

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Andrômaca de Eurípides e o ideal do trágico: Tradução e Análise

PRISCILA BUSE

Curitiba
2015

PRISCILA BUSE

Andrômaca de Eurípides e o ideal do trágico: Tradução e Análise

Dissertação apresentada como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Letras, no Curso de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, sob a orientação do Professor Doutor Roosevelt Araújo da Rocha Jr.

Curitiba
2015



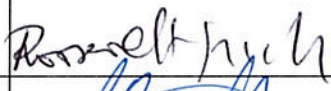

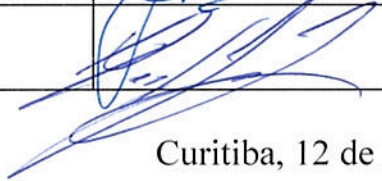
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

P A R E C E R

Defesa de dissertação de mestrado de **PRISCILA BUSE** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Roosevelt Araújo Rocha Júnior, Joseane Mara Prezotto e Pedro Ipiranga Júnior arguíram, nesta data, a candidata, que apresentou a dissertação “**ANDRÔMACA DE EURÍPEDES E O IDEAL DO TRÁGICO**”.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
Dr Roosevelt Araújo Rocha Júnior		APROVADA
Dr ^a Joseane Mara Prezotto		APROVADA
Dr. Pedro Ipiranga Júnior		APROVADA

Curitiba, 12 de novembro de 2015.


Prof^a Dr^a Patrícia da Silva Cardoso
Coordenadora

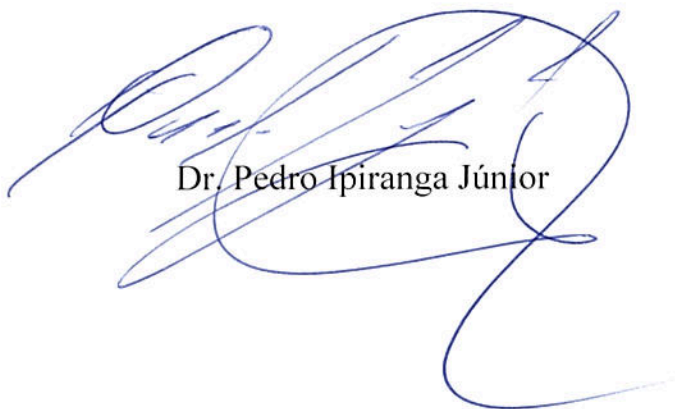


Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septuagésima décima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **PRISCILA BUSE**. No dia doze de novembro de dois mil e quinze, às quatorze horas e trinta minutos, no Lab 07, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Roosevelt Araújo da Rocha Júnior, Presidente, Joseane Mara Prezotto e Pedro Ipiranga Júnior designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**ANDRÔMACA DE EURÍPEDES E O IDEAL DO TRÁGICO**”, apresentada por **PRISCILA BUSE**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Roosevelt Araújo Rocha Júnior retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração Estudos Literários. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia doze de novembro de dois mil e quinze.


Dr Roosevelt Araújo Rocha Júnior


Dr^a Joseane Mara Prezotto


Dr. Pedro Ipiranga Júnior


Priscila Buse

Resumo

A pesquisa se centrou na tragédia *Andrômaca*, de autoria de Eurípides, terceiro da tríade de tragediógrafos áticos, a fim de estabelecer primeiramente uma tradução, para, a partir disso, seguir com uma análise acerca do contexto literário e do pensamento vigente no século V a.C. Dessa maneira, propomo-nos aqui a realizar uma apreciação mais detalhada de obra, contemplando seus aspectos estruturais e extratextuais de uma maneira extensa, assim tendo como escopo a análise e aprofundamento de questões tanto inerentes à tradução quanto as relacionadas a questões literárias e históricas da época.

Palavras-chave: Andrômaca, Eurípides, Tragédia Grega.

Abstract

This research focused on the tragedy *Andromache*, written by Euripides, the third of the three great Attic tragedians. At first a translation was produced and then we followed with an analysis of the literary context and of the fifth century B.C. current wisdom. Our propose was to do a detailed appreciation of this tragedy, contemplating the structural and extra-textual aspects in a extended way, having as a scope the analysis and the deepening not only in the translation questions, but also in those related to the literature and to the social environment of the period.

Key-words: Andromache, Euripides, Greek tragedy

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	5
2. INTRODUÇÃO	10
3. PROBLEMAS BIOGRÁFICOS E RECEPÇÃO	15
3.1 Problemas de Recepção em Relação à Poética	19
3.2 Espelhamento e Justaposição - Novas formas de Unidade?	24
3.3 Reputação de Eurípides	26
4. A QUESTÃO DA PEÇA <i>ANDRÔMACA</i>: CRÍTICAS E COMENTÁRIOS	29
5. CONCLUSÃO	45
6. TRADUÇÃO	46
6.1 Prólogo	44
6.2 Primeiro Episódio	57
6.3 Segundo Episódio	70
6.4 Terceiro Episódio	82
6.5 Quarto Episódio	100
6.6 Êxodo	116
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132

“Existe somente a tragédia grega e nenhuma outra além desta. Somente a essência do ser, como experimentado pelos gregos, tem essa originalidade, que faz o trágico se tornar aqui uma necessidade.”

(HEIDEGGER, Parmênides. Petrólis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2008)

1. APRESENTAÇÃO

A pesquisa concentrou-se na tragédia *Andrômaca*, de Eurípides, terceiro da tríade de tragediógrafos áticos. Para dar início aos estudos da peça, realizei sua tradução e, com isso, parti para a análise acerca de seu contexto e do pensamento vigente no século V a. C.

A tradução integral da peça *Andrômaca* foi feita com base no texto de James Diggle (1994), *Euripides' Fabulae*, perfazendo o total de 1288 versos. Com isso, propus-me a aprofundar meus estudos acerca da peça, tendo em foco uma problemática que se apresentou a mim no decorrer do contato com o texto grego: analisar como o gênero trágico, de certa forma, contrariando os limites ideais de realização proposto por Aristóteles em sua *Poética*, se inova na peça.

Assim, se tomei como base a obra dos tragediógrafos anteriores, vemos nas peças de Eurípides uma espécie de evolução do gênero dramático, como por exemplo, mudanças na ação dramática e no papel do coro. Segundo Finley (1976, p. 90), as condições do festival impunham limites definidos aos artistas, na utilização dos atores, na parte coral, na escolha dos temas, até mesmo na estrutura das peças, na linguagem poética e na métrica.

Eurípides, em suas primeiras peças, ainda seguiu um pouco mais de perto os métodos de Sófocles ao usar o terceiro ator e os prólogos. Mas, mesmo já nessas suas primeiras peças, ele dá indícios de uma mudança no tratamento da relação entre o papel do coro e a ação dramática (SANTOS, 1998, p. 23). Dessa maneira, já se observa uma diminuição do papel do coro na obra de Sófocles, se comparada com a de Ésquilo. Em Eurípides há, então, uma redução ainda mais marcante do canto coral, em favor do aumento da importância das personagens individuais. Para Finley (1976, p. 91) o papel do coro foi sendo gradualmente minimizado, até que em Eurípides foi reduzido a pouco mais que um interlúdio musical.

Há vários apontamentos aristotélicos que discutiremos no decorrer desta pesquisa que circunscrevem e enquadram o gênero trágico dentro de moldes preestabelecidos de concepção que renegam e negligenciam as

contribuições/modernizações oferecidas por Eurípides em sua obra. Apenas um exemplo para iniciarmos: um dos apontamentos mais relevantes de não-valorização das obras de nosso tragediógrafo é a falta de um herói que esteja presente ao longo de toda a peça. Essa figura do herói trágico, idealizada e erroneamente criada no Período do Romantismo tirou o foco, segundo Jones (1980, p. 17), do verdadeiro sentido que Aristóteles quis dar a esse conceito, que era o de centrar a atenção não nos seres humanos, mas em suas ações. E, mesmo se tomarmos essa ideia romântica ocidentalizada como base, ainda assim a posição de Eurípides pode ser, a meu ver, justificada pelo fato de que, ao contrário de Sófocles ou Ésquilo que concentravam sua ação dramática ao redor de uma personagem central, Eurípides distribuía papéis importantes para todas as personagens de suas tragédias. Na peça em questão, *Andrômaca*, sequer temos um personagem que poderíamos chamar de central, já que o tempo todo na peça temos cenas de grande importância que concentram-se ora em um personagem, ora em outro, adequando-se ao acontecimento em questão. A peça gira ao redor de eixos temáticos e os personagens funcionam como as peças de uma engrenagem que, ora para em um, ora se fixa em outro, e continua a girar parando novamente e trazendo à tona novas questões e novos “personagens principais”.

Isso é novo nos enredos trágicos. Ainda até Eurípides não se havia visto uma inovação de tamanha magnitude. E muito embora o cânone literário estabeleça uma relação crítico-teórica das tragédias com a *Poética* de Aristóteles, o drama ático transcende, sim, as leis da lógica fundada por Aristóteles e perpetuada até a modernidade. Dessa forma, mesmo na época e até hoje o que se realiza em relação às obras de Eurípides é uma análise prescritiva e não descritiva da tragédia. E da mesma forma que um conceito estreito e prescritivo do gênero pode fazer um desserviço para a nossa compreensão do drama de Eurípides, também as suposições ainda remanescentes sobre a estrutura e a unidade tendem a incentivar, infelizmente, uma desvalorização de Eurípides.

Como afirma Mastrorarde (2010, p. 63), o maior problema é decorrente de seguir-se o modelo aristotélico da unidade orgânica, ou seja, pelo fato de se centrar a inteligibilidade da construção da tragédia em termos de causa e efeito e também em relação à consistência e adequação de caráter das personagens.

Em vista disso, os estudos de Eurípides se concentram comumente em certas peças e passagens familiares, sendo que reflexões mais aprofundadas acerca de várias de suas peças, dentre elas, a aqui estudada, *Andrômaca*, têm sido negligenciadas sob a alegação de serem tragédias de segunda categoria, ou seja, que não corresponderiam aos ideais aristotélicos da “boa tragédia”.

Entretanto, meu intuito nesta dissertação é avaliar a peça através de um paradigma diferente do comumente adotado, que questiona os critérios aristotélicos. Assim, analisarei as reflexões decorrentes do questionamento dos critérios propostos por Aristóteles na *Poética*, para comprovar que é possível, sim, elencar a peça *Andrômaca* como uma tragédia de primeira categoria.

Concernente à questão da análise histórica e social da época, temos um grande tema a ser abordado, que é o da tragédia grega. Sabe-se que ela tem como matéria a lenda heroica, não inventa nem as personagens nem as intrigas de suas peças. Encontramos, sim, no saber comum dos gregos, naquilo que eles acreditavam ser seu passado. Entretanto, é no espaço do palco e no quadro de representação trágica, que o herói deixa de ser modelo e se torna problema. Assim, a tragédia desempenhou um papel decisivo na tomada de consciência do “fictício” no sentido próprio. Foi ela quem permitiu que o homem grego dos séculos V e IV a. C. se descobrisse como um imitador, construindo ao lado do mundo real, o da ficção.

Segundo Vernant e Vidal-Naquet (1991, p. 89), a invenção da tragédia grega na Atenas do século V a.C. não se limita apenas à produção de obras literárias, mas se estende à criação de um “sujeito” trágico, de um homem trágico, culminando na produção de uma consciência trágica. Dessa forma, segundo os autores, as obras dos dramaturgos atenienses exprimem e elaboram uma visão trágica, um novo modo do homem se compreender, se situar em suas relações com o mundo, com os deuses, com os outros, inclusive consigo mesmos e com seus atos. E esse novo ser, esse novo conhecer incluem também a constituição de um vocabulário, de um determinado tipo de discurso e de argumentação, que é a criação da narrativa trágica.

A tragédia, como forma poética, põe em cena os grandes conflitos em torno do direito, da religião, do poder, da sociedade e das relações do homem com o que posteriormente se chamou civilização. Ela surge no seio do confronto entre as novidades trazidas, sobretudo, pela filosofia, que rompe com as antigas formas de explicar o mundo e

pelas novas formas de organização social, cujo ápice é, sem dúvida, a experiência da democracia. (SANTOS, 1998, p. 259)

É claro que essa passagem dos relatos e dos mitos veio acontecendo através dos séculos, na transformação pela qual passou a cultura grega ao longo de alguns séculos – de uma cultura “oral” para uma cultura escrita.

