun sommeil plus de joie
 je te frapperai à mort dans ton bain.

CLITEMNESTRA, AGAMÊMNON, O CORO.
O grito de Clitemnestra.

CLITEMNESTRA
 Seu quarto ficará vazio.
 E vazio o lugar onde ela comia.
 Assassino!
 E eu
 eu sua mãe,
 eu que a gerei em meu ventre
 eu
 vai querer que eu viva com você
 alucinada diante destes lugares vazios
 com você
 o assassino!
 Sim assassino!
 Justiça. Justiça.
 Que o carrasco o atinja que minha raiva
 recaia sobre a sua cabeça
 que o corte de meu ventre
 solte um fluxo de sangue que o afogue.
 Oyoï⁴²⁹ chaga da desgraça
 Oyoï dor
 Oyoï filhas da noite me ajudem / Oyoï
 Segurem minha mão empurrem meu braço
 fechem meu coração para este homem que eu amava.
 Assassino!
 O thanatoï en toï phaneroï⁴³⁰!
 Que o remorso caia sobre você e o devore até os ossos.
 Que não tenha nenhum repouso nenhum sono nada de alegria
 Eu o abaterei até a morte em seu banho⁴³¹.

⁴²⁹ O autor introduz interjeições características do grego, reproduzindo sons que reportem àquela cultura, expressando pesar e dor. É interessante o uso enfático do lamento, através da repetição da mesma interjeição, funcionando como um eco, um prolongamento da angústia.

⁴³⁰ Manteve-se a transliteração do grego, como no francês. A personagem conclama a evidência certa da morte.

⁴³¹ Quando Agamêmnon retorna à Grécia, depois da Guerra de Troia, Clitemnestra, incentivada por seu amante Egisto, mata-o durante seu banho, para se vingar da morte de Ifigênia e do ciúme que sentia de Cassandra, filha de Príamo e que fora entregue a Agamêmnon, como espólio de guerra. O texto, como a voz de um oráculo, já narra o acontecimento futuro.(cf. o verbete *Clitemnestra* em GRIMAL, op.cit.). Novamente, o autor já coloca fatos futuros dentro do presente.

Je te ferai tomber dans ton sang.
Le sang
coulera de tes yeux de ta poitrine de ton dos
de tous tes membres
de ton sexe transpercé
oyoï
Assassin !
Et ton cadavre je l'enterrerai
mutilé pieds et mains coupés
la tête au fond d'une rivière
que ton spectre ne puisse pas venir me tourmenter.
Je t'oublierai oui je t'oublierai
Je forcerai le peuple entier à t'oublier
tu n'auras jamais existé.
Assassin !
Je ne t'aurai jamais connu
nous n'aurons jamais eu aucun enfant ensemble.

Eu o farei sucumbir com seu sangue.
O sangue
correrá de seus olhos de seu peito de seu dorso
de todos os seus membros
de seu sexo trespassado
oyoĩ
Assassino⁴³²!
E seu cadáver eu o enterrarei
mutilado pés e mãos cortados
a cabeça no fundo de um riacho
para que seu espectro não venha me atormentar.
Eu o esquecerei sim eu o esquecerei.
Forçarei todo o povo a esquecê-lo
você nunca terá existido.
Assassino!
Eu nunca o terei conhecido
nunca tivemos nenhum filho juntos.

⁴³² Há um destaque para a palavra que efetiva o julgamento de Agamêmnon, como chefe de Estado, feito por Clitemnestra, por ele ter decidido enfrentar uma guerra, matando os inocentes, da qual Ifigênia participa como símbolo dessa matança absurda.

IPHIGÉNIE, CLYTEMNESTRE.
Mère et fille.

IPHIGÉNIE

L'aube est si froide ici à Aulis.
 Le bruit des chars m'empêche de dormir.
 A cette poupée il manque un bras.
 Et à celle-ci deux jambes.
 Est-ce que je pourrai prendre mes poupées avec moi ?
 Dois-je au contraire les offrir à Artemis ?
 On dit que c'est de bon augure pour un mariage
 d'offrir ses jouets d'enfant en sacrifice.

CLYTEMNESTRE

Tu étais si chétive le jour où tu es née.
 Ta nourrice Arsinoé en était effrayée.
 Cette enfant ne survivra pas disait-elle.
 Eh bien voilà.
 Tu as vécu.
 Toi si frêle et si manquante de vie.
 Et quand ta soeur Chrysothémis est née
 j'ai fait un rêve horrible
 on la tuait à coups de sabre.

IPHIGÉNIE

Mère dans le mariage qu'advient-il à notre corps ?

CLYTEMNESTRE

Quand tu es née ton père n'avait pas trente ans.
 O longtemps j'essayai d'oublier
 cette douleur que tu me fis
 ce pressentiment qui m'agitait alors...
 O cette enfant que je mettais au monde dans des songes effrayants...
 Ils m'avaient ligotée et bâillonnée
 quand j'accouchais de toi

IFIGÊNIA, CLITEMNESTRA.
Mãe e filha.

IFIGÊNIA

A aurora esta tão fria aqui em Áulis.
 O barulho das carroças me impede de dormir.
 Nesta boneca falta um braço.
 E naquela duas pernas.
 Será que poderei levar minhas bonecas comigo?
 Ou então devo oferecê-las a Ártemis?
 Diz-se que é um bom agouro para um casamento
 oferecer seus brinquedos de criança como sacrifício.

CLITEMNESTRA

Você estava tão fraquinha o dia em que você nasceu.
 Sua ama de leite Arsinoé⁴³³ estava amedrontada.
 Esta criança não sobreviverá dizia ela.
 Pois bem é isso.
 você sobreviveu.
 Você tão frágil e tão sem energia.
 E quando sua irmã Crisóstemis nasceu
 tive um sonho horrível
 matavam-na com golpes de sabre.

IFIGÊNIA

Mãe no casamento o que acontece no nosso corpo?

CLITEMNESTRA

Quando você nasceu seu pai não tinha 30 anos.
 Ó por muito tempo tentei esquecer
 essa dor que você me causou
 esse pressentimento que me perturbava naquele momento...
 Ó esta criança que eu punha ao mundo entre sonhos assustadores...
 Tinham-me amarrado e amordaçado
 durante o seu parto

⁴³³ Arsinoé ou Arsinoá é o nome de várias personagens da Mitologia grega.

ils n'ont pas supporté mes cris dans le palais
une reine n'a pas le droit de crier :
c'est bon pour une paysanne.

IPHIGÉNIE

Mère ne sois pas triste.
Comment seront mon voile et mon diadème ?

CLYTEMNESTRE

L'armée piétine et s'impatiente.
Prête de pied en cap en état d'impuissance.
Les vaisseaux dans le port restent immobiles.
Cela nous vaut quelque malédiction.
O est-ce que je suis coupable ?
Est-ce que j'expie un crime ?

IPHIGÉNIE

Mère. Petite mère. Pourquoi ce désespoir ?
Vous ne me perdez pas.

CLYTEMNESTRE

Si je te perds
et toi tu perds bien davantage.
O Hélène ma soeur comme je te hais.
O.

Autrefois j'étais pleine de lait
pour mes enfants.
Aujourd'hui me voilà pleine de sang.

...

Le roi Agamemnon
est un grand meneur de troupes. Il dresse les soldats et les chevaux
et tous lui obéissent.

Toi ma fille
toi de jour en jour je t'ai regardée naître.
Si blanche si suave
toi de jour en jour je t'ai regardée naître.
Si blanche si suave
toi de tous mes enfants la seule qui me ressemble.
Tu m'as souvent suivie
dans mon bain
tu aimais regarder la nudité de ta mère.
Tu t'enivrais de mes parfums
tu touchais mes seins

eles não aguentaram meus gritos no palácio
uma rainha não tem o direito de gritar:
uma camponesa pode.

IFIGÊNIA

Mãe não fique triste.
Como serão meu véu e meu diadema?

CLITEMNESTRA

O exército bate os pés e se impacienta.
Completamente pronto mas sem ação.
Os navios no porto continuam imóveis.
Isso nos traz alguma fatalidade.
Ó será que sou culpada?
Será que estou expiando um crime?

IFIGÊNIA

Mãe mãezinha. Porque este desespero?
A senhora⁴³⁴ não vai me perder.

CLITEMNESTRA

Sim vou perdê-la
E você vai perder bem mais.
Ó Helena⁴³⁵ minha irmã como a odeio.
Ó.
Outrora eu estava com muito leite
para meus filhos.
Hoje eis-me aqui com muita raiva.

...

O rei Agamêmnon
é um grande comandante de tropas. Ele doma os soldados e os cavalos
e todos lhe obedecem.
Você minha filha
Você dia a dia eu a vi desabrochar.
Tão branca tão suave
Você de todos os meus filhos a única que se parece comigo.
Você me seguiu muitas vezes
em meu banho
você gostava de olhar a nudez de sua mãe.
Você se embriagava com meus perfumes
você tocava meus seios

⁴³⁴ Manteve-se a seguinte alternância: usou-se você sempre que o autor usava o pronome de tratamento *tu* e usou-se o senhor, a senhora sempre que o autor usava *vous*, para manter a conotação de respeito ou de distanciamento, mas sempre mantendo um uso do tratamento informal.

⁴³⁵ Helena, tia de Ifigênia e irmã de Clitemnestra, era a mulher de Melenau, irmão do rei Agamêmnon. Por ter sido raptada pelo troiano Páris, a Grécia se preparava para uma ofensiva contra Troia.(cf. GRIMAL, op.cit.).

plus tard je le sais
tu as porté en cachette chacun de mes vêtements
et toutes mes sandales.
O ma fille
O ma plus grande.
Ce corps à corps de tous les jours
Comme je t'aime ma fille
comme jamais je n'aimai aucun homme.
Voilà que la peur me reprend
voilà que je ne sais comment te parler ma petite fille.

IPHIGÉNIE

Ne t'inquiète pas. Ne dis rien.
Je trouverai bien seule tous les gestes qu'il faut
pour épouser Achille.

CLYTEMNESTRE

Ce n'est pas lui que tu épouses demais à l'aube ma fille.

IPHIGÉNE

Comment ?

Qu'est-ce que tu dis ma mère ?

CLYTEMNESTRE

Non. Ce n'est pas lui.

O comment dire.

IPHIGÉNIE

Pas lui.

Quel est l'époux qu'on me destine.

Je ne veux nul autre homme que lui.

CLYTEMNESTRE

Ce n'est pas un homme.

IPHIGÉNIE

Pitié. Jamais je n'épouserai un autre.

Mère tes paroles me font défaillir.

CLYTEMNESTRE

O ma petite.

Je n'ai pas achevé toutes mes paroles.

Je tiens ta taille bien serrée.

mais tarde eu sei
você vestiu escondido cada uma de minhas roupas
e todas as minhas sandálias.

Ó minha filha

Ó minha filha mais querida.

Este corpo a corpo de todos os dias.

Como a amo minha filha

como nunca amei nenhum homem.

Eis que o medo torna a voltar

eis que não sei como lhe falar minha filhinha.

IFIGÊNIA

Não se preocupe. Não diga nada.

Encontrarei sozinha todos os gestos que são necessários
para desposar Aquiles.

CLITEMNESTRA

Não é com ele que você vai se casar amanhã de madrugada minha filha.

IFIGÊNIA

Como?

O que você diz minha mãe?

CLITEMNESTRA

Não. Não é ele.

Ó como dizer.

IFIGÊNIA

Não é ele.

Qual é o marido que me destinam?

Não quero nenhum outro homem a não ser ele.

CLITEMNESTRA

Não é um homem.

IFIGÊNIA

Piedade! Jamais me casarei com um outro.

Mãe suas palavras me fazem desfalecer.

CLITEMNESTRA

Ó minha menininha.

Eu não disse tudo.

Eu a seguro bem apertada

bien fort sois forte

O.

Comme ta mais s'agrippe.

O.

Comme si tu étais

de nouveau petite fille.

O.

Viens que je t'arrange cette boucle.

Jamais je ne pourrai te dire.