E, de fato, não se tratou simplesmente da substituição de um formato por outro, já que a literatura escrita está profundamente marcada pela oral, que a alimenta. Estamos falando de um período em que, na Grécia, aos poucos, declina a narrativa oral e fixa-se a narrativa escrita, ou seja, da poesia lírica, em um esforço renovado de preservação dos antepassados. (SOUZA, 2007, p.195)

Nos relatos da tradição oral temos a ideia de preservação da memória, da cultura e do passado do povo grego passada através de um viés didático-pedagógico de esforço e de síntese dos valores tradicionais, que agora se tornaram resistentes ao esquecimento. Enquanto na poesia dramática e, especialmente, na tragédia o que vemos é um aprimoramento e aprofundamento das possibilidades poéticas da poesia lírica, onde, por meio do diálogo complexo e por vezes conflitante, são mostradas as contradições e os dilemas do homem grego, envolto, por um lado, em questões de um presente cheio de mudanças e, por outro, por um passado marcado pelos mitos e pela religiosidade.

Para Segal (1994, p. 194), a tragédia propicia uma reflexão sobre a relação da pólis ateniense com outras comunidades políticas, e não funciona apenas como uma parte qualquer dessa reflexão, mas como foco central que leva a cidade a refletir sobre o que está em conflito com os seus ideais, sobre o que deve excluir ou reprimir, sobre o que teme ou considera estranho, desconhecido, outro. Eurípides podia idealizar Atenas como equânime e generosa, protetora dos fracos, como o fez em *As Suplicantes*, e o mesmo fez Sófocles em *Édipo em Colono*. Todavia, Eurípides também escreveu obras como *Hécuba* e as *Troianas*, pondo em jogo, mesmo que implicitamente, a brutalidade da política de guerra ateniense.

A poesia, portanto, acompanhou essa série de transformações interessantes, refletindo em grande medida a própria história da sociedade grega. Segundo Vernant e Vidal-Naquet (1977, p. 8):

Assim, também com a cidade, desenvolve-se um sistema de instituições e de comportamento propriamente político. (...) é nítido o contraste social que a polis substituiu juntamente com as práticas e a mentalidade que lhes eram solidárias. Não é diferente com a tragédia. Ela não poderia refletir uma realidade que, de alguma forma, lhe fosse estranha.

Percebe-se assim, portanto, que a tragédia é um espelho refletindo as transformações sociais próprias do período de transição entre a mentalidade social arcaica e a mentalidade social clássica. Segundo Arnold Hauser (2003, p. 84), o texto trágico explicita nas suas entrelinhas “os conflitos internos da estrutura social de Atenas”. Daí toda essa força e tensão culminar em ambiguidades e contradições que o gênero dramático carrega, já que é, pois, o texto trágico permeado de ambiguidades: democrático, quanto aos aspectos externos de suas apresentações às massas e, ao mesmo tempo aristocrático, quanto aos conteúdos de suas narrativas (a perspectiva trágico-heróica da vida); individualista, haja vista as ações dos protagonistas das peças e, ao mesmo tempo coletivo, posto a *kátharsis* que as apresentações deveriam produzir no público.

Para Finley (1963, p. 89), só vendo (ou lendo) uma tragédia se obtém o efeito apropriado: a tensão constante, o tom elevado e, por vezes, opaco da linguagem poética, os longos e complexos discursos e odes, repletos de alusões e obscuridades oraculares, a total concentração nas tensões mais fundamentais da existência humana.

E as palavras proferidas no espaço cênico não têm a função de estabelecer a comunicação entre as diversas personagens, mas, sim, segundo Vernant e Vidal Naquet (1999, p.19) a de marcar os bloqueios, as barreiras, a impermeabilidade dos espíritos, assim discernindo os pontos de conflito. E essa incomunicabilidade presentes nos diálogos da tragédia se estende à ação dos próprios personagens, que se revela então confusa a eles mesmos. Portanto, nesse universo de ambiguidades criado por discursos multifacetados, os personagens encontram-se em um espaço de conflitos. Tal descompasso na comunicação é um elemento essencial para o efeito trágico, para a construção do mundo de ação dos personagens.

2. INTRODUÇÃO

Eurípides nasceu em Salamina, provavelmente em 485 a.C. Educou-se em Atenas, onde teria vivido a maior parte de sua vida. Segundo Ribeiro (2007, p. 127), ele compôs cerca de 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos. Dessa produção chegaram até nós 19 peças, das quais *O Ciclope* é o único drama satírico. Das tragédias, temos *Alceste*, representada pela primeira vez em Atenas em 438 a.C; *Medéia* (431 a.C.); *Hipólito* (428 a.C.); *As Troianas* (415 a.C.); *Helena* (412 a.C.); *Orestes* (408 a.C.); *Ifigênia em Áulis* (405 a.C.); *As Bacantes* (405 a.C.); e em data incerta, *Andrômaca*, *Os Heráclidas*, *Hécuba*, *As Suplicantes*, *Electra*, *Héacles Furioso*, *Ifigênia em Táuris*, *Íon*, *As Fenícias*, *O Ciclope* e *Resos*¹.

A obra aqui estudada, *Andrômaca*, foi produzida por volta de 425 a. C. e gira ao redor de dois eixos temáticos: a tentativa de assassinato de Andrômaca e de seu filho, e, mais adiante, a morte de Neoptólemo.

Logo no prólogo, *Andrômaca* narra a sua história e, assim, insere o público na trama. A personagem relata que, com a tomada de Tróia, ela é entregue como escrava a Neoptólemo, com quem tivera um filho. Depois disso, Neoptólemo casa-se com Hermíone, mas continua mantendo *Andrômaca* como amante. Devido a esse duplo envolvimento amoroso e a sua infertilidade, Hermíone passa a almejar a morte de sua rival e, para tanto, aproveitando-se da ausência de seu esposo que havia ido a Delfos, pede auxílio a seu pai, Menelau, para que este seja seu cúmplice no assassinato de sua adversária.

Andrômaca, que antes havia enviado seu filho para um lugar secreto a fim de mantê-lo a salvo, recebe a notícia de que ele foi descoberto e implora à escrava que vá em busca de Peleu² para que ele venha em seu auxílio.

No 2º episódio temos a chegada de Menelau com o filho de *Andrômaca* e no 3º episódio, a chegada de Peleu que, após uma discussão com Menelau, salva *Andrômaca* e seu filho. O 4º episódio é marcado pelo relato da ama sobre a tentativa de suicídio de

¹ Cronologia estabelecida em RIBEIRO (2007, p. 127)

² Peleu era avô de Neoptólemo e pai de Aquiles, portanto, bisavô do filho de *Andrômaca*.

Hermíone, quando, em meio a essa confusão, de repente, surge Orestes, que se prontifica a levar Hermíone até a casa de Menelau, com a promessa de livrá-la do castigo do marido.

No êxodo temos a entrada em cena do mensageiro com a notícia da morte de Neoptólemo³. Em meio ao desespero de Peleu surge em cena a *ex machina* deusa Tétis, portadora dos desígnios de Zeus.

Eurípides foi inovador na construção dos personagens, apresentando-os mais próximo ao humano do que os tragediógrafos anteriores, ao mostrá-los em uma vida cotidiana, sem lances espetaculares. Os heróis de Eurípides são mais enternecedores, justamente por passarem por situações que poderiam acontecer com qualquer homem. Seus personagens estão também mais próximos das paixões, que são mostradas em toda a sua crueza, como o que acontece, por exemplo, dentro da peça *Andrômaca* com Hermíone, que deseja a morte de sua rival e de seu filho. Assim, para a Romilly (1998, p. 117), no teatro de Eurípides, as paixões geralmente são responsáveis por toda espécie de violência e os cadáveres que se amontoam ao final das peças são o preço dessa explosão de paixão e vingança.

O teatro, especialmente a tragédia, teve um papel fundamental na construção da ética dos cidadãos gregos à medida que propiciava, pela via da retórica, a revelação e a elaboração das paixões.

Para Romilly (1998, p. 117), o teatro grego era esse lugar para ver e para mostrar essa condição de *pathos* no humano. A autora usa o termo “paixão” nesse sentido de *pathos* grego. Dessa maneira, numa visão mítica de mundo, as paixões têm origem divina e surgem de fora para dentro. Em Eurípides, percebemos a construção contrária, vêm de dentro (sentimentos) para fora, são inerentes ao próprio humano, misturam-se com sua essência.

Por conseguinte, *pathos* significaria, nesse sentido, não só o sofrimento mas também a experiência que se adquire na dor e que se refere a essa condição fundamental do homem enquanto ser trágico, sofredor, mortal. Assim, segundo Meyer (1994, p. 27), é dessa experiência, desse desnudamento radical do humano na sua condição de mortal

³ Neoptólemo foi morto por Orestes em Delfos, tal como ele (Neoptólemo) matara Príamo que se havia refugiado no santuário de Apolo em Troia.

e frágil que a tragédia faz o seu ensinamento.

O terceiro da tríade de tragediógrafos áticos também contemplou o homem através de outros vieses. Ele viveu na época da Guerra do Peloponeso, uma guerra de gregos contra gregos que, longa e desastrosa, gerou, depois de um conflito de quase trinta anos, grandes consequências para o povo ateniense. Sendo assim, o autor não hesita em escrever peças de orientação política, numa espécie de eco dos problemas da época, como por exemplo, a questão da etnicidade, da desvalorização do bárbaro ante o grego, num pano de fundo para a rivalidade com Esparta.

Eurípides compôs no século V a.C, época de grandes conflitos que levaram a crise à pólis ateniense e ao próprio gênero trágico. Atenienses e espartanos, dois povos helênicos, lutavam entre si. Naquele momento, o inimigo não era o bárbaro, como nas Guerras Greco-Pérsicas (490-479 a.C.), mas o próprio grego. Além disso, suas peças possuíam um público bem amplo, pois eram abertas a toda a população (ROMILLY, 1997, p. 16) – mesmo que, na prática, a maior parte do público fosse oriunda da elite (SCODEL, 2011, p. 53) – e muitas delas foram encenadas também fora de Atenas.

Assim, vemos latente na peça *Andrômaca* a preocupação de Eurípides com a guerra e seus rumos, que poderiam resultar na perda da liberdade dos atenienses. Também é marcante na fala das personagens uma tentativa de denegrir o inimigo, reafirmando, assim, a posição de superioridade dos atenienses em relação a Esparta (e todos os demais aliados desta). Relacionada com esse contexto, temos a personagem Andrômaca como cativa de guerra, realidade esta que perpassava e assombrava o cotidiano ateniense do período.

De acordo com Kagan (2006, p. 167), embora com algumas vitórias, os atenienses tiveram perdas significativas até, enfim, serem derrotados. Em 425 a.C., ano de composição de *Andrômaca*, os atenienses perderam na cidade de Egípcio cento e vinte de seus trezentos soldados, quase metade do contingente enviado para tomar a cidade.

Vemos, assim, na tragédia euripídiana um reforço das fronteiras étnicas entre os bárbaros para, ela mesma, aproximar aqueles que estão contra os atenienses a eles. Há um enlace entre problemas decorrentes da guerra e os dramas de sentimentos vividos por suas personagens. Nas palavras de Romilly (1998, p. 116) :

Em consequência da aproximação das personagens ao humano, não

existe um ideal claramente definido que vá ser seguido pelas suas personagens, já que essas obedecem aos impulsos de sua sensibilidade, ou seja, são movidas por seus medos e paixões.

Tal definição foi objeto de crítica na *Poética*, onde Aristóteles aponta a falta de constância das personagens e suas hesitações como uma falha dentro do gênero trágico. “É o caso de Hermíone, em *Andrômaca*: ela passa do impulso homicida ao medo de ser punida pelo que desejou fazer” (ROMILLY, 1998, p. 116). Essa observação da autora faz parte do rol das reflexões negativas a respeito de *Andrômaca*, e a medida que a afasta do bom cumprimento dos critérios aristotélicos, a condena ao catálogo das tragédias menores.

Andrômaca tem confundido os estudiosos, cuja tendência tem sido a de procurar a unidade dramática usando ideais aristotélicos. A falta de um personagem central que domine a peça por sua presença constante e a sua divisão em três partes distintas foram até pouco tempo atrás consideradas falhas. A primeira parte da peça se estenderia do verso 1 até o 801; narrando a tentativa de assassinato de Hermíone e chegada de Peleu ; a segunda parte do verso 802 ao 1046, quando Hermíone tenta se matar e há a chegada de Orestes ; e a terceira parte do verso 1047 até o verso 1288, com o anúncio da morte de Neoptólemo e a aparição da deusa Tétis.

Os estudos eurípidianos se dirigem frequentemente a determinadas tragédias e trechos familiares, sendo que análises mais minuciosas a respeito da peça *Andrômaca* não têm sido realizadas sob a justificativa de esta ser uma tragédia de segunda categoria, ou seja, uma tragédia que não corresponderia aos ideais aristotélicos da “boa tragédia”. Essas críticas, muitas vezes desconsideram o experimentalismo de Eurípides e negligenciam suas modernizações trágicas.