IPHIGÉNIE

Quelle peur tu me donnes ma mère.

Pour qui donc chanterais-tu le chant de mon mariage ?

CLYTEMNESTRE

O. Que ma terreur excuse ma faiblesse.

Iphigénie.

Iphigénie.

Je ne devrais rien te dire.

Un autre songe m'avait dit

que tu aurais une soeur jumelle.

A présent je comprends le songe

et pourquoi el m'avait tant effrayée :

ils vont t'assassiner sur un autel.

Que n'ai-je serré ma taille avec des ceintures et des bandes
et bu des herbes.

Que n'ai-je frappé sur mon ventre afin que tu ne naisses pas
afin d'accoucher d'une enfant morte.

IPHIGÉNIE

O mère. O ma mère.

CLYTEMNESTRE

Laisse ton visage dormir entre mes mains

encore une fois

comme quand tu avais la fièvre...

bem forte seja forte

Ó.

Como sua mão se agarra.

Ó.

Como se você fosse
de novo uma menininha.

Ó

Venha que arrumo este cacho de seu cabelo.

Jamais poderei lhe dizer.

IFIGÊNIA

Que medo você me dá minha mãe⁴³⁶.

Para quem então você cantaria o canto de meu casamento?

CLITEMNESTRA

Ó. Que meu terror perdoe a minha fraqueza.

Ifigênia.

Ifigênia.

Eu não devia lhe dizer nada.

Um outro sonho me tinha dito
que você teria uma irmã gêmea⁴³⁷.

Agora entendo o sonho

e porque ele me assustou tanto:

eles vão matá-la sobre um altar.

Por que não apertei minha cintura com cintos e faixas

e não tomei ervas.

Por que não dei socos em meu ventre para que você não nascesse
a fim de dar à luz a uma criança morta.

IFIGÊNIA

Ó mãe. Ó minha mãe.

CLITEMNESTRA

Deixe seu rosto dormir entre minhas mãos

ainda uma vez

como quando você tinha febre...

⁴³⁶ Verifica-se, ao longo da peça, o uso do adjetivo possessivo para se remeter a um estilo dramático, representativo da tragédia. Há uma mistura de exagero e dramaticidade usada no texto teatral.

⁴³⁷ Provavelmente o autor está se referindo ao fato de que, na Mitologia, Ifigênia teria se tornado a deusa Hécate, após sua morte. Outros dizem que o culto de Ifigênia chegava a se confundir com o culto da deusa Ártemis. De qualquer forma, o autor já havia mostrado a ideia do duplo, na cena do espelho, em que ambas se confundem, Ifigênia e Ártemis (v. cena 4).

VOIX D'ARTEMIS, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE.

Cri.

L'énigme d'être morte.

VOIX D'ARTEMIS

O la douceur des choses
quand on va tout quitter.
Inerte silencieux opaque
ton corps ne sera plus Iphigénie
Evaporée la trace de ton âme immortelle !
Qui était Iphigénie ?
Allons.
Prépare-toi.
N'es-tu pas déjà prête ?

IPHIGÉNIE

Et-moi
voilà que je ressemblerai à tous les morts.
O cette énigme de n'être plus que morte !
La peur s'étend sur moi
je la sens.

VOIX D'ARTEMIS

Elle gagne
comme l'ombre du soir sur une île menacée.
Le vent est absent terre et ciel pleins de signes
les armées attendent ton dernier souffle.
Lui seul pourra gonfler es voiles des navires.
Allons les dieux.

IPHIGÉNIE

Suis-je prête ?
Assez pleuré.
Je n'ai plus aucun cri.
Allons. Faites de moi votre éternelle otage.

VOZ DE ÁRTEMIS, CLITEMNESTRA, IFIGÊNIA.

Grito.

O enigma de ser morta.

VOZ DE ÁRTEMIS

Ó a doçura das coisas
quando se vai deixar tudo.
Inerte silencioso opaco
seu corpo não será mais Ifigênia.
Evaporada a marca de sua alma imortal!
Quem era Ifigênia?
Vamos.
Prepare-se.
Você já não está pronta?

IFIGÊNIA

E eu
eis que me assemelharei a todos os mortos.
Ó este enigma de não ser mais nada a não ser morta!
O medo se estende sobre mim
eu o sinto.

VOZ DE ÁRTEMIS

Ela se esparrama
como a sombra da tarde em uma ilha ameaçada.
O vento está ausente terra e céu cheios de signos
o exército espera seu último suspiro.
Só ele poderá encher as velas dos navios⁴³⁸.
Pois é deuses.

IFIGÊNIA

Estou pronta?
Chorei bastante.
Não tenho mais nenhum grito.
Vamos. Façam de mim sua refém eterna.

⁴³⁸ Usando um estilo lírico e metafórico, o autor alude ao fato previsto pelo oráculo de Calcas: só com a morte de Ifigênia, os ventos voltariam a soprar, para que o exército pudesse partir para a Guerra de Troia. Assim, em um paradoxo marcante, apenas o suspiro de sua morte traria de volta a vida para a natureza.

LE CHŒUR.

Ils vont tuer Iphigénie.

LE CHŒUR

Dans le ciel plombé immobile
 Les mouettes tracent des signes fous :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Toi qui mettais l'ortie sauvage
 Dans la nuit de tes boucles :
 Ils te tueront Iphigénie !
 La ville d'un seul coup effrayante.
 Sur le soir traînent des rumeurs :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Grande ouverte la porte de sa chambre
 Comme la chambre d'un mort :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Dans l'heure de midi le silence
 Des servantes stupéfaites :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Un essaim de mouches s'avance
 Rumeur bourdonnante des dieux :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Il y a l'armée dans son brouillard de sang
 Des bateaux pleins de futurs morts :
 Ils vont tuer Iphigénie !
 Il y a sa mère qui a blanchi d'un coup.
 Cette lumière que le vent a éteinte :
 Ils vont tuer Iphigénie !

O CORO.

Vão matar Ifigênia.

O CORO

No céu de chumbo imóvel
 As gaivotas traçam signos loucos:
 Vão matar Ifigênia!
 Você que colocava a urtiga selvagem⁴³⁹
 Na noite de seus cachos:
 Eles a matarão Ifigênia⁴⁴⁰!
 A cidade repentinamente assustadora.
 À noite espalham-se rumores:
 Vão matar Ifigênia!
 A porta de seu quarto escancarada
 Como o quarto de um morto:
 Vão matar Ifigênia!
 Em pleno meio dia o silêncio
 Dos criados estupefatos:
 Vão matar Ifigênia!
 Um enxame de moscas se aproxima
 Zumbido ruidoso dos deuses:
 Vão matar Ifigênia!
 Há o exército em seu nevoeiro de sangue
 Navios cheios de futuros mortos:
 Vão matar Ifigênia!
 Há sua mãe que empalideceu de repente.
 Esta luz que o vento apagou:
 Vão matar Ifigênia!

⁴³⁹ Ifigênia colocava nos cachos de seu cabelo escuro urtiga silvestre, planta que pode provocar queimadura, simbolizando, portanto, o sofrimento e a dor.

⁴⁴⁰ Interessante notar esse recurso estilístico, em que o refrão " *Ils vont tuer Iphigénie!*", muda bruscamente, mostrando-se em toda a sua concretude, na certeza da morte, dirigindo-se à própria Ifigênia. É o momento de revelação da predestinação humana.

LE TREMBLEUR, IPHIGÉNIE, ACHILLE.
La belle mort.

LE TREMBLEUR
Je suis vieux.

ACHILLE
La guerre m'attend.

IPHIGÉNIE
Je dois mourir demain matin.
Un temps.

ACHILLE
Enlève ce masque de vieillard.

LE TREMBLEUR
Non.
La vie a sculpté mon visage et mon visage dit la vérité. Ma vérité.

IPHIGÉNIE
Et quelle est cette vérité ?

ACHILLE
N'attends pas que je te plaigne.
Tu as eu le temps. Tout le temps.
Tu as été le maître et l'esclave et le fils et le père.
Les dieux t'ont laissé le temps et la chance.
Tu as vécu.

LE TREMBLEUR
Non.
J'ai mesuré ma vie à l'aune de ma peur.
J'ai triché.

ACHILLE
Quel est ton nom ?

O TRÊMULO, IFIGÊNIA, AQUILES.
A boa morte⁴⁴¹.

O TRÊMULO
 Estou velho.
 AQUILES
 A guerra me espera.
 IFIGÊNIA
 Devo morrer amanhã de manhã.
Depois de um momento.
 AQUILES
 Tire essa máscara de velho.
 O TRÊMULO
 Não.
 A vida esculpiu meu rosto e meu rosto diz a verdade. Minha verdade.
 IFIGÊNIA
 E qual é essa verdade?
 AQUILES
 Não espere que eu tenha dó de você.
 Você teve o tempo. Todo o tempo.
 Você foi o senhor e o escravo e o filho e o pai.
 Os deuses lhe deixaram o tempo e a sorte.
 Você viveu.
 O TRÊMULO
 Não.
 Medi minha vida pelo tamanho⁴⁴² de meu medo.
 Trapaceei.
 AQUILES
 Qual é seu nome?

⁴⁴¹ O termo francês *la belle mort* refere-se à morte natural: a morte que ocorre na velhice ou, de forma natural, no leito de morte. Em português, usa-se a expressão a boa morte referindo-se a esse significado da morte.

⁴⁴² *Aune* é uma referência de medida antiga que significa vara, em português, e equivalia a 1,10 cm.

LE TREMBLEUR

Les hommes me donnent mille noms
mais les dieux qui savent m'appellent le trembleur.
Dans un jour dans une heure je mourrai qui sait
je peux mourir d'un mot à l'autre.
J'ai beau ne pas tenir à la vie
j'ai beau ne rien attendre
ma main se crispe sur je ne sais encore quelle espérance
ma chair tremble mes mâchoires crissent l'une contre l'autre
sans arrêt ma tête ballotte et très souvent
je me retourne aussi vite que je peux avec mes os soudés
et à la place de mon ombre je vois se dessiner
l'ombre d'un squelette.
Nous autres vieillards sans plus de force qu'un enfant
avançons sur trois pieds errant comme des songes en plein midi.

IPHIGÉNIE

J'aime le monde où je ne suis jamais allée.
J'en ai rêvé mille fois et quand je serai grande me disais-je
jusqu'où n'irai-je-pas ?
Et depuis ce matin j'aime Achille qui ne sait pas m'aimer
encore
mais qui avec le temps...
Mais le temps voilà on ne m'en laisse pas.
Demain matin je serai morte.
Et toi tu n'as plus d'appétit.
Les dieux sont trop cruels
ils donnent des noix à qui n'a plus de dents.

ACHILLE

Non. Je refuse.
Tu ne mourras pas Iphigénie.
Je vomis les dieux les lois la Grèce tout entière.
Nous aurons des enfants.
Je serai un vieillard qui ne tremble pas.
Ça existe aussi
un vieillard qui ne tremble pas.

LE TREMBLEUR

Meurs à la guerre tu connaîtras la gloire immortelle.

O TRÊMULO

Os homens me dão mil nomes
Mas os deuses que sabem das coisas me chamam de trêmulo⁴⁴³.
Daqui a um dia daqui a uma hora morrerei quem sabe
posso morrer de uma palavra a outra⁴⁴⁴.
Por mais que não me agarre à vida
por mais que não espere nada
minha mão se crispa sobre não sei ainda que esperança
minha carne treme minhas mandíbulas rangem uma contra a outra
sem parar minha cabeça balança e com frequência
me viro tão rápido quanto posso com meus ossos unidos
e no lugar de minha sombra vejo se desenhar
a sombra de um esqueleto.
Nós velhos mais fracos que uma criança
avancamos com três pés vagueando como sonhos em pleno meio dia.

IFIGÊNIA

Amo o mundo onde nunca estive.
Sonhei mil vezes com ele e quando crescer dizia a mim mesma
até onde não irei?
E desde esta manhã amo Aquiles que não sabe me amar
ainda
mas que com o tempo...
Mas eis que não me deixam mais tempo.
Amanhã de manhã estarei morta.
E você você não terá mais apetite.
Os deuses são muito cruéis
eles dão nozes a quem não tem mais dentes.