Mas, não seria mesmo *Andrômaca* uma boa tragédia? Allan (2002, p.4) discorda da ideia de que a obra de Eurípides, em especial a peça aqui estudada, seja de qualidade “menor”, escapando de velhos lugares comuns constantes na análise das peças do autor. Da mesma forma, Mastronarde (2010, p.63) também tenta estabelecer uma nova forma de pensar acerca da obra de Eurípides, propondo, assim, um estudo de caráter descritivo e não prescritivo da tragédia e afirmando que esta possui, sim, uma estrutura de composição que pode ser considerada como de uma grande tragédia.

Para a realização do presente estudo considerei algumas reflexões teóricas de comentadores e críticos da tragédia grega. Dentre essas foram importantes para o desenvolvimento do presente trabalho textos como o de Mossman (1996) em seu artigo intitulado “Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides' 'Andromache’”, no qual defende que *Andrômaca* tem, sim, elementos que a classificariam como uma boa tragédia. Essa argumentação é corroborada tanto pelas ideias de Allan (2002), quanto pelas contribuições de Mastronarde (2010) e de Belfiore (2000). Os pensamentos de Romilly (1998), juntamente com a *Poética* de Aristóteles nos servirão aqui de contraponto às ideias dos outros comentadores citados.

3. PROBLEMAS BIOGRÁFICOS E RECEPÇÃO

A partir do século IV a.C., as informações que havia sobre a vida de poetas e outros eruditos gregos foram organizadas em notas biográficas, conhecidas como “Vitae”. Registradas em pergaminhos e papiros, essas anotações após séculos de acréscimos anedóticos e de cópias descuidadas, passaram a ser um relato pseudobiográfico com um falso respaldo na tradição biográfica verdadeira. Porém, segundo Ribeiro (2007, p. 127), nas últimas décadas do século XX com a pesquisa de Lefkowitz (1981) e Momigliano (1993), iniciou-se uma criteriosa avaliação dessas biografias antigas, analisando o que poderia ainda ser verdade desses dados já corrompidos pela fantasia e pelas piadas descabidas e interferências indevidas, fruto das biografias gregas dos períodos Clássico e Helenísticos. As informações mais antigas e importantes a respeito da vida de Eurípides advêm de duas fontes: da *Genealogia e Vida de Eurípides* (Vita), datada do século II a.C. e da *Vida de Eurípides*, de Sátiro, do século III a.C. Fontes seguintes como as “pseudocartas” de Eurípides, datados do período entre o século I e II, e de textos de Áulio Gélcio, do século II, da Suda, século X, de Thomas Magister e de Manuel Moschopoulos, século XIV, trazem praticamente as mesmas informações que as biografias acima citadas.

Dentre essas fontes, a *Vida de Eurípides*, de Sátiro, é a que nos traz as notas mais relevantes, como as datas de nascimento e morte, a origem humilde do poeta, as tragédias de sua autoria, as fofocas sobre sua vida conjugal, as premiações nos concursos e sua morte na Macedônia. São poucas as informações de confiança, já que elas são em sua maioria retiradas das comédias de Aristófanes e das próprias peças de Eurípides. Segundo Kovacs (1994, p. 3):

Essas pseudo evidências podem ser distribuídas em quatro categorias: dados retirados das comédias de Aristófanes e de outros poetas da Comédia Antiga, dados retirados das tragédias de Eurípides, dados de ordem mitológica e dados pura e simplesmente inventados. (...) São aceitas apenas a referência a Eurípides no cabo Zoster, sua produção poética, a estada e morte na Macedônia, a primeira participação no concurso dramático de 455 a.C. e as cinco vitórias obtidas.

Tendo consciência de que as fontes que tratam da vida do poeta são bastante escassas e, além disso, sabendo que são poucas as informações biográficas verdadeiras a

respeito de Eurípides, fica mais fácil compreender de onde se originou essa falsa má fama do poeta. Elementos míticos, dados retirados de sua própria obra, de seus próprios personagens ou mesmo detalhes de alguma comédia foram misturados à vida do poeta, compondo em grande medida sua biografia. Nas palavras de Gregory (2005, p. 265):

O retrato cômico criado por Aristófanes se tornou a base para rotulações pejorativas sobre Eurípides no século XIX, caracterizando Eurípides como um racionalista decadente que subverteu o gênero trágico. Uma visão que, apesar de mais abrandada, ainda é difundida hoje.

No século XXI, Eurípides continua sendo uma figura contestada. As más críticas dizem respeito principalmente a sua relação com Ésquilo e Sófocles, e, de modo geral, ao gênero da tragédia como um todo. Muitos estudiosos preferem partir para uma análise prescritiva e não descritiva da tragédia grega. Já outros sustentam, segundo Gregory (2005, p. 265), que as diferenças entre as peças de Eurípides e as outras tragédias é uma questão de grau e não de espécie, tendo ele desenvolvido e inovado o gênero trágico.

A recepção moderna e a interpretação dos principais autores e textos literários da Grécia Antiga são fortemente condicionadas, quando não distorcidas, pela longa história de anedotas e críticas estabelecidas em relação a ele. É indispensável, portanto, como um passo preliminar para abordar as obras de Eurípides, ter em conta a longa tradição de recepção e julgamento a que as peças foram submetidas.

A antiguidade representa o mais longo período de recepção, tanto de influência direta quanto indireta, das obras de Eurípides. Prova disso são, segundo Mastronarde (2010, p.2), os julgamentos sobre seus temas e seu estilo transmitidos nas peças de Aristófanes; as críticas sobre sua técnica dramática presentes na *Poética* de Aristóteles; a tradição biográfica constante sobre o poeta e os escólios e materiais prefaciais transmitidos com as peças selecionadas na tradição medieval das peças existentes.

Aristófanes (ca. 444 a.C – 385 a. C) era contemporâneo de Eurípides (ca. 480 a. C – 406 a. C). Mais jovem, encenou suas comédias durante as últimas duas décadas da carreira do trágico. As referências a Eurípides são constantes em sua obra, com especial destaque para *Os Acarnenses* (425 a.C), *As Tesmoforiantes* (411 a.C) e *As rãs* (405 a.C).

A escassez de pronunciamentos por parte dos gregos encorajou os historiadores da crítica a fixar mais sua atenção nas tiradas satíricas de Aristófanes em *As Rãs* do que nas paródias literárias de épocas posteriores. As invectivas contra Eurípides em *Os Arcanenses* e na *Paz*, assim como o ataque a Sócrates em *As Nuvens*, são por vezes demasiadamente exagerados.

Utilizando a peça *As Rãs* como um exemplo do que foi dito sobre Eurípides, passo agora a breves apontamentos sobre as passagens que remetem a Eurípides nessa peça. Segundo Carlson (1997, p. 1), no debate entre Ésquilo e Eurípides em *As Rãs*, Ésquilo assume a posição tradicional grega, segundo a qual o poeta é um mestre detentor da moral, devendo sua obra, portanto, atender a uma finalidade edificante. A posição de Eurípides, mais moderna, vê a função da arte como a revelação da realidade, independentemente de questões éticas. Para Silva (2014, p. 28) foi naquele famoso *agon* que Aristófanes deixou para a posteridade uma oposição entre os dois poetas. Por um lado, Ésquilo como representante da tragédia na sua forma mais antiga, severa, majestosa, ainda próxima da épica e dos valores por ela celebrados; e de outro, Eurípides como o promotor de um outro modelo revolucionário, amoral, mais próximo da sociedade, fragmentada e decadente, do tempo da guerra do Peloponeso.

Dessa maneira, na peça, depois de mensurados os argumentos, a crítica recai sobre Eurípides e fica decidido que Ésquilo é o melhor poeta. Nas palavras de Dioniso, juiz da contenda: "Está bem, para mim também já chega. Quero é pô-lo na balança. É aí que se vai avaliar a poesia dos dois. Ela e só ela nos vai dar o peso exato das palavras" (*As Rãs*, vv. 1364-67, p. 147). Mais adiante, o deus Dioniso dá a vitória a Ésquilo, por ter esse uma poesia que "pesa mais na balança". Os argumentos que são "pesados" são apenas de ordem ilustrativa, não têm relevância real na escolha do poeta. Ésquilo é escolhido por apresentar uma poesia mais tradicional, por ser considerado o mais bem preparado no trato com questões políticas, pois soube dar os melhores conselhos. Essa ação é corroborada pela voz do coro e do corifeu:

Abençoado quem tem miolo! Não faltam razões para afirmá-lo. Este aqui, por exemplo, que deu provas de bom senso, vai voltar para casa, para bem dos seus compatriotas, para bem da família e dos amigos, por ser um tipo com cabeça. É sensato não ficar sentado ao paleio como Sócrates, à margem da arte, indiferente ao que há de melhor no gênero trágico. Porque perder tempo com paleio fiado e com tretas para boi dormir, é de quem não tem juízo. (v.1484-1498)

Segundo Duarte (2012, p. 19), em seu artigo intitulado "O velho e o novo em *As rãs*", o discurso do coro na parábase tem relação direta com a escolha de Dioniso, que, impossibilitado de julgar os poetas baseando-se somente em critérios estéticos ou morais, recorre à política e às necessidades que a cidade passava naquele momento para poder justificar sua escolha, assim, avaliando quem tem o melhor conselho a oferecer para a cidade (v.1420). Na parábase o coro enfatiza a necessidade de uma anistia e da revalorização da elite dos cidadãos: os nobres, sábios, justos e honestos, criados nas palestras e nos coros (v. 727-728). Eurípides vai de encontro ao coro quando sugere a valorização dos cidadãos desacreditados no momento, mas Ésquilo supera-o por discutir o aspecto moral da questão.

Assim, o apelo à tradição surge como último recurso capaz de salvar a cidade e inclui o próprio Ésquilo, poeta da geração anterior, que será levado de volta à vida por Dioniso e com as bênçãos do coro. Vê-se, portanto, segundo Duarte, que Eurípides não só é derrotado pelas suas inovações estéticas, mas que o poeta não convence porque não representa a cidade poderosa do passado. Dessa forma, Eurípides é marcado pelo apelo à forma do conteúdo em detrimento do conteúdo, de fato, da mensagem. Desde a primeira menção a ele na peça, o temos caracterizado pejorativamente como alguém que se utiliza da retórica para enganar e conseguir o que quer. Como vemos no trecho a seguir, em que a personagem do criado fala a Dioniso, já no Hades, sobre a situação de guerra que Eurípides instaurou desde a sua chegada às terras infernais:

Quando Eurípides chegou cá abaixo, fez campanha junto dos ladrões, dos carteiristas, dos parricidas, dos assaltantes, que no Hades são mais do que as mães. E eles, depois de lhe ouvirem os contra-argumentos, as piruetas, as reviravoltas, passaram-se dos carretos e consideraram-no o número um. Nessa altura ele perdeu a cabeça e reivindicou o trono que Ésquilo ocupava. (v. 772-778)

A partir disso, segundo Silva (2010, p. 19), essa contenda pelo trono de melhor poeta dividiu os mortos: de um lado, em menor número, os apoiadores de Ésquilo, todos gente de valor e de princípios ; de outro: a multidão a aplaudir Eurípides, que mobilizou todos os fora da lei e marginais do inferno. Nessa divisão das respectivas audiências fica

patente uma primeira distinção ética entre os dois poetas, Ésquilo representando a tradição e os princípios do antigamente, Eurípides a imoralidade reinante.

Na fala do coro que antecede o confronto dos poetas são ponderados alguns dos pontos essenciais que dão o tom à identificação literária dos dois contendores. Segundo Silva (2014, p.19), os heróis esquilianos são caracterizados na parábase por uma sobriedade brutal, que se exprimia numa linguagem majestosa, solene e incompreensível. Já os heróis de Eurípides são marcados pelo sofrimento que os vitima, fazendo uso exagerado dos efeitos em cena, são senhores de uma verborreia ágil, submissa aos cânones da retórica.

Dessa maneira, segundo Mastronarde (2010, p. 2), Aristófanes agrupa sob a mesma ótica, tanto Eurípides, quanto diversas inovações que estavam em voga na época, como a Música Nova, os sofistas, Sócrates e o amoralismo causado pelos conflitos da política interna, decorrentes da guerra prolongada. Assim, o retrato de Aristófanes é a primeira fonte para a ideia de que em Eurípides (em contraste principalmente com Ésquilo) a esperteza retórica, o figurino "realista", a opção pelo mito sensacionalista e um estilo lírico inovador são responsáveis por diminuir a dignidade do gênero trágico, além de vir daí a acusação de Eurípides ser um ateu.