AQUILES

Não. Não admito.
Você não vai morrer Ifigênia.
Vomito os deuses as leis da Grécia inteira.
Teremos filhos.
Serei um velho que não treme.
Isso existe também
um velho que não treme.

O TRÊMULO

Morra na guerra você conhecerá a glória imortal⁴⁴⁵.

⁴⁴³ Como já se comentou anteriormente, o trêmulo tem um sentido ambíguo, físico e moral: treme, porque já tem idade avançada e porque tem medo. Assim, cruzam-se as noções de trêmulo e medroso.

⁴⁴⁴ Novamente, aqui, tem-se uma ambiguidade: o sentido conotativo da morte que pode ocorrer rapidamente, em um momento, entre uma palavra e outra, mas também em função do que se fala, o que pode causar uma condenação.

⁴⁴⁵ A fala do velho é carregada de ironia.

ACHILLE
 Je la vomis.
 LE TREMBLEUR
 Les beaux chants funèbres de tes gestes guerriers.
 ACHILLE
 Je les vomis.
 LE TREMBLEUR
 Ton nom sera chanté dans tous les siècles.
 ACHILLE
 Je vomis le futur que je ne connais pas. Où je ne serai pas.
 LE TREMBLEUR
 O vain espoir de la vie ! Regarde !
Tirésias entre avec quatre guerriers portant le corps d'un héros mort.
Le chœur entoure le cadavre.
 LE CHŒUR
 Nous qui restons
 serrons très fort dans nos bras
 ceui qui s'en va.
 Martelons nos syllabes d'amour
 pour ce jeune mort.
 Souffons pour lui très haut
 aux embouchures de la flûte.
 Chantons t'arc tendu de sa jeunesse.
 Chantons
 ce jeune prince
 beau comme un voyou qui dort.
 Chantons
 sa vie enfuie
 irrattrapable.
 C'est une tendre nuit de guerre qui l'a tué.
 O doux athlète parfait rameur
 subtil lanceur de disque
 mettons à nu ton torse sans toison
 lavons

AQUILES

Eu a vomito.

O TRÊMULO

Os belos cantos fúnebres de seus feitos guerreiros.

AQUILES

Eu os vomito.

O TRÊMULO

Seu nome será cantado por todos os séculos.

AQUILES

Eu vomito o futuro que não conheço. Onde não estarei.

O TRÊMULO

Ó esperança vã da vida! Veja!

Tirésias entra com quatro guerreiros trazendo o corpo de um herói morto.

O coro rodeia o cadáver.

O CORO

Nós que ficamos

apertemos muito forte em nossos braços

aquele que se vai.

Componhamos nossas sílabas de amor

para este jovem morto.

Sopremos para ele muito forte

pelo bocal da flauta.

Cantemos o arco estendido de sua juventude.

Cantemos

este jovem príncipe

belo como um marginal que dorme.

Cantemos

sua vida fugidia

irrecuperável.

Foi uma noite terna de guerra que o matou.

Ó atleta moderado remador perfeito

lançador sutil de disco

coloquemos a nu seu dorso sem pelos⁴⁴⁶

lavemos

⁴⁴⁶ *Toison* é usado para indicar a lã do carneiro. Nota-se o sentido figurado a que o autor remete, relacionando à imagem do cordeiro que, na religião cristã, simboliza o inocente que é sacrificado.

cette splendide et folle chevelure
lavons
ces boucles avec tendresse
ces doux cheveux qui ne blanchiront pas.
Baignons ces bras qu'il a passés autour du cou
des camarades
pour l'amour et l'empoignade.
Touchons encore une fois
le doux visage imberbe
les lèvres qui ont souri
les yeux qui ont pleuré.
Habillons-le d'habits simples et propres taillés dans de la toile fine.
Comme l'oiseau qui lance un cri à sa couvée
entonnons
encore un chant.
Pleurons
ce prince qui gît dans son berceau de sang.
En toi étaient enclos un bon millier de fils
qui ne verront jamais le jour.
Que ton âme monte avec la lune.
Tes jours de travail et d'amour sont finis.
Est-ce une chance de mourir
en plein vol de la jeunesse ?
Prince
la vie t'a tout donné
en un très court instant...

On emporte le corps.

LE TREMBLEUR

C'est la plus belle mort celle en plein vol de la jeunesse.

ACHILLE

Plutôt vivre en esclave qu'être roi chez les morts.

LE TREMBLEUR

Tu n'aimeras rien de ta vieillesse.

ACHILLE

J'aime Iphigénie vivante autant que je haïrai la mort de Patrocle.

La foule grouillante des morts n'a rien à me dire.

esta cabeleira esplêndida e selvagem
lavemos
estes cachos com ternura,
estes cabelos sedosos que não embranquecerão.
Banhemos estes braços que ele colocou ao redor do pescoço
dos colegas,
por amor e por disputa.
Toquemos ainda uma vez
o rosto macio imberbe
os lábios que sorriram
os olhos que choraram.
Coloquemos nele roupas simples e limpas, cortadas no tecido fino.
Como o pássaro que lança um grito à sua ninhada
entoemos
ainda um canto.
Choremos
este príncipe que jaz em seu berço de sangue.
Junto com você estavam incluídos milhares de filhos
que não verão mais o dia.
Que sua alma suba com a lua.
Seus dias de trabalho e de amor terminaram.
É uma sorte morrer
em pleno voo da juventude?
Príncipe
a vida lhe deu tudo
num espaço muito curto...
Leva-se o corpo.

O TRÊMULO

É a mais bela morte aquela em pleno voo da juventude.

AQUILES

Melhor viver como escravo do que ser rei entre os mortos.

O TRÊMULO

Você não vai gostar nada da sua velhice.

AQUILES

Amo Ifigênia viva tanto quanto odiarei a morte de Pátroclo.

A multidão inquieta dos mortos não tem nada a me dizer.

Leur clameur est inaudible.
J'ai quelque chose à demander aux dieux :
rester en vie venger mes frères.
Quand j'ai dit : «j'ai envie de mourir» on m'a répondu :
«C'est bien. Un héros n'a pas le droit d'aimer la vie.»
Un jour j'ai tué un serpent vivant avec mes dents
pour vaincre la peur qui n'est jamais morte.
Après tu peux tuer n'importe qui.
Voilà ma vie vieillard et je ne m'en plains pas.
Eh bien le vieux
qu'est-ce que tu en dis ?
Oh barbe blanche !
Oh respectable vieillard !
Oh vieille tête !
Oh molles parties honteuses !
Oh le ridé ! Réponds-moi !
IPHIGÉNIE
Il est mort pendant que tu parlais.
ACHILLE
C'était un dieu !

Seu clamor é inaudível.
Tenho alguma coisa para pedir aos deuses:
ficar vivo vingando meus irmãos.
Quando disse: “tenho vontade de morrer” me responderam:
“Está bem. Um herói não tem o direito de amar a vida.”
Um dia matei uma serpente viva com meus dentes
para vencer o medo que nunca acabou.
Depois você pode matar quem quer que seja.
Eis minha vida velha e não me queixo.
Pois bem meu velho
o que você acha disso?
Oh barba branca!
Oh idoso respeitável!
Oh rosto velho!
Oh partes flácidas vergonhosas!
Oh enrugado! Responda-me!
IFIGÊNIA
Ele morreu enquanto você falava.
AQUILES
Era um deus!

ACHILLE, IPHIGÉNIE.

Fuir.

ACHILLE

Viens Courons.

Cachons-nous comme des morts en terre. Viens.

Dès que les vents se lèveront

nous prendrons un bateau nous quitterons la Grèce.

Nous pouvons nous passer des dieux.

Un peu de paille pour s'étendre une pierre pour poser sa tête
une source pour boire...

IPHIGÉNIE

Avons-nous besoin d'autre chose ?

Adieu ma mère. Ne me pleure pas. Je suis heureuse.

Où irons-nous Achille ?

ACHILLE

N'importe où.

Loin de la Grèce de ses guerres de ses larmes de son deuil de
ses dieux insensés.

Ils s'embrassent

Choryphée et le CHŒUR entrent.

LE CHŒUR

Iphigénie !

L'armée s'apprête à la révolte.

Ils connaissent ta fuite et celle d'Achille.

Ils savent.

IPHIGÉNIE

Je ne veux rien que vivre.

CHORYPHÉE

Plus grande est la foule plus aveugle son coeur.

AQUILES, IFIGÊNIA.

Fugir.

AQUILES

Venha. Vamos correr.

Vamos nos esconder como mortos debaixo da terra. Venha.

Logo que os ventos se levantarem

pegaremos um barco e deixaremos a Grécia.

Nós podemos nos desembaraçar dos deuses.

Um pouco de palha para se deitar uma pedra para colocar a cabeça
uma fonte para beber...

IFIGÊNIA

Precisamos de outra coisa?

Adeus minha mãe. Não chore por mim. Estou feliz.

Para onde iremos Aquiles?

AQUILES

Para qualquer lugar.

Longe da Grécia de suas guerras de suas lágrimas de seu luto de
seus deuses insensatos.

Eles se abraçam.

Corifeia e o Coro entram.

O CORO

Ifigênia!

O exército se prepara para a revolta.

Eles sabem de sua fuga e da de Aquiles.

Eles sabem.

IFIGÊNIA

Não quero nada a não ser viver.

CORIFEIA

Quanto maior a multidão mais cego seu coração.

LE CHŒUR

Sit tu fuis ils massacrent ton père et la mère.

IPHIGÉNIE

Nous sommes trahis Achille !

Quel piège nous est tendu ?

CHORYPHÉE

Piège profond et sans issue. Zeus a décidé.

ACHILLE

N'invogue pas les dieux. Ils ne m'inspirent rien de bon.

LE CHŒUR (*litanie*)

Il faut obéir en esclave.

Insensé le mortel qui croit son bonheur assuré.

Ce qui doit arriver arrive.

Nul ne peut l'empêcher.

Inévitablement.

La fortune est fantasque.

Nul ne garde longtemps sa faveur.

Ce qui est dit est dit.

Et tout ce qui est dit est écrit.

Et ce qui est écrit arrive.

Inéluctablement.

IPHIGÉNIE

Pourquoi les dieux me haïssent-ils ?

O Zeus la torture et la mort c'est tout ce que tu offres.

ACHILLE

Non. Qu'il vienne. Qu'il se batte. Zeus !

Dieu malfaisant je te provoque.

Coube-moi plie-moi ouvre ma cuirasse lacère ma peau.

Hardi Zeus ! Taille-moi en pièces jette-moi dans ton désastre.

Allons ! Donne-moi mort sous mille formes. Bats-toi que je t'arrache la vie de cette femme !

LE CHŒUR

Les dieux n'ont que faire de tes menaces.

Iphigénie.

Ton malheur est si haut que tu touches le ciel.

Ce qui va survenir est la honte des dieux.

O CORO

Se você fugir vão massacrar seu pai e sua mãe.

IFIGÊNIA

Fomos traídos Aquiles!

Em que armadilha caímos?

CORIFEIA

Armadilha profunda e sem saída. Zeus decidiu.

AQUILES

Não invoque os deuses. Eles não me inspiram nada de bom.

O CORO (litania⁴⁴⁷)

É preciso obedecer como escravo.

Insensato o mortal que crê na sua felicidade assegurada.

O que deve acontecer acontece.

Nada pode impedir isso.

Inevitavelmente.

A sorte é fantasiosa.

Ninguém conserva muito tempo sua benevolência.

O que é dito está dito.

E tudo o que é dito está escrito.

E o que está escrito acontece.

Inelutavelmente.

IFIGÊNIA

Porque os deuses me odeiam?

Ó Zeus! A tortura e a morte isso é tudo o que você oferece.

AQUILES

Não. Que ele venha. Que combata. Zeus!

Deus maléfico eu o provoco.

Curve-me dobre-me abra meu peito dilacere minha pele.

Coragem Zeus! Corte-me em pedaços jogue-me na sua desgraça.