3.1 Problemas de Recepção em Relação à Poética

Da *Poética* resultam muitas das acusações acerca dos problemas de Eurípides. A opinião de Aristóteles foi de extrema importância para a Europa Ocidental na retomada dos interesses pela tragédia no século XVII. Para Mastronarde, os comentários transmitidos na *Poética*, em outras obras de Aristóteles e também nas obras de seus alunos tiveram repercussão no tratamento acadêmico dado a Eurípides nos períodos helenístico e romano, com especial destaque aos grandes estudos de Alexandria e a recepção que a tragédia grega teve no Renascimento, quando o domínio do idioma grego era raro e os julgamentos literários dos escólios e de seus prefácios foram levados muito a sério, dessa maneira influenciando fortemente o que foi dito sobre as peças e os poetas.

Nas palavras de Aristóteles, no Capítulo X:

Dos enredos, uns são simples, outros são complexos, pois também as ações de que os enredos são mimeses, vêm a ser assim diferentes. Chamo simples a ação que, constituindo-se conforme definido, de maneira contínua e una, a mudança da fortuna se faz sem peripécia ou reconhecimento; a complexa, a ação em que a mudança se faz com reconhecimento ou peripécia, ou ambos. Esses eventos devem constituir-se a partir da própria composição do enredo, de forma que decorram dos fatos que os antecedem segundo o provável ou necessário. (v. 1451b-1453b)

Nesse trecho vemos Aristóteles discorrendo acerca dos tipos de enredos e a qualidade trágica decorrente da sua escolha. Esse tipo de suposição sobre estrutura e unidade tende a levar a uma desvalorização da obra de Eurípides enquanto dramaturgo. A maior influência tem sido exercida por esse modelo aristotélico da unidade "orgânica", ou seja, por uma estreita ligação linear por "probabilidade ou necessidade" que permeia uma peça do começo ao fim do seu enredo.

Aristóteles procura enfatizar a inteligibilidade da tragédia em termos de causa e efeito e em relação à consistência e adequação de caráter. Ele privilegia a abordagem centrada no autor da trama como o criador de uma estrutura facilmente legível que evoca certas "respostas" corretamente trágicas, como medo e piedade, mas, ao mesmo tempo, restringe a liberdade de tais artistas.

Alguns críticos classicizantes, segundo Mastrorarde (2010, p. 63) defendem as referências de Aristóteles à unidade orgânica e fazem deste o requisito principal para a composição dramática, idealizando um equilíbrio e uma harmonia de elementos que eles professam encontrar apenas em Sófocles.

Igualmente problemática na longa tradição da crítica dramática é a busca incessante por uma unidade dramática na peça e também a concentração da atenção no caráter e na constância do personagem principal, como sendo este o último veículo do sentido. Como vemos mais adiante no Capítulo XIV, quando Aristóteles fala sobre a postura das personagens e sobre a constância: "Desses, o pior caso é aquele em que o agente, tendo conhecimento das circunstâncias, se prontifica a agir, mas não chega a realizar a ação, tal caso é o pior por ser repugnante e não é trágico, visto que não tem o evento patético". Em *Andrômaca*, Hermíone recua quando se dá conta dos perigos de

suas ações. No quarto episódio temos a personagem da ama que entra em cena aos gritos, em auxílio a Hermíone que dentro do palácio tenta se matar.

Ama: Sofres tendo tramado a morte de tua rival?

Hermíone: Lamento sim, pela ousadia hostil que pratiquei, eu, a abominável, abominável perante os homens (v. 836-839)⁴

(...) Mas, desta casa o mais rápido possível leva-me para que não se antecipe a ti meu marido quando do palácio se aproximar, ou quando o velho Peleu, sabendo que eu abandonei o lar, não me persiga com velozes cavalos em caçada. (v. 989-993)⁵

Ao final do livro no Capítulo XXII, Aristóteles escreve a respeito do coro: "O coro deve ser considerado como um dos atores, que ele seja parte do todo e que atue efetivamente, não como em Eurípidés, mas como em Sófocles" (v. 1455b-1456a). Dessa forma, sob a influência da observação de Aristóteles e de alguns comentários nos *scholia*, a técnica coral de Eurípidés geralmente tem sido vista como decadente em comparação com a "verdadeira" tragédia de Sófocles, também porque revela um descolamento entre o que é tratado pelo coro e o que acontece nos episódios da peça (MASTRONARDE, 2010, p. 78).

De modo geral, o coro estabelece com os espectadores um compromisso de moderação e reflexão para com o que está sendo apresentado na peça, mesmo que se mostre impotente diante do acontecido, como ocorre em *Medéia*, nos versos 400-405, quando a protagonista decide matar o rei Jasão e sua nova esposa.

Dessa maneira, podemos dizer que a técnica de Eurípidés nega aos espectadores o conforto de uma orientação por parte do coro, levando-os na direção de um exame consistente e abrangente sobre os eventos que estão observando. Em *Andrômaca*, nos

⁴ Ama: ἀλγεῖς φόνον ῥάψασα συγγάμωι σέθεν
Hermíone: κατὰ μὲν οὖν τόλμας στένω δαΐας,
ἂν ῥέξ' ἅ κατάρματος ἐγὼ κατάρματος ἀνθρώποις

⁵ ἀλλ' ὡς τάχιστα τῶνδ' ἐμ' ἔκπεμψον δόμων,
μὴ φθῆι σε προσβὰς δῶμα καὶ μ' ἔλων πόσις
ἢ πρέσβυς οἴκου μ' ἐξερημοῦσαν μαθῶν
Πηλεὺς μετέλθῃ πωλικοῖς διώγμασιν.

versos 126 a 140, o coro aconselha erroneamente Andrômaca a sair do templo da deusa Nereida:

Reconhece o acaso, calcula o mal presente ao qual chegaste.
Contra teus senhores lutas,
contra os nativos da Lacedemônia, sendo filha ilíaca?
Deixa a casa rica em oferendas
da deusa do mar. Qual a vantagem para ti,
temerosa, o corpo vergonhosamente
com a opressão dos senhores desgastar?
O poder virá sobre ti. Por que esse sofrimento
sofres, nada sendo?
Mas vai. Deixa o esplêndido santuário da deusa Nereida,
reconhece que és escrava,
em terra estrangeira
vindo de uma cidade alheia, onde nenhum de teus amigos vê,
ó infelicíssima,
ó miserável moça.

Barlow (1986, p. 17) nos diz que o coro tem mais mobilidade no tempo e no espaço imaginário ao relembrar eventos do passado, cenas que se deram fora do palco e ao prever o futuro, mesmo expressando desejo de um presente diferente daquele vivido pelas personagens.

Os cantos corais integram-se, no conjunto do espetáculo, àquilo que o poeta quer que observemos naquele exato momento, ainda que isso contrarie nossa expectativa, ora criando imagens poéticas que, de alguma forma, ou têm ligação imediata com a ação dramática, ou apresentam, por seu evidente afastamento a contraposição pela diferença; ora apresentando reflexões filosóficas, de natureza moralizante; ora ponderando, ao apresentar um comentário vindo do senso comum (SANTOS, 1998, p. 258).

Em *Andrômaca*, por vezes, temos esse descolamento bastante aparente do que é tratado simultaneamente na peça e no coro. Mastronarde (2010, p. 135) vê nisso um exemplo de conexão não imediata ou não explícita da parte coral da tragédia. O primeiro estásimo (v. 274-308) segue o confronto verbal de Hermíone e Andrômaca e termina com o desafio de Andrômaca e a ameaça por parte de Hermíone de outro stratagem. Esta ode usa o motivo do "início dos males" (*arche kakōn*) em suas palavras iniciais, identificando o "julgamento de Páris" como a origem de grandes dores. A segunda estrofe empurra o pesar pelo desencadeamento de uma série de

eventos infelizes ainda mais para trás, para o fracasso de Cassandra em seu esforço de destruir Páris, ainda bebê. No estásimo final, (v. 1009-1046) o coro funciona como um observador muito passivo da sedução verbal e do resgate de Hermíone por Orestes e da declaração deste sobre a futura morte de Neoptólemo, em Delfos. Temos, assim, uma certa passividade por parte do coro que não contempla a tentativa de informar alguém a respeito do infortúnio que se avizinha a Neoptólemo. E sendo assim, esse coro retorna a um tema anterior: a semelhança do sofrimento que a guerra de Tróia causou aos dois lados atingidos pela guerra. Dessa forma, ao fazer esse retorno, esse coro de mulheres da Ftia executa, através de sua reflexão lírica, uma função importante, estabelecendo os sofrimentos comuns a todas as vítimas da Guerra de Atenas.

Há, portanto, a opção por parte de Eurípides por esse distanciamento do coro, ocasionando uma quebra da conexão com a ação da peça, o que eleva esse coro a uma posição de pensador mais afastado dos acontecimentos, deixando a cargo do leitor/espectador um exame mais aberto do desenrolar dos fatos da tragédia.

O coro também, com seus cantos, por aproximação ou afastamento da ação produz tensões dramáticas, intensificando o espetáculo a ser visto. Assim, ao que tudo indica, o uso do canto coral, sua distribuição ao longo das cenas, sua caracterização, parece revelar a forma de composição de um poeta. (SANTOS, 1998, p.13)

O coro trágico expressa o ponto de vista de uma comunidade – dos anciãos, das mulheres, dos cidadãos. Por que então houve essa diminuição da importância do papel do coro nas últimas produções teatrais em favor da elevação da personagem individual, representada pelo autor? Santos (1998, p. 23) nos apresenta esse questionamento, e nos diz : “Será que dessa forma não estaríamos frente ao mesmo fenômeno que originou, no período que antecede o surgimento do gênero dramático, a poesia lírica?”

O papel do coro foi, segundo Finley (1976, p. 91), sendo gradualmente minimizado, até que Eurípides o reduziu, em muitas das suas peças, a pouco mais que um interlúdio musical. Há já uma menor participação do coro nas peças de Sófocles, em comparação com a obra de Ésquilo. Mas, para Santos (1998, p. 31), embora seja considerado o mais inovador dentre os autores da tragédia grega, por seguir novas tendências musicais, por exemplo, Eurípides elabora seus textos de modo formal. com prólogos, párodos, episódios, estásimos e êxodos. Entretanto, a novidade está lá e encontra-se no arranjo interno dessas etapas, onde o poeta se move com mais liberdade.

3.2 Espelhamento e Justaposição - Novas formas de Unidade?

De acordo com Mastronarde (2010, p. 309), dada a evolução intelectual e o desenvolvimento cultural da segunda metade do século V a. C., é possível que houvesse mais consciência sobre a tradição poética e trágica em Eurípides e, evidentemente, uma expectativa de que o público também fosse bastante consciente sobre aspectos dos mitos e da tradição.

(...) o drama, nascido com a democracia e com os debates por ela suscitados, acompanha também o debate do homem ateniense na procura de sua identidade (...). Esse debate não se restringe à esfera meramente política no que tange ao direito e às leis fixadas na cidade, mas também à compreensão e à expressão da experiência da interioridade no homem grego, que, com a tragédia, através dos conflitos postos nas personagens, começa a tomar uma feição mais definida, mais nítida do que na poesia lírica. (SANTOS, 1998, p.25)

Algumas técnicas do teatro de Eurípides, por exemplo, as relacionadas com o coro, retórica, prólogo e êxodo divino, sugerem que as próprias escolhas formais e estilísticas parecem tornar o público mais consciente do contínuo e, às vezes, desafiador processo de interpretação que lhes é imposto pela performance.

O próprio Aristóteles na *Poética* enfatiza o aprendizado e o reconhecimento de padrões universais que emergem de uma sequência bem construída de cenas que se seguem umas às outras em cadeias causais de probabilidade ou necessidade. Porém, para Mastronarde (2010, p.69), existem outros padrões – espelhamento, repetição e justaposição⁶ - que também podem ser percebidos como significativos, proporcionando uma sensação semelhante de reconhecimento, embora exijam maior esforço do espectador/leitor.

Para Mastronarde (2010, p.69) podem haver duas formas de se compreender a tragédia: a forma “fechada” e a “aberta”. A forma “fechada” considerada por muitos críticos como mais típica na forma "clássica" de drama, evidencia a concentração e a autocontenção, o que cria a impressão de totalidade e unidade através de uma estrutura

⁶ Para maiores detalhes acerca desses outros padrões citados, ver o capítulo 3 “Estruturas Dramáticas: Unidade e Variedade” de MASTRONARDE (2010, p.63-88)

simplesmente organizada com um ritmo único de ascensão e queda, através da restrição à ação deliberada de algumas figuras.