Vamos! Dê-me a morte sob mil formas. Combata pois que arranco de você a vida desta mulher!

O CORO

Os deuses não se importam com suas ameaças.

Ifigênia.

Sua infelicidade é tão grande que você toca o céu.

O que vai ocorrer é a vergonha dos deuses.

⁴⁴⁷ Litania é uma forma de oração curta. É equivalente a uma ladainha. Neste texto, o coro tem um estilo irônico e é formado por uma sequência de lugares comuns proverbiais.

ACHILLE

Les dieux n'existent pas.
Les dieux sont des mensonges de poète.

IPHIGÉNIE

Je vois déjà la barque et la rame.
Tout est prêt.
Tout me crie qu'on m'attend de l'autre côté.

ACHILLE

Jamais !

IPHIGÉNIE

Le temps t'apaisera :
ce qui est mort n'est plus rien et les morts sont morts.

ACHILLE

Je tuerai le chien qui garde les enfers j'arracherai ses trois têtes.
Je traverserai la brume des morts je forcerai vivant la demeure
d'Hadès je t'arracherai du fleuve des morts.
Je te remènerai au jour.

IPHIGÉNIE

Je vivrai si tu vis.

ACHILLE

Je hais toute la race humaine.

IPHIGÉNIE

Prends mes mains. Et cette bouche. Ma bouche d'abord.
Puis mes
mains. Puis ma bouche.
Ils s'enfuient.

LE CHŒUR

En silence tes pas trouveront le chemin du repos.
Ne regarde pas en arrière.
Que tes pieds invisibles te mènent chez Hadès.
Que le désespoir muet te quitte.
O la flûte de la mort.
Frappe à la porte d'Hadès d'un doigt de cristal.
Tu entres à présent dans les légendes de ta race.

AQUILES

Os deuses não existem.

Os deuses são mentiras de poetas.

IFIGÊNIA

Já vejo o barco e o remo⁴⁴⁸.

Tudo está pronto.

Tudo me diz gritando que me esperam do outro lado.

AQUILES

Jamais!

IFIGÊNIA

O tempo o acalmará:

O que morreu não é mais nada e os mortos estão mortos.

AQUILES

Matarei o cão que guarda os infernos⁴⁴⁹ arrancarei suas três cabeças.

Atravessarei a bruma dos mortos arrombarei a morada

de Hades eu a arrancarei do rio dos mortos.

Eu a trarei de volta à luz do dia.

IFIGÊNIA

Viverei se você viver.

AQUILES

Odeio toda a raça humana.

IFIGÊNIA

Pegue minhas mãos. E esta boca. Minha boca primeiro. Depois minhas
mãos. Depois minha boca.

Eles fogem.

O CORO

Em silêncio seus passos encontrarão o caminho do repouso.

Não olhe para trás⁴⁵⁰.

Que seus pés invisíveis a levam para o Hades.

Que o desespero mudo a deixe.

Ó a flauta da morte.

Bata à porta de Hades com um dedo de cristal⁴⁵¹.

Você entra agora nas lendas da sua estirpe.

⁴⁴⁸ Novamente é citado o barqueiro do Hades, Caronte, que carrega os recém mortos em seu barco, na travessia do rio Estige e do rio Aqueronte, separando a terra dos vivos e dos mortos.

⁴⁴⁹ Em francês, *enfers*, no plural, significando o mundo inferior ou o mundo subterrâneo, isto é, o Hades da mitologia grega.

⁴⁵⁰ Uma alusão à lenda de Eurídice e Orfeu. Tendo conseguido tirar Eurídice do mundo inferior, Orfeu foi avisado pelo deus Hades, que não olhasse para trás até chegar a sua casa. Porém Orfeu desobedeceu e Eurídice foi então levada de volta à casa dos mortos.

⁴⁵¹ Em mineralogia, o cristal não passa de um diamante que ainda não está suficientemente amadurecido. O autor faz, pois, uma comparação à situação de morrer jovem. (cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, 16.ed..RJ: José Olympio, 2001.

IPHIGÉNIE, LE CHŒUR.
Dernières paroles.

IPHIGÉNIE

O terre des vivants

Adieu.

Ma vie

vous l'arrachez de moi

comme une tente de berger dans a tempête.

Avant le matin je ne serai plus rien.

Ecrasée

O mort

dernier rendez-vous !

Piétinée

Qui osera laisser entendre

que c'est juste ?

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Le vent va vers le mdi

et il va vers le nord

et la mer se remplit de navires

et je devrais pour ça mourir !

Quel jour est-on ?

Que dit l'arbre et l'oiseau et l'eau et la nuit ?

Que disent les soldats ô garnison !

Que disent les voiles abattues des navires :

«Voici l'aube qui vient dans un éclair de poignard»

Voilà tout ce qu'ils disent.

IFIGÊNIA, O CORO.
Últimas palavras.

IFIGÊNIA

Ó terra dos vivos.

Adeus.

Minha vida

vocês a tiram de mim

como uma tenda de pastor na tempestade.

Antes do amanhecer não serei mais nada.

Esmagada.

Ó morte

último encontro!

Pisoteada.

Quem ousará expressar

que isso é justo?

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

O vento vai rumo ao sul

e vai rumo ao norte

e o mar se enche de navios

e eu deveria morrer por isso!

Que dia é hoje?

O que dizem a árvore e a ave e a água e a noite?

O que dizem os soldados ó tropas!

O que dizem as velas abaixadas dos navios:

“Eis a aurora que chega com um clarão de punhal.”

Eis tudo o que dizem.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Ils disent il y a un temps pour enfanter
et un temps pour mourir
et moi enfant ils me font mourir
sans que j'aie enfanté.

O toi jeune homme que je n'ai jamais connu.
Ils ont clos mon sourire avec leur main de pierre.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Il n'y a ni joie ni sagesse ni amour
dans la maison des morts où tu t'en vas.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Dans l'amandier en fleurs
le fruit éclate
et je m'en vais vers ma maison d'éternité.
J'ai une telle frayeur
que ma parole ne peut se taire.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Qui m'écoute ? Ils ont muré jusqu'à ma prière.
Les pleureuses déjà rôdent dans la rue.
Couvrez vos têtes de cendres et de saleté
mettez vos habits de deuil
arrachez-moi à la peur.
Iphigénie.
Ta vie aura passé comme une brume du matin.

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Dizem que há um tempo para nascer
e um tempo para morrer
e a mim criança vão me matar
sem que eu tenha concebido.

Ó você homem jovem que eu nunca conheci.
Fecharam meu sorriso com sua mão de pedra⁴⁵².

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Não há nem alegria nem sabedoria nem amor
na casa dos mortos para onde você vai.

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Na amendoeira em flor
o fruto explode
e eu parto para minha casa da eternidade.
Eu tenho tanto terror
que minha palavra não pode se calar.

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Quem me escuta? Enclausuraram inclusive a minha oração.
As carpideiras já vagueiam pela rua.
Cubram suas cabeças com cinza e com sujeira
enverguem seus traje de luto
tirem-me do medo.
Ifigênia.
Sua vida terá passado como uma bruma da manhã.

⁴⁵² Imagem que equivale à força do poder.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Comme il serait beau le sang du bourreau
si l'homme se risquait à la révolte.

Après moi

Terre

Océan

Villes bateaux

faites rouler mon nom

dans la nuit où stagne le temps.

Dites cette vérité

plus dure que le soc de charrue dans l'argile :

ma vie fut bien plus

et bien moins qu'une vie.

Une enfant invincible que les dieux ont pliée.

Aujourd'hui nous sommes hier et demain

un jour de cicatrice pour le monde.

Aucun martyr jamais ne sert à rien.

Ne faites pas de moi

une statue enterrée par les siècles.

Faites de moi

ce que je suis :

morte pour la guerre pour le plaisir des dieux

morte pour rien

et ma vie fut bien plus et bien moins qu'une vie.

LE CHŒUR

Assez.

Assez de paroles.

IPHIGÉNIE

Mourir alors que la lumière est si douce.

Le vent monte jusqu'à la tempête.

Iphigénie est sur l'autel.

Kalkhas tient le couteau sacrificiel.

KALKHAS

Qui es-tu ?

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Como seria precioso o sangue do carrasco
se o homem se arriscasse na revolta.

Depois de mim.

Terra

Oceano

Cidades barcos

façam circular meu nome

na noite onde o tempo se estagna.

Digam esta verdade

mais dura que a batida do arado na argila:

minha vida foi bem mais

e bem menos que uma vida.

Uma criança invencível que os deuses submeteram.

Hoje somos o ontem e o amanhã

um dia de cicatriz para o mundo.

Nenhum mártir nunca serve para nada.

Não façam de mim

uma estátua enterrada pelos séculos.

Façam de mim

o que sou:

morta para a guerra para o prazer dos deuses

morta para nada

e minha vida foi bem mais e bem menos que uma vida.

O CORO

Chega.

Chega de palavras.

IFIGÊNIA

Morrer enquanto a luz é tão doce.

O vento aumenta até à tempestade.

Ifigênia está sobre o altar.

Calcas segura a faca sacrificial.

CALCAS

Quem é você?

IPHIGÉNIE

Je suis Iphigénie.

KALKHAS

Que demandes-tu ?

IPHIGÉNIE

Asile.

Cet échange rituel est rétété trois fois.

A la troisième fois Kalkhas tue Iphigénie.

Le sang coule le long de l'autel.

On n'entend que le vent.

IFIGÊNIA

Sou Ifigênia

CALCAS

O que você pede⁴⁵³?

IFIGÊNIA

Asilo⁴⁵⁴.

Esta troca ritual é repetida três vezes.

Na terceira vez Calcas mata Ifigênia.

O sangue corre ao longo do altar.

Ouve-se somente o vento.

⁴⁵³ Nota-se uma aproximação do texto com as palavras pronunciadas por ocasião do ritual do Batismo. Há um aspecto irônico, pois em vez da vida, propõe-se a morte.

⁴⁵⁴ Novamente aqui o autor faz uma crítica social, referindo-se ao refugiado de guerra, ao que busca proteção, amparo.

ACHILLE, AGAMEMNON, TIRÉSIAS, LE CHŒUR.
La folie d'Achille.

ACHILLE
 Iphigénie !
 Où es-tu Iphigénie ?
 La foule grouillante des morts n'a rien à nous dire.
 Leur clameur est inaudible.
 Depuis ce matin je revois le visage de Patrocle
 et c'est ton visage Iphigénie.
 Ça ne peut être qu'un visage de vivant.
 Cette guerre que vous préparez je ne la ferai pas.
 Non.
 Je ne la ferai pas.
 Je ne serai pas un héros grec.
 Je suis «aristos achaïon» le meilleur des Grecs.
 J'ai porté seul le poids de plusieurs batailles.
 Non. Ce n'est pas la peur qui parle par ma bouche.
 Iphigénie
 tu ne mourras pas.

TIRÉSIAS
 Achille.
 L'avenir n'est pas favorable à Iphigénie.

ACHILLE.
 Tais-toi oiseau sinistre. Cœur aveugle.
 Où est-elle ? Où est Iphigénie ?
 Je saurai l'avenir quand il sera venu.

CHORUPHÉE
 Il parle du présent.
 Iphigénie est morte.

ACHILLE
 Morte.

AQUILES, AGAMÊMNON, TIRÉSIAS, O CORO.
A loucura de Aquiles.

AQUILES

Ifigênia!
Onde você está Ifigênia?
A multidão inquieta dos mortos não tem nada a nos dizer.
Seu clamor é inaudível.
Desde esta manhã revejo o rosto de Pátroclo
e é seu rosto Ifigênia.
Isso só pode ser o rosto de um vivo.
Não lutarei nesta guerra que vocês preparam.
Não.
Não lutarei.
Não serei um herói grego.
Eu sou “aristos achaïon” o melhor dos Gregos.
Carreguei sozinho o peso de muitas batalhas.
Não. Não é o medo que fala pela minha boca.
Ifigênia
você não morrerá.

TIRÉSIAS

Aquiles.
O futuro não é favorável a Ifigênia.

AQUILES

Cale-se pássaro sinistro. Coração cego.
Onde ela está? Onde está Ifigênia?
Vou saber o futuro quando ele vier.

CORIFEIA

Ele fala do presente.
Ifigênia está morta.

AQUILES

Morta.

Fille de roi ils t'ont tuée !
Agamemnon roi des rois !
Voilà ta royauté !
Que ce crime fasse de ta maison un abattoir au sol trempé de sang !
Vous oiseaux des mers
portez en larges cercles son âme dans le ciel
Toi mer
et vous nuages d'été et toi terre d'Aulis colorez-vous de ce sang.
Vous les dieux insatiables
soyez contents.
Viens Patrocle
garçons de la jeunesse grecque
allons mourir.
Allons verser
ce bon vieux sang unique.
Allons donner à boire aux dieux.
Allons.
Pas de descendance pour nous jeunes gens
pas d'immortalité plantée dans nos enfants.
Pas de pitié. L'ivresse. Le carnage. L'hécatombe.
Tuons.
Tuons.
On entend les vivats de l'armée.
Allons camarades.
Une guerre pour la joie pour la folie pour la beauté du geste.
Allons.
Vive la guerre camarades !
Vive la mort !
Laissons ici un deuil dans chaque maisonnée.
Que nos bateaux reviennent
chargés de milliers d'urnes emplies de cendres
recueillies sur nos bûchers funèbres.
Vive cette heure de folie si courte qu'ils appellent la vie !
Acclamations de l'armée grecque.
Achille comme ivre tombe à terre.

Filha de rei eles a mataram⁴⁵⁵!
Agamêmnon rei dos reis!
Eis o seu reinado!
Que este crime faça de sua casa um abatedouro no solo mergulhado de sangue.
Vocês pássaros dos mares
levem com grandes círculos a alma dela ao céu.
Você mar
E vocês nuvens de verão e você terra de Áulis tinjam-se deste sangue.
Vocês deuses insaciáveis
fiquem contentes.
Venha Pátroclo
rapazes da juventude grega
vamos morrer.
Vamos derramar
este bom velho sangue único.
Vamos dar de beber aos deuses.
Vamos.
Nada de descendência para nossos jovens
nada de imortalidade semeada em nossos filhos.
Nada de piedade. A embriaguez. A carnificina. A hecatombe.
Matemos.
Matemos.
Ouvem-se vivas do exército.
Vamos camaradas.
Uma guerra para a alegria para a loucura para a beleza do gesto.
Vamos.
Viva a guerra camaradas!
Viva a morte!
Deixemos aqui um luto em cada família.
Que nossos navios voltem
carregados de milhares de urnas repletas de cinzas
recolhidas de nossas fogueiras fúnebres.
Viva esta hora de loucura tão curta que chamam de vida!
Aclamações do exército grego.
Aquiles como embriagado cai ao chão.

⁴⁵⁵ Fala semelhante a uma frase bíblica.

TIRÉSIAS

Ils ne savent pas que ça va durer dix ans.

Tirésias en transes déchire ses vêtements.

Le vent souffle en rafales.

NOIR FINAL

TIRÉSIAS

Eles não sabem que isto vai durar dez anos⁴⁵⁶.

*Tirésias em transe rasga suas roupas*⁴⁵⁷.

O vento sopra em rajadas.

ESCURIDÃO FINAL⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Referindo-se à Guerra de Troia, que durou dez anos.

⁴⁵⁷ O ato de rasgar a roupa, como um gesto de dor e de agonia. Comparece-se à Crucificação de Cristo, que teve Suas roupas arrancadas e rasgadas.

⁴⁵⁸ As palavras finais do encerramento do texto têm um sentido ambíguo: referem-se à cor do cenário, que é negra – escuridão total– mas também se referem à história que termina com aspectos da tragédia da vida e com a dor. Aqui, novamente, o texto parece evocar um sentido religioso. A morte, a escuridão, a ventania...

CONCLUSÃO

Conclusões, reticências....

Todo o percurso deste estudo, desde a leitura e a tradução dos textos até o entendimento da fábula no seu enredamento histórico – arcaico e moderno lado a lado – o tempo de ontem atualizado no tempo de hoje, tudo leva a indagações, a reflexões, a comparações, no destino teatral desta Ifigênia em Áulis.

Como se move e se comunica na arte em diferentes épocas, na literatura, na música, na pintura, na escultura? De acordo com a filosofia de Nietzsche, ela devia apresentar “sentidos novos para se pensar a vida, propiciar novos significados à existência”.⁴⁵⁹

Essa proposta nietzschiana coloca o artista, também ele um filósofo pensador, como aquele que é capaz de diagnosticar o contexto social e apresentar – não uma solução – mas uma elaboração de um aspecto que está contido nesta questão trágica da vida, dentro de uma linguagem artística.

Deleuze⁴⁶⁰ se apropria desse pensamento de Nietzsche para dizer que a literatura é “como um empreendimento de saúde” (p. 13). O artista dá voz a um grupo, a um povo, a uma situação de estranheza ou de desorganização que se caracteriza sempre por uma relação ética e política em sua obra de arte.

Daí, a retomada do mito de Ifigênia por Eurípides, na tragédia, numa época em que o singular não excluía o plural, mas o incluía e o coletivo se enredava nas relações fundadoras do mito em um olhar que transcendia essa questão mítica e se aproximava do discurso filosófico.

Propõe-se por esse vies que Ifigênia – frente ao sacrifício iminente – representa o paradoxo trágico da existência humana: manter-se entre a mortalidade, a temporalidade limitada do humano e o movimento de um tempo contínuo e sucessivo na esfera do divino.

⁴⁵⁹ AZEREDO, Verônica Pacheco de Oliveira. Nietzsche: a grande saúde e o sentido trágico da vida. (n. 28,2011).Edição Atual: Cadernos Nietzsche. 28-09. Disponível: <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/>. Acesso em 12/03/2014.

⁴⁶⁰ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pebart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

A revelação da personagem heróica estende-se a dois momentos importantes: primeiro, que a sua imortalidade só pode se dar no plano da memória, após a cessação de seu tempo físico

Se Ártemis quis tomar o meu corpo,
eu, que sou mortal, farei obstáculo à deusa?
Pois é impossível! Ofereço meu corpo à Hélade.
Sacrificai-me, destruí Troia. Que esta memória de mim
permaneça por muito tempo, estes que são os meus filhos, as núpcias e a minha
glória. [vv. 1395-1399]

Segundo, que o desafio de um herói está, justamente, em tentar colocar-se num tempo que é a mimesis do tempo da imortalidade. É isso que atrai o herói, no caso Ifigênia, em direção a um espaço que pertence ao divino. Neste aspecto, o ato heroico leva à desmedida, à *hybris*, por querer superar o limite de sua experiência histórica no mundo.

A ênfase nos conflitos de ordem política e social é perpassada pelo *páthos* do conflito humano diante do inexorável.

Eurípides, na sua tragédia, mostrou assim que, para além de situações conflitantes da democracia ateniense e das novas instituições político-sociais insolúveis, existe outra necessidade, de outra ordem, que permeia as questões do homem na sua trajetória.

Michel Azama retoma esse paradoxo da mortalidade versus imortalidade e inaugura sua *Ifigênia* no espaço do Olimpo

Imortais de todos os horizontes saudações.
[cena 1 – fala de Cronos]

E mais

A gente se entendia aqui.
A vida de imortal é de matar.
[cena 1]

A imortalidade não é, pois, uma dádiva para os deuses gregos. Em Azama, recuperando o pensamento grego de que os deuses tinham uma espécie de inveja da humanidade, o sacrifício já é instaurado na cena 1, como exigência da deusa Ártemis

A poderosa Ártemis julgando-se ofendida exige um sacrifício.
[cena 1]

A este comando, os deuses todos explodem com alegria

Um sacrifício um sacrifício. Viva Ártemis!
[cena 1]

E

Vamos sacrificar vamos sacrificar. Sangue!
[cena1]

O olhar da deusa grega não é um olhar piedoso, como será, depois, o olhar do Deus do cristianismo. É, antes, um olhar prazeroso que instala a visão trágica de que a personagem é levada por decisões que independem de sua própria vontade. Esse é o olhar dos deuses pagãos. No texto de Azama, Ártemis explicita

Exijo pouca coisa.
A vida de uma jovem.
O sangue puro de uma garganta virginal.
[cena 1]

E encerra seu discurso dizendo

Depois chega de conversa. Seus navios de guerra
poderão voltar ao mar
e chegar até Troia
e suas espadas outra vez erguidas derrubar as muralhas.
[cena 1]

Como em Eurípedes, Azama e Racine propõe a questão de uma troca: o corpo pelo vento. Porém, há distinções importantes no que concerne os motivos dessa troca.

Apoia-se na teoria de Bataille⁴⁶¹ para uma reflexão sobre o sacrifício e sua finalidade. Dois elementos parecem estar conjugados à noção do sacrifício, quais sejam, a perda e a troca. O que varia, nos diferentes tempos e nos diferentes espaços em que se enfoca o sacrifício é o seu valor simbólico, associado, por sua vez, ao contexto cultural em que ocorre.

De acordo com Bataille, o sacrifício faz parte das relações humanas e sempre existiu numa situação que envolve uma perda e um ganho suposto, o que traz, de um lado, um gasto e, de outro, um prazer.

Na Idade Antiga, as trocas de aquisição decorrentes de uma casamento baseavam-se sempre numa troca econômica, acompanhada de ritos que sacramentavam essa troca.

A oferenda e o sacrifício de animais, e até mesmo (embora raramente) de humanos, previam uma forma de troca e funcionavam como uma operação onde havia um ganho em favor de coisas sagradas, às vezes até mesmo num nível de abstração, em troca de um bem material.

⁴⁶¹ BATAILLE, Georges. *La part maudite – précédé de La notion de dépense*. Les Éditions de Minuit, 1967.

Assim, para os gregos da Antiguidade, à ideia de sacrifício estava enraizada a noção de uma materialidade e havia sempre embutida um tipo de finalidade: a aquisição de um ganho com essa troca.

Posteriormente, essa mesma concepção de sacrifício será evidenciada no cristianismo, persistindo noção de troca, mas como uma finalidade diferente, a de salvação do ser humano. Neste contexto introduzido pelo cristianismo, o sacrifício se dá apenas no seu ângulo de troca para um ganho: o da salvação e da conservação da humanidade. A grande diferença reside no fato de que, para os povos pagãos, os humanos é que deviam fazer oferendas e sacrifícios aos deuses; no cristianismo, é a própria divindade que vai se sacrificar. Enquanto na época arcaica os humanos tinham de assumir seus sacrifícios na dualidade ganho e perda, no declínio do paganismo, Cristo assume o sacrifício como troca libertadora.

No caso da *Ifigênia raciniana*, o sacrifício transfere-se para uma cena de suicídio e a interpretação que se pode ter é em função de um código de honra, de uma moral que se impunha no século XVII. E Racine, grande conhecedor da cultura grega, mescla com brilhantismo a entrega do próprio corpo como troca para a eliminação do mal, vinculado, em sua peça, a uma pregação de duas faces: o retorno ao conceito grego da marca do pecado familiar, a *hamartia*, pois Erífila era uma filha de Helena com Teseu e, de outro lado, o seu comportamento pecaminoso em relação à pura Ifigênia, tentando roubar-lhe o amor de Aquiles. Nessa constatação metafísica do sacrifício, os bons são salvos e os maus vão se redimir através do sacrifício. Subjaz aqui o conceito cristão de salvação: o ganho para chegar ao bem.

Um aspecto de importante relevância na peça de Racine é que a noção de sacrifício se impõe como decisão pessoal e religiosa. É um ato de liberdade individual, sem conotações políticas.

Erífila confessa sua falta e sua vergonha à sua companhante, Dóris, nos versos 525-528, numa clara expressão desses itens que foram indicados sobre o aspecto cristão e a moral da época.