Já a forma “aberta” caminha em sentido oposto, diminuindo a concentração e a hierarquia de várias maneiras. O evento (que acontece por causa de forças externas) torna-se tão importante quanto, ou até mesmo mais importante, do que a ação (o que ocorre por causa da escolha deliberada de uma figura). O número de figuras envolvidas na ação é aumentado e a sua influência em separado sobre o curso dos acontecimentos é reduzida. O ritmo de complicação e resolução é variado e multiplicado. A interconexão dos atos ou cenas deve ser entendida através de um movimento indutivo, que observa justaposições, paralelos implícitos e contrastes ao invés de um movimento dedutivo que reconheça uma ligação causal em termos de “probabilidade ou necessidade”, como é o recomendado por Aristóteles.

Além da variedade da estratégia estrutural, Eurípides fez uso de paralelos ou de cenas de espelhamento para envolver a atenção interpretativa da audiência. Estruturalmente, as duas principais ações de Andrômaca são reversões importantes. Andrômaca é uma típica suplicante que chega muito perto de ser vítima, juntamente com seu filho, das maquinações de Hermíone. Mais tarde, quando Hermíone desiste do plano do assassinato e sente que sua vida está em perigo, atuando assim também como suplicante, ela age como uma suplicante distorcida, pois o perseguidor está ausente e as suas intenções hostis são apenas conjecturas.

Outro exemplo é quando Hermíone se dá conta do erro que cometeu ao tentar matar Andrômaca. Nesse momento, o primeiro impulso de Hermíone não é no sentido de uma imobilidade, de se sentir protegida em contato com o altar da deusa, mas, em contraposição, opta pela ideia de suicídio (v. 820-78).

Uma outra questão interessante de se observar na peça é a súplica de Hermíone a Orestes nos versos 891 a 895 e nos versos 921 a 923. Ela pode ser vista como um eco cênico da súplica de Andrômaca a Peleu (v. 572-6). Assim, Orestes pode ser visto como uma forma distorcida de salvador em contraste com Peleu.

Finalmente, a morte de Neoptólemo também sugere o mesmo tipo de impiedade envolvendo um suplicante: o herói é atacado quando ele está rezando frente à estátua do santuário de Apolo (v. 1117), durante a luta, ele está mesmo em cima o altar (v. 1123), e

é perto do altar do deus que ele morre (v. 1156). Assim, o ato ímpio é muitas vezes ameaçado, mas não realizado no palco trágico, ou seja, esse ataque físico sobre um suplicante que está em contato com um item sagrado, é ecoado no crime análogo de um assassinato realizado não só no templo de Apolo, mas com a conivência do deus.

Segundo Mastronarde (2010, p.77), estruturas abertas com base na justaposição são relativamente fáceis de aceitar como "estruturas", quando os elementos de espelhamento e inversão são claros, principalmente se a duplicação da ação está emparelhada com uma exploração dialética ou aporética de temas-chave nos grandes discursos e disputas do drama.

Sem espelhamento ou reversão, no entanto, essa estrutura aberta pode ser considerada "episódica", no sentido aristotélico, oferecendo um acúmulo de cenas cronologicamente ordenadas e talvez envolvendo uma ou mais figuras em comum, mas que não significam uma "provável ou necessária" cadeia de causalidades que levariam a um incidente para o desenrolar da peça. Talvez por isso a peça *Andrômaca* tenha sido por tantos séculos renegada ao rol de tragédias menores, talvez por tratar com questões e com elementos menos digeríveis do que as tragédias mais tradicionais.

3.3 Reputação de Eurípides

Em contraste a isso, a reputação de Eurípides nos períodos helenístico e romano era realmente complexa e condicionada pelos diferentes contextos de recepção. Como Mastronarde relata, para o público em geral, educado, ele rapidamente tornou-se um ícone cultural de sabedoria e habilidade. Eurípides ganhou apenas cinco vezes o primeiro prêmio nas Grandes Dionísias, entretanto, após sua morte ele superou qualquer dramaturgo do século V a.C. no repertório de peças rerepresentadas. Dos papiros das tragédias, muitos não são de textos completos das peças, mas seleções ou antologias que refletem a tradição das apresentações de suas peças. Além disso, há grande referência à popularidade de Eurípides nas comédias do século IV a. C. É possível observar alusões ou paródias de trechos ou expressões de Eurípides tanto na *Comédia Média*, quanto na *Comédia Nova* (ARNOTT, 1996, p. 62–63). Embora seja possível que no tempo de Menandro muitas alusões possam ter sido reconhecidas pelo público como tipicamente trágicas, e não especificamente de Eurípides, esta percepção atesta o status canônico que

suas obras e seu estilo tinham atingido no século seguinte a sua morte (PORTER 1999–2000, p. 172).

Eurípides é, depois de Homero, o poeta mais comumente representado em excertos de livros antigos – que, acidentalmente, sobreviveram desde a antiguidade, principalmente no Egito. O sistema educacional, especialmente a formação retórica, exibe uma segunda vertente dessa ampla recepção de Eurípides. Alguns dos comentários positivos sobre o tragediógrafo são baseados na admiração pelas tragédias, não como dramas ou representações literárias, mas como exemplos de técnica retórica. (MASTRONARDE, 2010, p. 8)

Segundo Mastronarde (2010, p. 8), em contraste com a apreciação que Eurípides recebeu como autoridade geral e como modelo para a habilidade retórica, uma atitude mais crítica em contextos acadêmicos e filosóficos floresceu. Comentários filológicos aspiravam a uma classificação relativa ou à comparação entre os três tragediógrafos. Estudiosos usaram seu conhecimento para encontrar falhas no poeta em pontos específicos de seu estilo e também, juntamente com professores da época, condenaram seus desvios em relação à sua norma preferida. Podemos observar que os *scholia* das tragédias de Sófocles preservam muitos comentários elogiando sua construção dramática e sua caracterização, enquanto os de Eurípides frequentemente contêm críticas.

Nos primeiros séculos da recepção moderna, desde 1500 até 1700, a maioria dos comentários críticos sobre a tragédia repetia os mesmos exemplos da Antiguidade, sem mostrar qualquer julgamento independente. Com o Classicismo e o Romantismo Alemão do século XVIII, houve um grande desenvolvimento na filologia clássica e também na interpretação literária e cultural do teatro grego. Junto com um maior senso de contextualização histórica, a abordagem nesse período conta com um novo sentido idealizado do "clássico". Eles imitam e elaboram a tradição antiga contextualizando com questões inerentes à sua época e, assim, admitiram a intuição e os sentimentos, ou seja, o subjetivo, como parte integral da criação artística e científica em conjunto com a razão. O foco destoou para o retrato dos sentimentos e anseios mais particulares, como os dramas individuais dos seres humanos e suas utopias, em detrimento de uma análise atenta às observações aristotélicas, a respeito das ações dos personagens.

Em certo sentido, não se pode falar do trágico na Grécia antiga, mas só de tragédia, pois não se desenvolveu ali uma reflexão ontológica sobre o ser trágico, e sim uma descrição da estrutura e dos efeitos dos enredos das tragédias. John Jones destaca, em seu livro *On Aristotle and Greek Tragedy*, que o Romantismo atribuiu tendenciosa e erroneamente o conceito de herói trágico a Aristóteles. O estudioso nos relata, que a teoria aristotélica centra-se na imitação das ações e não nos seres humanos, como foi, então, propagado pelo Romantismo.

Sendo assim, em defesa de Eurípides, ao longo dos séculos XIX e XX, muitos críticos reagiram à imagem amplamente aceita que fazia dele um poeta decadente. Entretanto, o Eurípides do século XXI continua sendo uma figura contestada. As maiores divergências são concernentes a sua relação com Ésquilo e Sófocles e, em de certa forma, com o próprio gênero da tragédia. (GREGORY, 2005, p. 252)

4. A QUESTÃO DA PEÇA *ANDRÔMACA*: CRÍTICAS E COMENTÁRIOS

Allan (2002, p. 2) discorda da ideia de que a obra de Eurípides, em especial a peça *Andrômaca*, seja de qualidade “inferior”, assim, escapando de velhos lugares comuns constantes na análise das peças de Eurípides. Dessa forma, apesar dos estudos de Eurípides se concentrarem comumente em certas peças e certas passagens familiares, Allan se propõe em seu estudo a analisar a obra do autor sob uma perspectiva diferente, como fica claro no excerto a seguir:

A literatura crítica sobre *Andrômaca* é frequentemente negativa. A visão padrão da peça a mostra como, entre outras coisas, desarticulada, melodramática e contaminada por uma política antiespartana. A respeito da estrutura da peça, por exemplo, Steidle (1968, p. 118) observou: “Em estudos recentes a unidade da peça foi ou totalmente negada ou reconhecida somente com reservas consideráveis”. Quanto à atmosfera e os efeitos de *Andrômaca*, Page (1934, p. 66) escreveu: “A peça foi, provavelmente, muito popular nos séculos IV e III a.C., uma história de aventura e romance, muito emocionante, às vezes quase melodramática”. Kitto (1961, p. 236), de outra perspectiva, é ainda mais incisivo em relação ao descrédito da peça em seu caráter trágico: “Poderíamos chamá-la mais corretamente de um panfleto político, com ares de uma tragédia”. (ALLAN, 2002, p. 2)

Para Allan, *Andrômaca* tem sido depreciada, mas é uma brilhante peça de teatro. O autor discorda de opiniões que tratam a tragédia como um panfleto político dramatizado ou um melodrama de mau gosto sobre sexo e mulheres. Para o crítico, política, guerra, nacionalidade, sexualidade e poder são tópicos vitais para o funcionamento da peça, mas a maioria dos estudiosos de Eurípides tende a concentrar-se em um único elemento, e assim obscurecem a originalidade e o efeito do projeto maior. Dessa forma, segundo o autor, o que vemos nas peças de Eurípides é uma experimentação incansável, com uma variedade de formas dramáticas que atingem diversos efeitos trágicos.

Eurípides é um inovador inquieto, que constantemente explora novos efeitos estruturais. Isso está ligado à sua abordagem igualmente inovadora da tradição dramática e mitológica. A partir de suas várias fontes, Eurípides herdou uma gama de figuras míticas com suas histórias mais ou menos definitivas. Porém, estes padrões de

histórias tradicionais não criam em Eurípides uma restrição, mas, sim, servem como matéria-prima para o poeta⁷. Aristófanes acusa Eurípides de subverter a tradição trágica por suas inovações de forma e conteúdo. Mas, "em *Andrômaca* as inovações e adaptações míticas são totalmente voltadas para a formação de uma tragédia original, agitada e sempre em constante movimento". (ALLAN, 2012, p. 268)

Uma pequena classe de intelectuais, começando com Xenófanes e Heráclito, fizeram pronunciamentos marcantes sobre a forma correta de se pensar sobre a divindade, sendo que essa discussão se expande no movimento sofista do final do século V a. C. Porém, mesmo antes, os poetas arcaicos e clássicos, através de hinos e narrativas, muitas vezes davam testemunho indireto de um pensamento especulativo teológico, enfatizando a maravilha e o mistério das interações entre os deuses e os seres humanos e a inacessibilidade da "mente de Zeus".

As histórias dos gregos sobre deuses e heróis formaram uma vasta rede de variações que foi dinâmica e criativa durante todo o período arcaico e clássico. Essa rede era feita com palavras e tem como base estrutural o discurso, seja ele poético, musical ou narrativo. Do poeta grego era esperado que ele reinterpretasse e extrapolasse essas histórias para atender à ocasião, ao público ou a um interesse político, ético ou estético. De acordo com Mastronarde (2010, p. 156), no contexto competitivo das performances poéticas gregas, cada nova versão tenta convencer sua audiência de sua capacidade de ser integrada ao sistema maior de histórias, e sua "verdade" é proporcional ao seu grau de esclarecimento e pertinência no contexto em que é contada. Dessa forma, a longa carreira da produção dramática de Eurípides demonstra que, para ele, os mitos foram uma arena flexível e duradoura usada para entreter o seu público e o estimular a pensar sobre importantes questões culturais e éticas. Assim, o mito, a palavra que funda, deixa de fundar e passa a fazer parte de um vocabulário usado para dar a saber revelações como nos elucida Torrano (1991, p. 21-9) em sua análise sobre a função das Musas na *Teogonia* de Hesíodo .

⁷ Várias são as fontes para Eurípides como a épica de Homero, a lírica de Píndaro, os mitos de Orestes de tragédias anteriores e a poesia lírica. Ver: ALLAN, 2002, p. 268.