Morrerei, Dóris, e com uma morte rápida
Na escuridão da tumba ocultarei minha vergonha,
Sem procurar os pais há tanto ignorados,

E desonrados demais por meu amor louco.
[vv. 525-528]

A morte anunciada antes, consolida-se

Exaltada, ela corre e, no altar próximo,
Pega a faca sacrificial e a introduz em seu peito.
[vv. 1775-1776]

O entendimento do significado do sacrifício no mito de Ifigênia se enreda às feições da deusa Ártemis, dos territórios selvagens. Apesar de sua selvageria, Ártemis, no entanto, não participa dos campos de batalha⁴⁶². Cabe a Atena, outra deusa virgem, o domínio da guerra. Mas nesse paradoxo a que o mundo grego leva, é a Ártemis que se sacrifica antes das batalhas, e é a ela que Ifigênia será dedicada ao sacrifício que antecede a Guerra de Troia. Como já havia explicitado Vidal-Naquet⁴⁶³, caça e sacrifício andam sempre juntos.

Eurípides faz um uso amplo – que já era mesmo da essência do mito – da simbologia contida nessa dupla Ártemis-Ifigênia. Na religião grega, uma das feições locais da deusa Ártemis confundia com a própria Ifigênia e a ela(s) eram prestados cultos.

Outro aspecto de Ártemis é que era ela quem guiava os jovens ao atravessarem “o limiar da vida adulta, marcada para os homens pela participação na guerra e para as mulheres pelo casamento⁴⁶⁴”. (p.90)

Deste modo, os ritos de passagem e a caça ritual estavam, de certa forma, não só ligados, mas superpostos ao sacrifício, no dizer de Vidal-Naquet⁴⁶⁵. Através do texto desse mesmo autor, chegou-se à afirmação de que Guépin⁴⁶⁶ “pressentiu o interesse de um tal estudo; sobretudo, ele chegou a dizer”

Of course hunting metaphors are extremely common in ancient Grece, especially in the spheres of war and love.⁴⁶⁷ (p.26)

⁴⁶² Cf. HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. XXI, vv. 478 ss.

⁴⁶³ VIDAL-NAQUET, Pierre. A caça e o sacrifício na Oréstia de Ésquilo. In VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. p. 101-124.

⁴⁶⁴ MARQUARDT, Cristina Rosito. *Ifigênia em Áulis*: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripideana. Tese de Doutorado. Porto Alegre: [s.n.], 2007.

⁴⁶⁵ Cf. VIDAL-NAQUET, Pierre. Op. cit., p. 102.

⁴⁶⁶ GUÉPIN, J. P. Apud VIDAL-NAQUET, Op. cit., p. 102.

⁴⁶⁷ Realmente, as metáforas de caça são extremamente comuns na Grécia Antiga, especialmente nas esferas da guerra e do amor. [Tradução livre]

No sacrifício de Ifigênia, ela se funde à figura da corça (que aparece na sobreposição: θυσία [vítima] – ἔλαφον ὀρειδρόμον [corça selvagem]).

Ó chefes deste exército aliado dos Aqueus,
vedes esta vítima que a deusa
colocou sobre o altar, uma corça silvestre?
Ela a prefere, em vez da jovem,
para não manchar o altar com sangue nobre.
[vv. 1591-1595]

Conclui-se que no ritual a troca faz parte realmente desse contexto: permuta →perda→ganho e que Eurípedes já tenta apontar para a mudança da vítima, levando em conta a atrocidade do sangue humano derramado por uma causa bélica. De fato, como diz Vidal-Naquet⁴⁶⁸ referindo-se ao sacrifício de Ifigênia, em Ésquilo, também a pela eurípideana vai mostrar que esse sacrifício sangrento já prenuncia e provoca outro, que é a Guerra de Troia – tema básico do mito e inseparável da idéia de sacrifício.

Quando Ifigênia tenta, em uma fala, vangloriar os helenos contra os estrangeiros e por isso, bárbaros

É conveniente que os Helenos comandam os bárbaros, mas não,
mãe, aos Helenos, os bárbaros: que estes são escravos e aqueles livres.
[vv. 1400-1401]

A corifeia contesta as suas palavras

Como é nobre a tua fala, ó jovem!
Mas a sorte e a divindade são imbuídas do mal.
[vv. 1402-1403]

Um fato que salta aos olhos nessa questão do sacrifício é a escolha da figura jovem como vítima. O próprio coro é formado por mulheres jovens e é a elas /νεάνιδες/ – que têm a mesma experiência e que devem passar pela mesma situação de vivência – que Ifigênia se dirige antes de ir ao altar sacrificial

E vós, ó jovens mulheres, entoai um péan,
sobre minha sorte à filha de Zeus,
Ártemis: e que aos Dânaos chegue o silêncio de bom agouro.
[...]

Racine manterá fielmente esse padrão e também Azama fará de Ifigênia um símbolo dos jovens sacrificados.

⁴⁶⁸ Cf. VIDAL-NAQUET, Pierre. Op. cit., p. 112.

Mais uma vez, como coloca Vidal-Naquet⁴⁶⁹, “esse sacrifício corrompido que é a morte de Ifigênia...” leva a uma questão ambíguo no texto euripideano, reforçando a ideia de troca, entre ganhos e perdas. A guerra, Ifigênia sabe, levará os gregos à reconquista de Helena e a Guerra de Troia, como ganho posterior à perda de seu corpo. No entanto, essa mesma guerra e essa ideia de ganho de uma vitória implica a destruição de Troia. O sacrifício significa então um meio para o fim. Está, pois, instalada aí a dupla face do mito de Ifigênia: ela é uma sacrificada sacrificadora, isto é, ao mesmo tempo em que salva, também destrói. Ela é νικηφόρον e ἐλέπτολιν.

[...] pois a salvação,
que leva à vitória, venho dar aos Helenos.
Conduzi-me, eu que sou
a destruidora de Ílion e dos Frígios.⁴⁷⁰
[vv. 1472-1475]

Essa aceitação do sacrifício no paganismo, perdura ainda em algum gestos onde se glorifica a potência da morte, fronteira do divino. É, pois, o caso do herói⁴⁷¹. Na decisão desse agir, o eu funde-se à própria ideia de pátria.

Já em Racine, a personagem-suicida entra como devedora de um erro, e o que a move é exatamente o contrário da ideia de participação convocada pelo sacrifício. O ato é isolado e pessoal e afastado do social e do divino.

No sacrifício de Ifigênia, há, na verdade, uma imagem tríplica: Ártemis – Ifigênia – a corça. Ártemis é uma deusa das fronteiras entre o mundo civilizado e selvagem e a corsa, um animal selvagem, habitante da montanha. Ifigênia é colocada entre o mundo selvagem da deusa e do animal, e o mundo civilizado da *polis*. Esse ficar entre duas esferas indica um conflito que até hoje persiste: o mundo civilizado assaltado pela selvageria e pelos horrores da guerra.

⁴⁶⁹ VIDAL-NAQUET, Pierre. Op. cit., p. 112.

⁴⁷⁰ Cf. Eurípide, op. cit. In JOUAN, François.

⁴⁷¹ A respeito do heroísmo e da morte de jovens que se atiram a guerra por um ideal patriótico, cf. ROUDINESCO, Elisabeth. *Filósofos na Tormenta*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 – especialmente as páginas 30-33. A autora se reporta a Homero (*Ilíada*) para definição de heroísmo e a VERNANT, Jean Pierre *La Traversée des frontières*. Paris, Seuil, 2004. Em ambos, o herói por excelência, “da bela morte e da vida breve” (Roudinesco, p. 30) é Aquiles. Roudinesco encaminha a discussão para a categoria de um universal que exclui toda forma do sujeito psicológico.

Eurípides transferia o seu olhar de Troia para a Guerra do Peloponeso e Azama vai lançar seu olhar para a Guerra do Golfo, no cenário atual.

E assim, o sangue sempre é derramado como pretexto de uma maior garantia de estabilidade e de progresso - em nome do poder.

Examinando-se o movimento da guerra, vê-se como ele se aproxima do impulso do ritual sacrificial. Sobre esse aspecto, Marquardt⁴⁷², reportando-se aos estudos de Jeanmaire⁴⁷³ comenta que fazia parte o lançamento de um animal em rituais orgiásticos, semelhante àquele descrito por Eurípides em *As Bacantes*⁴⁷⁴, quando a vítima sacrificial era lançada a uma multidão em estado de *sparagmós*. Este êxtase no ritual sacrificial é percebido nas cenas que também prescede à crucificação de Cristo e à convulsão das tropas do exército nas obras dos três tragediógrafos estudados.

Esse ímpeto espasmódico era uma tradição nas festas em honra a Dioniso, em períodos arcaicos. Assim, discute Marquardt o epíteto de Ártemis */elaphebólos/*, que é geralmente traduzido por “aquela que caça cervos”, segundo Jeanmarie, levando em conta o epíteto dado a Dioniso */aigobólos/*, como o lançador de cabras, pode-se vier a interpretar o epíteto da deusa como “aquela que lança cervos”. Isto explicaria a euforia da multidão e a loucura a que o culto desses dois deuses provocava: o sangue derramado como troca do estado de transe, de desatino. Depois do *sparagmós*, depois da imolação da vítima, a selvageria assume traços de um comportamento civilizado. Mas essas fronteiras sempre se cruzam como um fundamento de uma troca. Os aspectos simbólicos do caráter de Ártemis presentes na peça euripideana, que foram recuperados do mito, são inegáveis. Os territórios da deusa mantêm uma relação complexa entre a civilização e a selvageria. Essa duplicidade natureza e cultura sempre fez parte do pensamento grego: o espaço da *polis*, do mundo adulto, dos cidadãos, ao lado das atrocidades da guerra, dos combates desmedidos, do *sparagmós* provocado pela desordem e pelo caos das relações sociais, políticas e religiosas que incluem uma forma de poder ligada a uma forma de comando.

⁴⁷² MARQUARDT, Cristina Rosito. Op. cit., p. 93-94.

⁴⁷³ JEANMAIRE, H. *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1951. In MARQUARDT, Cristina Rosito. Op. cit., p. 94.

⁴⁷⁴ Cf. KIRK, G.S. *The Bacchae of Eurípides*. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1979.

Relacionado a esse contexto multifacetado do sacrifício, entra a figura de Agamêmnon, o pai de Ifigênia. Diferentemente do Édipo de Sófocles, não é o incesto que vai provocar a tragacidade da peça, mas a aceitação do sacrifício e a estratégia criada por ele para trazer Ifigênia até Áulis.

Além da influência nociva que vinha como marca familiar de um antepassado ter cometido o crime de consumir a carne dos filhos⁴⁷⁵, ocorre em Ifigênia em Áulis também uma forma de aniquilação da filha para que Agamêmnon garanta a continuidade de seu poder e possa alcançar seus objetivos. O longo diálogo entre Agamêmnon e Menelau [vv. 317-375] na pela eurípideana aponta para o miasma na conduta do Átrida

Depois, quando Calcas, com o ritual, te disse para imolar tua filha
a Ártemis, e que os Dânaos poderiam navegar, ficaste com o coração
alegre e prometeste sacrificar tua filha. E mandaste voluntariamente
não à força, embora não digas isso, a tua esposa enviar
tua filha para cá, como pretexto de se casar com Áquiles⁴⁷⁶.

[vv. 358-362]

Está aí a questão da troca que segundo Menelau, Agamêmnon aceita /έκών/ (voluntariamente) /οὐ βίᾳ/ (não à força).

Essa troca, para Agamêmnon, representa mais a garantia do poder do que um laço com o divino. Seria uma forma de troca material: o corpo da filha pela obtenção do *status* de chefe das tropas na expedição que levará os gregos para Troia.

Confirmando o que já foi destacado, o ato sacrificial não está vinculado a uma ideia de culpabilidade do sujeito. A comunidade desvia para o objeto do sacrifício um ato de violência que tem como finalidade a troca de um bem que essa comunidade quer conseguir⁴⁷⁷. À perda da vítima deve-se seguir um ganho advindo dessa troca. Esse deslocamento que fazia parte dos ritos sacrificiais não é reconhecido por Clitemnestra, o que causa uma tensão maior dentro da tragédia que se apoia no mito. Ela já questiona a violência em uma comunidade pré-jurídica, onde os sacrifícios eram uma forma de organizar e de resolver a vida comunitária. É interessante a maneira pela qual Eurípedes coloca as palavras ditas por Clitemnestra, resgatando desde a suposta causa da Guerra de Troia até a figura do pai coo algoz. A longa fala de Clitemnestra [vv. 1146-1208] é

⁴⁷⁵ Cf. a saga de Pélops. V. GRIMAL, Pierre. Op. cit., p. 363-364.

⁴⁷⁶ EURÍPIDE. In Jouan, François. Op. cit.

⁴⁷⁷ Sobre esta temática da violência sacrificial cf. GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.

reveladora de um pensamento que já inaugura reflexões pré-filosóficas. Sobre a causa da ida da Grécia a Troia (onde se entrelaçam “amor e guerra”) e sobre a questão da decisão paterna a respeito da vinda da filha, citam-se a seguir os versos [1166-1170] e [1178-1179].

E se alguém te perguntar por que motivo a queres matar,
Fala, o que dirás? Ou é preciso que eu diga por ti?
Para que Menelau retome Helena. Bela solução,
dar os filhos como pagamento de uma mulher despudorada.
Compramos o que é mais odioso pagando com os que nos são mais queridos.
[vv.1166-1170]

“Minha filha, o pai que te engendrou, te deu a morte,
matando-te ele mesmo, nem outro, nem outra mão.
[vv. 1178-1179]

Todos os diálogos, todo o enredamento da peça se dá ao redor do sacrifício de Ifigênia. É o fio condutor do início ao fim.

Assim como Ifigênia, o sacrifício tem um caráter duplo na peça.

Ifigênia está sempre na fronteira entre ela e a outra. Na Grécia antiga, o culto a Ártemis, em algumas regiões, confundia-se com o culto a Ifigênia – um *alter ego* da deusa. Em Eurípedes, o mensageiro no final da peça, relatando o prodígio que havia ocorrido, disse que Ifigênia havia voado em direção aos deuses e que Ártemis a havia substituído por uma corsa. Assim, nas palavras dele, “... este dia, /viu tua filha morrer e reviver.” Ifigênia está com Ártemis. Ifigênia é uma outra feição de Ártemis.

Em Racine, Ifigênia é o nome de nascimento de Erífila, filha secreta de Helena e de Teseu. Portanto, Ifigênia é Erífila. E Ifigênia que é Erífila disputa o amor de Aquiles com a Ifigênia, filha de Agamêmnon. Há também um desdobramento de Ifigênia nesse autor.

Em Azama, Ifigênia representa uma jovem. E, de forma estendida, de todos os jovens. Ifigênia é a juventude. Na verdade, ela é múltipla.

Ifigênia, seja ela o *alter ego* de Ártemis, seja ela a jovem que simboliza toda uma juventude, seja ela Erífila, vem perpassada pelo sacrifício. E o sacrifício também aparece, como ela, na sua duplicidade.

O sacrifício remete ao ato de matar, de vitimizar, mais também remete ao ato de aceitar, de se voluntariar à própria morte, que se dá, pois, no ato do sacrifício e no sacrifício do ato.

Qualquer que seja o ato do sacrifício, nas peças teatrais lidas, ele passa pela palavra e revela as tensões que o poder cria para levar ao sacrifício do ato, num movimento constante de troca.

Palavra e ato se entrelaçam na tessitura da peça teatral onde se destacam a noção dos planos humano e divino que, embora distintos, não deixam de parecerem inseparáveis; isto é, considera-se o divino na sua realização humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBINI, Umberto. Traduzione dal Greco: EURIPIDE/*Oreste, Ifigenia in Aulide*. Milano: Garzanti Editore, III edizione: febbraio 2008.

ANDRÉS, M. Outro, O. In: KAUFMANN, Pierre (editor). *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise O legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1996, pp. 385-387.

ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AZEREDO, Verônica Pacheco de Oliveira. Nietzsche: a grande saúde e o sentido trágico da vida. (n. 28,2011).Edição Atual: Cadernos Nietzsche. 28-09. Disponível: <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/>. Acesso em 12/03/2014.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette,2000.

BATAILLE, Georges. *La part maudite – précédé de La notion de dépense*. Les Éditions de Minuit, 1967.

BERR, Henri. Prefácio. Apud ROBIN. *Greek Thought* . In: GUTHIRE,William K. *Los Filósofos Griegos*. 1ª reimpressão, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza, *Mitologia Grega*, Vol. I. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

BRILHANTE, Maria João. Caminho da Herança Clássica até ao Teatro Francês Contemporâneo. *Revista Máthesis* 12, Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa, 2003. pp. 199-231. Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/4817/browse?type=author&order=ASC&rpp=20&value=Brilhante%2C+Maria+Jo%C3%A3o>. Acesso em : 08/01/2014.

BRITO, Nayara Macedo Barbosa de e MACIEL, Diógenes André Vieira. *Como se fosse [im] possível ficar aqui*. In Conceição|Conception, Campinas - volume1/nº2 – Jun/2013. Disponível: em www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/is. Acesso: 20/09/2014.

BRUNA, Jaime. Tradução, introdução e notas: HOMERO/*Odisseia*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COLERIDGE, E.P. Translation: EURIPIDES/*The Plays of Euripides*. Vol.II. London: George Bell and Sons, 1981.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pebart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DIMOCK JR, George E. *Introduction*. In: EURIPIDES. *Iphigeneia at Aulis*. Translated by MERWIN, W.S. and DIMOCK JR, George E. Oxford: Oxford University Press (Oxford Paperbacks), 1992.

EAGLETON, Terry. *Sweet Violence. The idea of the tragic*. London: Blackwell Publishing, 2003.

ESCOLA, Marc. *Le Tragique. Textes choisis et presentes par Marc Escola*. Paris : Garnier Flammarion, 2002.

FERRARI, Franco. EURÍPIDE/*Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide*. Milano: BUR. Classici Greci e Latini, 9 ed., aprile 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1995.

FONTES JÚNIOR, Joaquim Brasil. CRUOR: a escrita da crueldade nos *Cantos de Maldoror*. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v. 32, n. 62, p. 129-140, jun. 2014.

_____. Estudo, tradução e notas: *Hipólito e Fedra/ três tragédias*: EURÍPIDES. SÊNECA. RACINE. São Paulo: Iluminuras, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Organização e seleção de textos: MOTA, Manoel Barros da (Org.). Coleção Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, pp. 264-298.

GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.

GOLDMANN, L. *Le Dieu Caché*. Étude sur la Vision Tragique dans les Pensées de Pascal et dans le Théâtre de Racine. Paris : Gallimard, 1955. Apud PAVIS, Patrice, *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: perspectiva, 2011.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GUÉPIN, J. P. In. VIDAL-NAQUET, Pierre. A caça e o sacrifício na Oréstia de Ésquilo, In VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. p. 101-124.

GUIDORIZZI, Giulio. *Introduzione al teatro greco*. Itália: Mondadori Università, 2004.

GURD, Sean Alexander. *Iphigenias at Aulis*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

GUTHRIE, William K. C. *Los Filósofos Griegos*. 1ª reimpressão, México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

HAMILTON, Edith and CAIRNS, Huntington . (Ed.) *The Collected Dialogues of Plato*. New York: Bollingen Foundation, 1964.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HERODOTUS. *The Histories*. Book one 1-5. England: Penguin Books, 2003.

***Iphigénie ou le Pêché des dieux de Michel Azama* © éditions Théâtrales, Paris, 1991 – avec l'aimable autorisation des éditions Théâtrales.**

Iphigénie, um destin teatral – Du théâtre au Lycée Français de Singapour... Disponível em: <http://theatreifs.skyrock.com/2132645977-Iphigenie-un-destin-theatral.html>. Acesso em: 04/12/2014.

JEANMAIRE, H. *Dionysos, histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1951. In MARQUARDT, Cristina Rosito. *Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia eurípideana*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: [s.n.], 2007

JOUAN, François. Texte établi et Traduit : EURIPIDE. Tome VII, *Iphigénie à Aulis*. Paris : Société d'édition « *Les Belles Lettres* », 1983.

KAMBOUCHNER, Denis. (Université de Paris X – Nanterre). Racine et les passions cartésiennes, in *Jean Racine, 1699-1999*, Sous la direction de Gilles Declercq et de Michèle Rosellini. p.531-541.

KIRK, G.S. *The Bacchae of Eurípidēs*. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1979.

KOBBÉ, Gustave. *O Livro Completo da Ópera*. Ed. pelo conde De Harewood; tradução, Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997, p.71-72.

LANSON, Gustave, em um artigo intitulado *Jean Racine* para *La Grande Encyclopédie*. Publicada entre 1885 e 1902.

LORAUX, Nicole. *A tragédia de Atenas*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

MACHADO, Roberto. *FOUCAULT, A filosofia e a literatura*. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

- MALAXEVERRÍA, Ignacio. *Bestiário Medieval*. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.
- MARQUARDT, Cristina Rosito. *Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripideana*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: [s.n.], 2007.
- MAUSS, Marcel e HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- MILLER, Paul Allen. Teaching Euripides, teaching mythology: ideology and the hero. In: MITCHEEL-BOYASK, Robin. *Approaches to teaching the dramas of Euripides*. New York: The Modern Language Association of America, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *A Origem da Tragédia*. São Paulo: Centauro, 2004.
- NUNES, Carlos Alberto. Tradução: HOMERO/ *Ilíada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução: Vera Lucia Leitão Margyar. São Paulo: Madras Editora Ltda, 2003
- PAIS DE ALMEIDA, Carlos Alberto. Introdução e versão: EURIPIDES/ *Ifigênia em Áulide*. Notas e revisão de Maria de Fátima Silva Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2 ed., 1998.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: perspectiva, 2011.
- PEREIRA, M.H. da Rocha. Prefácio. In ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. pp. 5-31.
- PFOHL, Russel. *Racine's Iphigénie. Literary Rehearsal and tragic recognition*. Genève: Librairie Droz, 1974.
- PLATÃO. *Diálogos III (Socráticos)*. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2008.

PRIESTLEY, J.B. *A Literatura e o homem ocidental*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

RACINE. *Iphigénie*. Texte conforme à l'édition des *Grands Écrivains de la France*. Commentaires et notes de JEAN DUBU. *Préface d'Anne Delbée*. Paris : Librairie Générale Française, édition 10, 2007.

ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. Édition Le Robert. 2010.

ROHOU, Jean. *Jean Racine. Bilan critique: edition revue et corrigée*. France: Armand Colin, 2005.

ROMBEAUT , Albert. (Metteur en scène). In *Iphigénie, um destin teatral – Du théâtre au Lycée Français de Singapour...* Disponível em: <http://theatrelfs.skyrock.com/2132645977-Iphigenie-un-destin-theatral.html>. Acesso em: 04/12/2014.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Filósofos na Tormenta*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

SCHÜLER, Donald. Tradução, introdução e análise: HOMERO/*Odisseia*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

TORRANO, Jaa. Estudo e tradução: ÉSQUILO/*Oresteia I, Agamêmnon*. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

_____. Estudo e tradução: HESÍODO/*Teogonia. A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

TUCÍDIDES. *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

TURYN, Alexander. *The Byzantine Manuscript tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana: The University of Illinois Press, 1957.

VELLACOTT, Phillip. The play as a comment on war. In **BLOOM'S** *Major Dramatists: Euripides*. Philadelphia: Chelsea Houses Publishers, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 19ed. Rio de janeiro: Difel, 2010.

_____. *Entre mito e política*. 2ed. São Paulo: Edusp, 2002

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIDAL-NAQUET, Pierre. A caça e o sacrifício na Oréstia de Ésquilo. In VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. p. 101-124.

VIER, Jacques In *Expliquez-moi. Iphigénie de Racine*. Paris: Les Éditions Foucher, 1952.