Allan (2002, p. 68) considera que a peça tenha uma variada gama de questões, não apresentando, dessa forma, para o público nenhum tema unificador. E, segundo o autor, é exatamente por causa dessa pluralidade de ações e de mudanças de foco que a peça funciona. Essas qualidades, vistas por muitos críticos anteriores como uma falha, na verdade, possuem seu valor de excelência teatral. A combinação e o desenvolvimento de informações míticas permitem a Eurípides expandir sua exploração do impacto destrutivo da guerra, do sexo e da vingança, em direções novas e interessantes.⁸

Eu particularmente penso que existe, sim, um tema unificador e este é o da preservação da casa, da família, da descendência e de tudo que estava relacionado a elas : a memória, as glórias dos antepassados, etc. Isso se encaixa bem em outro ponto apresentado por Allan que é a questão da temática da *philia*, que permeia toda a tragédia *Andrômaca*. O autor coloca essa ideia no cerne das reflexões da peça sobre as relações humanas.

Essa temática das relações familiares será amplamente abordada por Belfiore (2000) em seu livro *Murder Among Friends*. Para a autora, há uma preocupação central na peça em concentrar-se em uma unidade temática. Acredito que a visão de Belfiore, ao centrar-se nas relações familiares das vidas dos personagens, seja a mais acertada, seja através do fortalecimento deste vínculo, seja pela violação das obrigações para com o *philos*⁹.

Para Aristóteles há três tipos de relações dentro da tragédia: entre *philoí*, entre inimigos e entre “indiferentes”, sendo que as melhores histórias ocorrem dentro dessas relações parentais:

Se as coisas se passam entre inimigos, não há que compadecer-nos, nem pelas ações, nem pelas intenções deles, a não ser pelo aspecto lutuoso dos acontecimentos; e assim, também entre estranhos. Mas se as ações catastróficas sucederem entre *amigos* – como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam coisas que tais – eis os casos a discutir. (1453b15-20)

⁹ Dados mitológicos como o concubinato de Andrômaca, a disputa de Neoptólemo e Orestes por Hermíone, a intriga entre Neoptólemo e Apolo, por exemplo. Ver: ALLAN, 2002, p. 269.

A *Poética* de Aristóteles é explícita nesse aspecto, relacionando o terror e a piedade aos acontecimentos catastróficos ocorridos entre *philoí*, ou seja, as melhores histórias ocorrem dentro dessas relações parentais. De acordo com Belfiore (2000, p. 5), para Aristóteles esse tipo de relacionamento é exemplar e paradigmático e abarca uma variada gama de relações de sangue, se estendendo ao relacionamento consanguíneo de parentes mais próximos como o de pais, filhos e irmãos:

Para tanto, Belfiore adota uma visão mais ampla das relações de *philia*, estendendo-as não só a parentescos próximos, mas também a parentescos distantes e a relações formais de casamento, *xênos* (estrangeiros, hóspedes ou anfitriões) e a obrigações de *aidôs* (temor reverencial, compaixão, respeito) para com os suplicantes.

Para a autora, o reconhecimento, no relato de Aristóteles, está intimamente ligado tanto com a *philia*, quanto com o *pathos*. Mas, o reconhecimento, por sua vez, mesmo em Aristóteles não se limita ao tratamento de parentes de sangue como *philoí*, mas inclui o reconhecimento e aceitação de estranhos como parte dessas relações recíprocas. Este alargamento do conceito de *philia* faz sentido, porque o casamento, a *xenia* e a relação com os suplicantes são relações formais que envolvem direitos e obrigações recíprocas e são em muitos aspectos semelhantes ao parentesco de sangue (MILLET, 1991, p. 109-159; MITCHELL, 1993, p. 9).

A língua grega nos dá uma ideia mais precisa desse tipo de raciocínio com o termo que utiliza para designar a condição de alguém que – embora fale grego – não pertencente à comunidade: *xénos*¹⁰. Assim, o mesmo radical é utilizado tanto para se referir ao hóspede, quanto para o anfitrião. Como vemos no capítulo VIII da *Odisséia*, quando Odisseu (*xéinos*), acomodado na casa de Alcínoo, é convidado a demonstrar suas perícias em combate, a isso respondendo que lutaria com qualquer um, exceto com seu anfitrião (*xénos*).¹¹ Também a palavra *philos*¹² está intimamente ligada ao eixo temático de hóspede-anfitrião. A morte de Axilo, no capítulo VI da *Ilíada*, é comentada por Homero nestes termos:

¹⁰ Tomarei aqui *xenia* como a relação de hospitalidade que se estabelece com um estrangeiro. Para uma discussão maior desses conceitos, ver: A. W. H. ADKINS. *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece*. New York, 1972.

¹¹ HOMERO, *Odisséia*. VIII, v. 208.

¹² *Philos* embora possa não ser da família (*génos*) não é um "estranho/ estrangeiro".

Diomedes rende
O Teutrânida Axilo, que opulento
Na grandiosa Arisba, humano em casa,
Da estrada à beira agasalhava a todos:
Mas nenhum lhe ocorreu no transe amargo,
Nem ao pajem Calésio, então cocheiro;
Que ao reino de Sumano ambos desceram.¹³¹⁴

Dentro desse universo, a hospitalidade se apresenta como um instrumento de reconhecimento mútuo e manutenção de contato e aliança. Segundo Benveniste (1995), os pactos realizados na perspectiva de *philótes* convertiam os nobres contratantes em *philoí*, uma relação cheia de responsabilidades, compromissos e alianças.

Das três relações recíprocas, – *philia*, *xenia* e as obrigações de *aidôs* (temor reverencial, compaixão, respeito) para com suplicantes – o casamento é a mais próxima do parentesco de sangue. Embora a noiva mantenha laços importantes com a sua família de nascimento e seja "estrangeira" para a família de seu marido, os cônjuges são membros da mesma família. Além disso, o casamento leva a um laço biológico indireto entre os dois cônjuges depois que os filhos nascem. Para além de ser uma relação "natural", o casamento cria importantes relações recíprocas não só entre os cônjuges individuais, mas também entre as duas famílias¹⁵. Do lado negativo, os conflitos podem ocorrer, por exemplo, entre os cônjuges e sogros, ou quando um homem tem filhos com duas mulheres diferentes. Quando um homem mantém uma concubina, ou quando ele mantém um relacionamento bígamo, o nascimento de filhos com o mesmo pai e mães diferentes é uma importante causa de tensões dentro da família, já que mães e filhos competem um com o outro pela legitimidade, pelos favores do pai e pelo reconhecimento por parte da pólis (DONLAN, 1983; LITTMAN, 1982). Como

¹³ Tradução de Odorico Mendes.

¹⁴ Homero faz uso do vocábulo *philos* quando se dirige a Axilo, que era amigo dos troianos. Na *Iliada*, Homero apresenta Axilo como um homem rico e extremamente hospitaleiro. Por causa dessa tendência, havia conquistado ao longo de sua vida a amizade de muitas pessoas. No entanto, ele observa que o guerreiro em sua luta com Diomedes não recebeu auxílio de ninguém, morrendo, então, acompanhado apenas de seu escudeiro, que sofreu o mesmo destino.

¹⁵ Mas, é claro que nunca se tornará um vínculo de laços de sangue. Os filhos, sim, são parentes do pai e da mãe. No entanto, o esposo e a esposa jamais serão parentes.

podemos observar no caso de *Andrômaca*, Neoptólemo traz grandes males para seu casamento e sua cidade ao ter um filho com a sua concubina. Na voz do coro: "Nunca o duplo tálamo elogiarei nos mortais,/ nem os irmãos de diferentes mães nascidos,/pois são das casas discórdias e tristezas hostis" (v. 464-467).

Sobre *xenia* e as obrigações de *aidôs* para com os suplicantes, estas também fazem parte das relações de parentesco, apesar de valerem menos que os laços de sangue. O desrespeito às leis da hospitalidade está na origem da tragédia familiar. E o desequilíbrio que está na origem do episódio mais marcante da mitologia grega, a Guerra de Tróia, é o desrespeito à lei da hospitalidade (ALVES, 2012, p. 41). Vale lembrar que a Guerra de Tróia, segundo a mitologia, iniciou-se com o roubo da esposa de Menelau por um hóspede vindo de Tróia. Trata-se, portanto, de uma ofensa direta aos laços da hospitalidade.

Andrômaca se apresenta já no prólogo da peça como uma suplicante. Ela está no templo de Tétis abraçada à estátua da deusa:

E eu assustada, vim
e estou sentada no templo de Tétis, vizinho ao palácio,
para que me salve da morte.
Pois Peleu e os descendentes de Peleu veneram
o símbolo do casamento da Nereida. (v. 42-46)

A primeira função deste prólogo é a de situar o público em relação aos acontecimentos que se deram antes do “agora” da peça. Postos tempo e espaço na ação, já somos rapidamente levados para a cena da tentativa de assassinato de Andrômaca e os possíveis desdobramentos dessa situação. Assim, segundo Santos (1998), além de desenhar o espaço físico, a fala de Andrômaca no prólogo traça também aquilo que podemos chamar de espaço emocional, ou seja, a situação dramática que começa a se desenhar diante dos olhos e ouvidos do espectador.

Temos, então, através da fala de Andrômaca, a reconstituição de uma cena mitológica, ligada à Guerra de Tróia. A referência a uma tradição mítica, com certeza, adicionaria elementos de expectativa em relação ao espetáculo que, no prólogo, tão-somente ainda se vai esboçando. (SANTOS, 1998, p. 46)

Para Santos, as questões levantadas no prólogo tomam formas mais definidas e desenrolam-se ante a plateia no tempo presente do drama, no desenrolar dos acontecimentos subsequentes, ainda que estas sejam fruto de ações e acontecimentos passados ou mesmo tenham tido seu início fora de cena, ou seja, longe do olhar do público.

Agora estamos situados no tempo e no espaço em que a ação vai se desenvolver: Andrômaca está no Templo de Tétis em busca de algum auxílio que a livre da morte. Ela suplica a Hermíone e a Menelau para que, por respeito à deusa, eles a deixem viver. Em seguida, é a Peleu que ela se dirige em uma última tentativa, tendo aí seu pedido atendido:

Mas eu suplico a ti, ó ancião, caindo
diante de teus joelhos – pois não posso com a mão
a tua amada barba tocar.
Salva-me, pelos deuses. (v. 572-576)

Segundo Mastronarde, estruturalmente, as duas principais ações de *Andrômaca*, em relação a essa questão da súplica, são reversões importantes. Andrômaca é uma típica suplicante que chega muito perto de ser vítima, juntamente com seu filho, das maquinações de Hermíone. Mais tarde, quando Hermíone desiste do plano do assassinato e sente que sua vida está em perigo, atuando assim também como suplicante, ela se coloca como uma suplicante distorcida, pois o perseguidor está ausente e as intenções hostis dele são apenas conjecturas. Outra questão também apontada por Mastronarde é que o primeiro impulso de Hermíone não é no sentido de uma imobilidade, de se sentir protegida em contato com um altar, mas, em contraposição, opta pela ideia de suicídio (v. 820-878). Na voz do coro:

Eis que de dentro da casa ouvimos o grito dos servos
por causa do que tu vieste anunciar.
Parece que a desgraçada está prestes a aquiescer
ao quanto lamenta por ter praticado coisas impiedosas,
fugindo às mãos dos servos, no seu vívido desejo de morrer.
(v. 820-842)

(...)Por que capturaste de minha mão a espada?
Devolve, ó amiga, para que um golpe hostil eu desfira:
por que das cordas me afastas? (841-843)

A súplica de Hermíone a Orestes – descrita a seguir – é um eco cênico da súplica de Andrômaca a Peleu (v. 572-576). Assim, segundo Mastronarde, Orestes pode ser visto como uma forma distorcida de salvador, em contraste com Peleu.

Ó porto, que aos nautas traz na tempestade o norte,
filho de Agamenon, diante de ti, destes joelhos,
tem piedade de mim, de quem observas a sorte, e como
vês bem não estou. Não inferiores a guirlandas, meus braços
estendo diante de teus joelhos. (v. 891-895)

Mas, chamando por Zeus, protetor da família, suplico-te,
para o local mais distante deste país conduz-me,
ou para o paterno lar, pois esta casa parece
ter voz para me expulsar. (v. 921-924)

Ao final da peça, a morte de Neoptólemo também sugere o mesmo tipo de impiedade envolvendo um suplicante: o herói é atacado quando está rezando frente à estátua do santuário de Apolo: “ Sob os olhos de todos, de pé, faz prece ao deus” (v. 1117). A luta de Neoptólemo acontece em cima do altar – “ Ficou de pé em cima do altar como um terrível hoplita” (v. 1123) –, e mesmo quando ele finalmente sucumbe à morte, está ainda dentro do templo, perto do altar de Apolo: “ E a ele, um cadáver que jazia junto ao altar, lançaram para fora do santuário que recebe sacrifícios ” (v.1156). Assim, de acordo com Mastronarde (2010, p. 75), o ato ímpio é muitas vezes ameaçado, mas não realizado no palco trágico, ou seja, esse ataque físico sobre um suplicante que está em contato com um objeto ou um lugar sagrado, é ecoado no crime análogo de um assassinato realizado não só no templo de Apolo, mas com a conivência do deus.

Segundo Alves (2012, p. 43), o suplicante – que pode ser tanto um ser humano que sofre algum tipo de injustiça quanto alguém perseguido por ter praticado um delito, ou simplesmente alguém abatido pelos reveses do destino – é aquele que, em suma, se encontra numa relação desfavorável de desequilíbrio com o mundo a sua volta e para quem só resta, como última alternativa, suplicar.

Para, de algum modo, reequilibrar essa relação, ele suplica a alguém que seja dotado de um poder suficiente para tanto. Assim, há uma disparidade que está na base da súplica: de um lado, há uma desigualdade entre os poderes do ser humano e aquilo que o ameaça e, de outro, a desigualdade entre ele e aquele a quem suplica. Como

elemento intermediário, para Alves, cabe ao suplicado um duplo papel decisivo: acolher ou recusar o suplicante e, ao fazer uma coisa ou outra, julgar o seu destino, arcando com a responsabilidade da decisão. Interessante pensarmos como Peleu age quando depara-se com a cena da súplica de Andrômaca. Sua decisão ali é tão forte e autoritária que ele, apesar de já ancião, liberta pessoalmente Andrômaca e o neto e desata os laços de Andrômaca. Esse triunfo sobre Menelau é algo provocadoramente irrealista, sublinhando a fraqueza de Menelau e a força inerente a Peleu e a sua família.¹⁶

Segundo Belfiore, a relação de súplica, assim como a relação de hospitalidade implica alguma forma de retribuição. Da mesma forma que a pessoa a quem se suplica tem o poder de prejudicar o suplicando, negando a súplica, assim também o suplicante, se rejeitado, detém poder sobre o suplicado. Todas as súplicas criam uma obrigação forte, apoiada por sanções sociais e religiosas. Na verdade, já que o suplicante está protegido por Zeus (deus dos suplicantes), a súplica traz consigo uma ameaça implícita à pessoa suplicada.

Como já disse anteriormente, na tragédia, as relações de *philia* são tão enfatizadas quanto os vínculos de sangue. Pessoas de fora da família são trazidas para dentro dessa relação através do casamento, da hospitalidade e pela situação de súplica. Em contrapartida, temos em *Andrômaca*, uma violação da relação de *philia*, representando um tema de destaque dentro da peça. Neoptólemo fere enormemente a família dele e também a de Hermíone ao manter uma concubina em sua casa. De forma mais geral, segundo Belfiore (2000, p. 19):

A violação de *philia* é um elemento importante na maioria das tragédias existentes. A julgar por elas, violação da *philia* ocorre não apenas nos tragédias que Aristóteles chama de "melhores", podendo ser, ao invés disso, considerada uma característica essencial da tragédia como um todo.

Assim, vejo no conceito de transgressão da *philia* uma chave para a compreensão da tragédia. O *pathos* próprio da tragédia está fundamentado na violação

¹⁶ Como já citei aqui, para Belfiore fazem parte das relações de *philia*, além dos parentes de sangue, os suplicantes, os cônjuges e os hóspedes. No caso, Andrômaca se encaixaria não somente como uma suplicante desconhecida, mas como alguém da própria família de Peleu, já que é a mãe de seu bisneto, na descendência de Aquiles.

efetiva ou iminente da *philia*. E a iminência dessa violação é uma constante em *Andrômaca*. Nela, Menelau e Hermíone ameaçam Andrômaca e o filho dela, que não são seus parentes de sangue, e Orestes está envolvido no assassinato de Neoptólemo, que também não é seu parente. E na primeira parte da peça, apesar de ocorrer uma situação de ameaça a um suplicante, a relação de súplica também não é a principal preocupação da peça como um todo. O mesmo se dá com a *xenia*, que não figura em *Andrômaca* como foco central. Em contrapartida, o que ocorre na peça é, sim, um centramento no conflito entre a esposa e a concubina do Neoptólemo, ou seja, há uma preocupação central com as violações da *philia* dentro do relacionamento conjugal.

Por fim, esse enredo emaranhado, onde um *philos* tenta ferir o outro culmina com a destruição da casa de Peleu. Os relacionamentos nessa peça são, segundo Belfiore, tão retorcidos e pervertidos que não só os amigos ou parentes tratam uns aos outros como inimigos, como os inimigos também tratam uns aos outros como amigos próximos. Andrômaca, a esposa de Heitor, é inimiga natural da família de Aquiles, já que foi ele quem matou seu falecido marido. No entanto, ela, apesar de ser escrava, é tratada como uma alguém próxima a família e que vive na casa de Neoptólemo, sendo inclusive a mãe de seu filho. Ao tratar essa inimiga como amiga, Neoptólemo também trata seus amigos ou parentes como inimigos.

Quando um *philos* prejudica outro *philos*, como acontece em muitas tragédias, as distinções entre amigos e inimigos ficam confusas e pervertidas. Ao cometer parricídio e incesto, Édipo não só confunde os papéis de pai e filho, esposa e mãe, ele também confunde a distinção entre amigo e inimigo, tratando seus *philoí* como inimigos. Em todas as três dramatizações do matricídio de Orestes, o filho torna-se inimigo de sua mãe, sua *phile* natural e suas relações com os outros parentes também se tornam problemáticas. (BELFIORE, 2000, p. 82)

Eurípides mostra em *Andrômaca* que o tratamento de um inimigo como um amigo resulta em uma confusão das categorias de amigo e inimigo semelhante à causada pelo assassinato de parentes e pelo incesto. É razoável, segundo Belfiore, ver um paralelo entre o assassinato de parentes e o incesto de um lado e dormir com um inimigo do outro, pois, de acordo com o pensamento grego, ajudar inimigos é tão errado quanto prejudicar os amigos.

No discurso de Hermíone, Andrômaca é considerada culpada por tratar como *philos* um tipo específico de inimigo: um *authentēs*.¹⁷ Segundo a legislação grega, os parentes de uma pessoa assassinada têm o direito e o dever de vingar a essa morte na família de quem assassinou. Por outro lado, de acordo com Belfiore (2000, p. 84), deixar de punir um *authentēs* é falhar em obrigações importantes para os *philoí*. Assim, a relação com um *authentēs* desempenha um papel importante em *Andrômaca*. Não só Neoptólemo é um *authentēs* para Andrômaca, como ela também o é para ele. Menelau, inclusive, acusa Andrômaca de ter culpa no assassinato de Aquiles, já que ela era a cunhada de Páris, assassino de Aquiles (v. 654-56).

Segundo Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 215), a tragédia tem como matéria a lenda heroica, não inventa nem as personagens nem as intrigas de suas peças. Encontra-as, sim, no saber comum dos gregos, naquilo que eles acreditam ser seu passado. Com base nisso, embora não seja mencionado na peça de Eurípides, é razoável supor que o público teria se lembrado da história, que é contada em uma das passagens mais famosas de Homero, a cena da despedida entre Heitor e Andrômaca. Em algumas versões do mito, Neoptólemo matou Príamo e teve um papel no assassinato de Astíanax¹⁸. Esses eventos, no entanto, não aparecem na *Andrômaca* de Eurípides, já que nem Astíanax, nem Príamo são mencionados, e nenhum indício é dado sobre o papel de Neoptólemo em suas mortes. Para Belfiore (2000, p.84), essa opção de Eurípides acaba, dessa forma, focando a emoção dramática no horror central do casamento de Andrômaca com o filho de um assassino de seu marido.

Em *Andrômaca*, essas relações inadequadas entre assassinos e vítimas levam a uma confusão dos papéis de amigo e inimigo e à destruição da casa. O que é central para essa peça são as consequências desastrosas que resultam da união de Neoptólemo e Andrômaca, uma mulher que é escrava e estrangeira, mas que ele trata como uma esposa. É Andrômaca, não Hermíone, quem possui uma relação problemática com Neoptólemo. Para Belfiore (2000, p. 85), a união de Neoptólemo com a viúva de Heitor seria problemática, mesmo na ausência de Hermíone ou de qualquer outra esposa

¹⁷ Segundo Belfiore, em alguns casos, o termo *authentēs* se refere a uma pessoa que mata a sua própria família, mas na maioria dos casos refere-se ao assassino de alguém

¹⁸ Na *Ilíada*, Astíanax é o nome do filho de Andrômaca. Na peça de Eurípides ele não é nomeado, sendo tratado por substantivos como filho, criança e menino.

legítima. Entretanto, neste caso, essa união torna-se especialmente desastrosa, já que resulta no nascimento de um filho, enquanto a esposa legítima de Neoptólemo permanece estéril. Como o discurso de Tétis, nos versos 1242-1452, deixa claro, só a intervenção divina pode resolver as dificuldades resultantes dessa trama. Como Belfiore nos relata, ao trazer Andrômaca para sua casa, Neoptólemo, assim como Páris, contrai um casamento que não é casamento, mas, sim, uma ruína. Da mesma forma que o relacionamento de Páris com Helena destrói tanto Tróia quanto a ele próprio, assim também o "casamento" de Neoptólemo com Andrômaca destrói sua casa¹⁹.

O tálamo provoca rebeliões entre as mulheres e consiste em uma palavra chave na qual o poeta e o público entendiam como a mulher concebia os relacionamentos amorosos. No *agon* entre Andrômaca e Hermíone, fica claro que a disputa já não envolve o amor de Neoptólemo, mas, sim, o leito do herói. Ou seja, a disputa entre as duas mulheres é sobre o leito de Neoptólemo, uma metáfora que representaria uma segurança social para a esposa e/ou uma segurança econômica à concubina. Para Mosman (1966, p. 144), Andrômaca não ama Neoptólemo, pois sempre considerará Heitor como eterno esposo. E Hermíone, por sua vez, planejou dois homicídios por ciúmes e não se espanta ou lamenta quando sabe que Orestes assassinou Neoptólemo, seu esposo. Assim, não há amor nessas relações conjugais de *Andrômaca*, mas, sim, obrigação ou interesse.

A união de Neoptólemo e Andrômaca cria uma situação em que todas as figuras dramáticas são ao mesmo tempo *philoí* e inimigas umas das outras. E, em vista disso, quando elas são forçadas a agir nessas circunstâncias, suas ações são ambíguas, uma vez que elas ajudam ou prejudicam alguém que é tanto *philos* quanto inimigo.

Segundo Belfiore, todos os que estão ligados por laços de sangue ou casamento com a casa de Peleu – Neoptólemo, Andrômaca, Molosso, Peleu, Hermione, Menelau, Orestes, e Tétis –, estão envolvidos em situações ambíguas. Podemos observar que, mesmo Neoptólemo que não está presente fisicamente durante a peça, está no centro de uma teia de relações, a partir das quais se estabelecem as pontes de ação dramática, que se relacionam com qualquer outra grande figura da peça, quer seja por nascimento

¹⁹ Apesar de ser essa união que garantirá a sobrevivência da linhagem de Peleu.

(Tétis, Peleu e Molosso), quer por afinidade (Andrômaca, Hermíone, Menelau e Orestes).

Neoptólemo mostrou-se amigo e inimigo de Andrômaca. Inimigo porque é ele filho do assassino de seu marido, e amigo porque a trouxe para sua casa como esposa e mãe de seu filho, apesar de ter sido negligente ao ir para Delfos sem se preocupar em dar auxílio a Andrômaca durante sua ausência. Por outro lado, ao trazer Andrômaca para sua casa, Neoptólemo fere Hermíone, sua legítima esposa. Segundo o costume grego, um homem pode manter uma concubina em um estabelecimento separado, mas ele nunca deve permitir que ela entre em contato com sua legítima esposa, e muito menos pode permitir que as duas vivam na mesma casa. Ele também erra ao gerar um filho com sua concubina e permitir que este se crie em sua casa, pois segundo as leis gregas apenas os filhos legítimos devem ser criados na casa de um homem (BELFIORE, 2000, p. 86). Menelau chama a atenção para a violação desse costume quando reclama que Neoptólemo, permitindo que Andrômaca tenha filhos em sua casa, ofende tanto seus súditos gregos, quanto Hermíone: “ Se tua filha desses/ a um cidadão qualquer, e depois sofresses por isso, /ficarias sentado em silêncio? Não creio/ não penso assim. E em defesa de uma estrangeira gritas /com teus amigos assim ?” (v. 660-677).