ZOBERMAN, Pierre (Université de Paris XIII), Représentation de l'homme, représentation du roi in *Jean Racine, 1699-1999*, Sous la direction de Gilles Declercq et de Michèle Rosellini. p 217-226.

Apêndice: Um poema e algumas considerações sobre a tessitura da tese

Poema

A partir da leitura da peça de Azama, que descobri numa dessas escavações que o acaso coloca à nossa frente, me emocionei muito com o tratamento dado à obra, talvez por fazer eu parte desse olhar contemporâneo. De repente, pude perceber Ifigênia como um símbolo da juventude enviada à guerra e ao sacrifício. Vieram-me à mente, recordações de um tio, em plena juventude, enviado à Itália, durante a Segunda Guerra Mundial. Guardo ainda hoje a carta que lhe confere Medalha de bravura, tentando resgatar e salvar companheiros no campo de batalha. Depois, as lembranças da guerra do Vietnam e da guerra do Golfo... Este mistério da violência que persegue os humanos, que se acreditam vivendo em uma sociedade civilizada, como insinua Azama, inspirou-me a escritura de um poema: *Toujours Iphigénie*.

Toujours Iphigénie

Iphigénie, qui es tu ?
Iphigénie ?

Les jeunes filles
du monde entier.
Nos filles et nos fils,
et les filles et les fils de nos amis, de nos voisins,
et le filles et les fils de nos filles et de nos fils,
et les filles et les fils des arabes, des chrétiens, des musulmans.
Nos filles et nos fils
qui donnent leur brève et belle vie
pour rien,
pour les puissants,
pour le dessous de table des affaires de la patrie.
C'est dans l'ensemble comme ça
que ça s'est passé aTroie,
auVietnam, dans le Golf,
et que ça se passe en Syrie, en Ukraine...

Aphrodite qui séduit
et Artemis qui trompe avec des promesses de maternité.
Mais après tout
c'est l' Hadès qui attend,
c'est Caron qui vient,
c'est le jeu de la mort
qui se moque toujours de la beauté de la vie.

Iphigénie, ne pars pas.
Achille crie :
« Camarades, revenez.
La guerre ?
Ça suffit ! »

Vents, allons-y.
Ils sont indifférents
et ils soufflent trop fort...
Iphigénie est morte.
C'est le présent et l'avenir.
C'est toujours Iphigénie
qui va partir.

Rumo dos Ventos.

O primeiro texto lido, de Eurípides, pertence à época clássica da tragédia grega e está longe de ser um texto fundador, universal, de uma ordem social perene. A tragédia euripideana volta-se para a cena primitiva do diálogo que mantém com a tradição grega. Neste sentido, a peça de Eurípides é um intertexto apoiado na palavra mítica para a escritura da Ifigênia. O autor recupera os elementos da organização grega que trazem sustentação ao mito, à voz do oráculo que anuncia o desejo da divindade, à grandeza dos feitos heroicos e ao movimento que enreda o mito na questão da morte e da imortalidade. *Ifigênia em Áulis* traz no mito de Ifigênia os ruídos de uma época anterior: a voz que ecoa nos ouvidos dos homens do século Va.C e que Eurípides coloca no palco.

De acordo com estudos dos textos antigos, parece que Ifigênia aflora pela primeira vez nos *Chants Cypriens*, conjunto de cantos atribuídos a Estasino que fazem parte do

chamado ciclo troiano, pois retratam a Guerra de Troia. É aí que Ifigênia é mencionada como filha de Agamêmnon.

Porém, a verdadeira origem do mito de Ifigênia é envolta em mistério e, de acordo com outros autores, Ifigênia seria uma divindade identificada com Ártemis. Outros ainda, baseados em fragmentos de um autor dos tempos gregos arcaicos, Filodeno, colocam Ifigênia como sendo Hécate, outra divindade. O fato é que não se sabe quem foi essa Ifigênia. Em Heródoto, a única referência que aparece de Ifigênia, no Livro IV, p. 275, é quando ele menciona alguma tribos, como a dos Taurídes e fala dos sacrifícios feitos à Deusa Donzela dos marinheiros gregos de navios que naufragavam em suas costas e do fato de serem oferecidos a essa deusa que, segundo ele, os Taurídes diziam ser uma filha de Agamêmnon, Ifigênia.

De qualquer forma, o que interessa é a herança poética deixada por Eurípides, que deve ter dado ao mito a dimensão do momento em que vivia, a Guerra do Peloponeso, aliada à referência própria do mito de um contexto de guerra, a Guerra de Troia. De algum modo, ou anteriormente, ou a partir de Eurípides, Ifigênia está relacionada a Ártemis e aos Átridas. Quanto a Homero, nada diz do sacrifício de uma filha de Agamêmnon e coloca uma Ifianassa, como sendo filha desse soberano.

É justamente sobre essa intertextualidade como procedimento dramatúrgico na Grécia antiga de que trata a tese de doutorado de Aurélie Wach.

Mas, além dos deuses e dos oráculos, está presente na peça grega um aspecto condutor dessa cultura: a imortalidade, que coloca entre os deuses e os homens uma fronteira rígida, e que implanta suas raízes na difusão do culto heroico.

Ao longo de minha investigação, procurei entender o mito de Ifigênia como uma força simbólica: um desvelamento da própria realidade humana e não como uma representação ingênua de um acontecimento. E é, acredito eu, nessa relação enigmática entre vida e morte, entre imortalidade e mortalidade, entre mito e memória, que o mito de Ifigênia deixa visível essa complementaridade no mundo arcaico para a qual Vernant

apontou, entre os aparatos fúnebres e o canto épico. A bela morte transformava o jovem grego, o guerreiro, em herói. Tanto os cantos dos feitos heroicos como os artefatos simbólicos da morte eram parte da “aculturação da morte”. Ifigênia tem uma atitude heroica: assume um caráter de honra, a *timé*, frente à morte. Todos os guerreiros assistiam, às margens do Euripo, a escolha da virtude maior de Ifigênia. Essa atitude, assim como a escolha de Aquiles, que antes preferiu a morte prematura à velhice obscura, sugere a glória da morte no ápice da juventude, sem a degenerescência a que estão sujeitos os mortais comuns, os *brotoi*, diferentemente da imortalidade saudável dos deuses. E assim é que Ifigênia se manterá para sempre uma donzela virgem e, Aquiles, o belo e jovem herói da Guerra de Troia. A perspectiva heroica atribui ao herói a continuidade do que era em vida e mantém a inscrição da sua ausência no presente.

Quando me deparei com essa constatação de Vernant sobre a morte e os cantos épicos, lembrei-me das leituras que fiz de Certeau, no curso de Pós Graduação, quando ele falava sobre o papel da escrita historiadora e dizia que ela cria relatos que são equivalentes a cemitérios na cidade.

De repente é isso: os tragediógrafos são espectadores-ouvintes de uma história mítica que não mais lhes pertencem e que se deslocou para o seu presente para constituir-se num passado narrado. Cria-se, pois, uma história no presente que dialoga com outra história num presente/passado, num estatuto ambíguo.

Em Eurípides, em se assumindo esse contexto em que morte e vida são faces da mesma relação entre os gregos, uma vez que pertencem aos humanos mortais, e que a disposição para a morte é recebida como um ato heroico, a façanha guerreira, belicosa, a disposição à valentia, passa a ter um valor publicitário.

Acredito que o sacrifício de Ifigênia, em Eurípides, tem, com isso, o sentido de um ato público.

A partir deste texto, usando um termo cunhado por Julia Kristeva, nos anos 60, estabeleci um sistema de conexões que evidenciassem um dialogismo com outros textos que enfocassem o mito de Ifigênia.

Deixando de lado outras linhas de pensamento e outras considerações, privilegiei o que Kristeva pregava: a palavra (texto) como um cruzamento de palavras (textos), onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). (p. 68. cap: A palavra, o Diálogo e o Romance, de seu ensaio *Introdução à Semanálise*.)

Kristeva diz “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Na verdade isso quer dizer que um texto só existe em relação a outros textos anteriormente produzidos, seja em conformidade, seja em oposição a esse (s) texto(s).

E o que Kristeva diz nos anos 60, depois será retomado por outros autores, de modo diferente, em outras linhas epistemológicas, como é o caso de Deleuze e Guattari que dirão, a partir de um conceito criado da música, que “ o ritornelo é um prisma, um cristal de espaço-tempo. Age sobre aquilo que o rodeia[...] para tirar daí vibrações variadas, decomposição, projeções e transformações. Referiam-se às retomadas, às recriações.

Mosaico de citações ou ritornelo, vi-me diante da obra de Jean-Baptiste Racine, que retomava o mito de Ifigênia, em Áulis, no momento em que os gregos se preparavam para a Guerra de Troia.

Racine transporta o mito para sua própria experiência. O *chronos* raciniano é, nesta concepção, o passado e o presente. Surge assim uma memória mítica criada por Racine. Parece algo novo e que traz o contraditório. Cria uma Ifigênia desdobrada, que caminha como um composto: de um lado, a Ifigênia cheia de virtudes, valorizada na corte e capaz de gestos nobres. De outro, ao lado dessa figura consistente do Classicismo francês, a sua contradição: aquela que traz a falta devido ao seu nascimento. Para Racine, segundo Goldmann, que o estudou em profundidade, (1995, *Le Dieu Caché*), só há uma saída: assumir a falta.

Goldmann distingue a tragédia do drama, nesse aspecto em que o conflito da tragédia é irremediável, enquanto que no drama ele é acidental, devido a uma força ou a uma lei moral, como no caso de Erífila, para resgatar uma *harmatia*.

Goethe destacou esse ponto da tragédia, atrelada ao dever, que mostra o limite do humano e dá grandeza ao conflito trágico. Quanto ao drama, como no caso da Ifigênia raciniana, está vinculado ao querer, uma decisão ou uma imposição ilimitada do homem. Erífila escolhe sua sorte. Que outra coisa poderia fazer a memória que não seja recuperar o passado na dimensão do ato de Teseu e Helena? A ruptura com o passado infame se dá com a queda dessa outra Ifigênia. É o momento de purificação que causa o efeito trágico, quase catártico, no drama raciniano que explora as paixões e o confronto entre o bem e o mal. Com isso, o mito de Ifigênia, de um novo tempo, traz um novo pensar. E a invenção do poeta se apoia, em seu Prefácio, na condição de Verdade, na sua argumentação entre o discurso e a realidade. Racine, justificando suas justificativas, pretendia fugir da invenção e apresentar – como se fosse possível – memórias verdadeiras? Queria, com isso, tornar a sua invenção como condição epistemológica de uma política estética de uma época? O poeta dramaturgo está, finalmente, não apenas narrando um acontecimento de uma guerra, mas está interrompendo uma história e criando outra história. O seu texto é a própria situação, habitando espaços coextensivos, imbricados e entrelaçados. E nesse contexto, *Iphigénie* se desdobra.

O ritornelo raciniano impugna o sacrifício e o coloca dentro das regras da moral vigente do Classicismo francês. Racine, com toda a sua formação religiosa e seu olhar de escritor da corte não podia sacrificar aquele corpo, o de Ifigênia, escolhe outro e o coloca como passível de punição. Sem que o ato do sacrifício ocorra, a forma dramática encontrada por Racine é o suicídio, o que eleva sua peça à condição de drama. *Iphigénie* é, assim, menos um ato público e mais um ato individual.

O último texto é uma Ifigênia plural, contemporânea, atual, que retoma o sentido de um ato público, clivado de individualidade. Seu estatuto tem uma espessura temporal e o passado tem um consenso semântico diferente do presente. Hoje, a morte do guerreiro é

uma morte anônima, individual e ser ceifado na plenitude da vida tem conotações diferentes e sabe-se que a morte é esse grande outro que espreita.

É assim que Azama denuncia o sacrifício como um jogo de poder e é assim que sua Ifigênia tem corpos, feições, sentimentos, desejos, anseios, erotismo, angústias, reflexões, crenças... Quem é essa (s) Ifigênia (s)?

Sua *Iphigénie* vem como um grito de denúncia e um alerta à juventude.

Ficam aí as reticências e a busca de sentidos continua...