Neoptólemo comete injustiças também com outros *phíloi*. Ele ofende seu sogro Menelau quando mantém em sua casa, com sua filha, uma concubina que, além disso, é a viúva de Heitor, irmão de Paris (v. 655-56), que havia roubado a esposa de Menelau, Helena. Ele também é injusto com seus avós quando traz para sua casa a esposa do inimigo de seu pai.²⁰

Andrômaca, sendo a ex-princesa de Tróia, é inimiga de todos os gregos, porém é tratada como um membro da família de Neoptólemo, assumindo também um papel ambíguo. Para Neoptólemo, ela é, ao mesmo tempo, “amiga”, já que é sua "esposa" e mãe de seu filho, e inimiga, pois era esposa de Heitor, morto por Aquiles, seu pai. Andrômaca também tem relações ambíguas com as outras figuras dramáticas. Peleu e Tétis são bisavós de seu filho e os protetores a quem naturalmente roga, mas eles

²⁰ Para dados referentes a questões históricas, ver: LATEINER. 1995, p. 38-39.

também são pais de Aquiles, que é um *authentēs* para ela. Mesmo seu filho, que é seu parente mais próximo, é também o neto do assassino de seu marido.

Essas relações ambíguas ocorrem contra a vontade de Andrômaca, mas mesmo assim ela não age como inimiga de nenhuma das outras figuras dramáticas. Pelo contrário, Andrômaca peca por estar sempre pronta a tratar os inimigos como amigos, o que gera críticas mesmo por parte de Hermíone. Essa invectiva de Hermíone contra Andrômaca explora as hierarquias que postulam a superioridade dos gregos sobre os bárbaros. Para Hermíone, as mulheres da Ásia são mais hábeis em manipular drogas e os bárbaros não têm uma lei para evitar o incesto e outras uniões estranhas, como a de Andrômaca com o filho do assassino de seu marido, Heitor, por exemplo.²¹ Entretanto, segundo Mastrorarde (2010, p. 275-76), essas acusações de Hermíone não surtem efeito no público. Dentro do antagonismo acentuado no *agon* de Andrômaca, a heroína diferencia-se tão fortemente quanto possível de Hermíone. Ela enfatiza as suas próprias virtudes em seu relacionamento com Heitor. Seu argumento é baseado em uma antítese entre a sua própria atitude em relação ao seu ex-marido e o comportamento inflexível de Hermíone com Neoptólemo. Segundo ela, a conveniência de uma mulher não depende de sua aparência, mas das suas qualidades interiores (v. 207-208). Andrômaca, então, uma personagem simpática, é representada como uma "boa mulher", virtude essa que exprime em sua superação ou resistência às falhas que são "naturais" para o sexo feminino.

Em relação à personagem do filho de Andrômaca e Neoptólemo, vemos que ela é a soma das contradições inerentes à relação de seus pais. O menino é filho de Neoptólemo, mas também é o filho da esposa de um inimigo de Tróia, e para quem Neoptólemo é *authentēs*. Seu status como o único filho de Neoptólemo faz dele o inimigo de Hermíone e de Menelau.

Segundo Belfiore (2000, p. 84), por ser filha de Helena, Hermíone é inimiga dos gregos tanto quanto Andrômaca. Isso é apontado por Andrômaca em seu discurso quando ela diz que foi Helena quem matou Aquiles, implicando assim em Hermíone ser *authentēs* em relação à família de Aquiles. A infidelidade de Helena é mostrada na peça

²¹ A retórica antibárbara é enfraquecida já desde o início, por causa da simpatia que a figura de Andrômaca suscita, em detrimento do aspecto arrogante e prepotente dado a Hermíone.

como grande causa não só do concubinato forçado de Andrômaca, mas também do casamento de Neoptólemo com Hermíone, como já observamos. Se Hermíone assassinasse Andrômaca e o filho, ela se tornaria uma *authentēs* para seu marido, por ter matado um parente de sangue dele, o que justifica seu medo de ser morta por Neoptólemo, já que na cultura grega a vingança era o dever dos parentes das vítimas de assassinato. Hermíone também atua como uma inimiga de Tétis quando ela tenta assassinar Andrômaca, uma suplicante em seu altar.

Para a autora, Tétis é a protetora natural de Andrômaca, como a bisavó de seu filho e esposa de Peleu, sendo seu santuário o refúgio natural de Andrômaca. Andrômaca joga os braços em torno da imagem da deusa como suplicante (v. 115) e apela para a imagem de Tétis quando Hermíone ameaça matá-la (v. 246). No entanto, como Belfiore nos diz, o santuário da deusa não irá ajudá-la, pelo menos não nesse momento. O coro revela que o santuário é inútil, enquanto repetidamente exorta Andrômaca a deixá-lo (v. 129-130 e v.135). Hermíone também fala que o santuário não irá ajudar a rival (v. 161), argumentando que Tétis odeia Tróia por causa da morte de Aquiles (v. 247).

Em um grau maior, segundo a autora, o casamento de Tétis e Peleu representa de certa forma a causa de todos os males já que dessa união é que nasceu Aquiles. Ele foi quem matou Heitor e o arrastou em torno de Tróia, um assassinato que levou à queda dessa cidade, à escravização de Andrômaca e seu posterior casamento com o filho do assassino de seu marido. Dessa forma, a própria deusa a quem Andrômaca suplica é mãe de Aquiles e, portanto, *authentēs* em relação a ela²².

²² De acordo com BELFIORE (2000, p. 87), a primeira união de Peleu e Tétis foi um estupro. Peleu lutou com Tétis, que ficava mudando de forma, até que ele a dominou. Após este encontro violento inicial, o casamento foi celebrado pelos deuses. Não só o casamento de Peleu e Tétis começará em contendas entre eles, a própria festa de casamento foi, de acordo com os Cantos Círios, uma fonte da contenda entre três deusas que levou ao julgamento de Páris e à Guerra de Tróia. Apesar da natureza fragmentária do texto dos Cantos Círios, a ideia geral é que Zeus tem a intenção de matar mortais, para destruir a raça dos semideuses, e separar deuses e mortais. Esta interpretação é apoiada por uma passagem de Hesíodo. O casamento de Peleu e Tétis é tramado por Zeus como parte de seu plano para causar a Guerra de Tróia. Ela se casa com Peleu contra sua vontade e após uma luta violenta. Na festa de casamento, Eris provoca uma disputa entre três deusas que leva, por meio do julgamento de Páris, à Guerra de Tróia. Como resultado desta guerra, a impiedade humana é punida, Tróia é destruída, os semideuses são destruídos ou se estabeleceram nas ilhas abençoadas e os mortais e os deuses estão separados.

Como Belfiore nos indica, do ponto de vista humano as duas raças não são salvas da ruína. Tróia foi aniquilada, e em todo caso, o filho de Andrômaca não é um legítimo troiano. Como filho bastardo de uma escrava estrangeira, ele é um representante muito duvidoso da casa de Peleu. O próprio Peleu não leva em conta o menino como um descendente quando ele chora a morte de Neoptólemo e diz: "Desertado sem filho, e com males sem limites, hei de suportar até no Hades." (v.1216). O menino, de fato, não terá mais participação na casa de Peleu ou na Ftia. Em contrapartida, se tornará o herdeiro dos gregos. Com isso, a linhagem de Peleu pode continuar, mas sua casa não, uma vez que o menino não vai exercer as funções essenciais de um descendente legítimo. Assim, o que Tétis conta como salvar as duas raças da ruína é a condução para longe de suas casas. Dessa forma, a solução de Zeus, anunciada por Tétis, na qual amigos e inimigos, mortais e deuses estão separados, não pode ser considerada um final feliz.

5. Conclusão

Como vimos, a justaposição e outras características de uma estrutura mais aberta podem ter um efeito bastante marcante, desviando o público de uma visão consistente e linear do drama proposto, e assim, sugerindo semelhanças subjacentes ao contrastar personagens ou situações. Essa escolha estrutural, adotada tantas vezes por Eurípides, pode, dessa forma, reforçar outras características importantes, como a dialética de ideias e interpretações criadas nas performances retóricas dos personagens e a abstração do envolvimento emocional consistente.

Na obra de Eurípides, o uso de espelhamentos, justaposição e outras características, de uma forma mais aberta na composição dramática, estende as potencialidades do gênero que também foram exploradas em Ésquilo e Sófocles. E essa variedade e essa mistura genérica da tragédia exigem, segundo Mastronarde (2010, p.311) uma resposta mais versátil por parte do público, e estruturas abertas exigem mais esforços na sondagem de inferências e interpretações do texto. A alternância entre um insistente e intenso envolvimento com o que ocorre na peça e a necessidade de um ponto de vista mais retraído e reflexivo pode ser inquietante em si mesmo e também pode impressionar o espectador a necessidade de avaliar uma situação complexa.

Uma estrutura mais aberta oferece excelentes oportunidades para efeitos de variedade e surpresa. Ela apresenta para o público um maior desafio ao participar da interpretação, tanto para tentar integrar elementos díspares ou contrastantes em uma visão única, como para aceitar um resquício de incerteza, contradição e instabilidade que o mundo trágico colocava diante deles.

O confronto desta incerteza era, para os gregos, uma experiência tanto religiosa quanto estético-intelectual, e nesse aspecto a dramaturgia de Eurípides continua a tradição desse gênero em constante desenvolvimento da tragédia ática. A tragédia de Eurípides, provavelmente em um grau maior do que outras tragédias gregas, impõe em seu espectador e intérprete uma carga significativa de reflexões e obriga o destinatário atencioso a reconhecer a dificuldade e a incerteza, a perceber a fragilidade das estruturas e valores estimados e aceitar a insuficiência do homem, quer isoladamente ou em um grupo social e político.

6. **TRADUÇÃO**²³

ANDRÔMACA

PERSOGENS:

Andrômaca

Hermíone

Menelau

Peleu

Coro (das mulheres de Ftia)

Filho de Andrômaca

Escrava

Orestes

Tétis

Ama

²³ Esta tradução se realizou a partir do texto: DIGGLE, James. *Euripides' Fabulae*. Oxford: New York, 1994

6.1 Πρόλογο

Ἀνδρομάχη

Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλις, 1
ὄθεν ποθ' ἔδνων σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆι
Πριάμου τύραννον ἐστίαν ἀφικόμην
δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς Ἔκτορι,
ζηλωτὸς ἔν γε τῷ πρὶν Ἀνδρομάχη χρόνῳ, 5
νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή
[ἔμοῦ πέφυκεν ἢ γενήσεται ποτε]
ἦτις πόσιν μὲν Ἔκτορ' ἐξ Ἀχιλλέως
θανόντ' ἐσεῖδον, παῖδά θ' ὄν τίκτω πόσει
ῥιφθέντα πύργων Ἀστύνακτ' ἀπ' ὀρθίων, 10
ἐπεὶ τὸ Τροίας εἶλον Ἕλληνες πέδον·
αὐτὴ δὲ δούλη τῶν ἐλευθερωτάτων
οἴκων νομισθεῖσ' Ἑλλάδ' εἰσαφικόμην
τῷ νησιώτῃ Νεοπτολέμῳ δορὸς γέρας
δοθεῖσα λείας Τρωϊκῆς ἐξαίρετον 15
Φθίας δὲ τῆσδε καὶ πόλεως Φαρσαλίας
σύγχορτα ναῖω πεδί', ἴν' ἡ θαλασσία
Πηλεΐ ξυνώικει χωρὶς ἀνθρώπων Θέτις
φεύγουσ' ὄμιλον· Θεσσαλὸς δὲ νιν λεῶς
Θετίδειον αὐδαῖ θεᾶς χάριν νυμφευμάτων. 20
ἐνθ' οἶκον ἔσχε τόνδε παῖς Ἀχιλλέως,
Πηλέα δ' ἀνάσσειν γῆς ἑαῖ Φαρσαλίας,
ζῶντος γέροντος σκῆπτρον οὐ θέλων λαβεῖν.
κάγῳ δόμοις τοῖσδ' ἄρσεν' ἐντίκτω κόρον,
πλαθεῖσ' Ἀχιλλέως παιδί, δεσπότηι δ' ἐμῷ. 25
καὶ πρὶν μὲν ἐν κακοῖσι κειμένην ὄμως
ἐλπὶς μ' ἀεὶ προῆγε σωθέντος τέκνου
ἀλκὴν τιν' εὐρεῖν κάπικούρησιν κακῶν·
ἐπεὶ δὲ τὴν Λάκαιναν Ἑρμιόνην γαμεῖ
τοῦμόν παρῶσας δεσπότης δοῦλον λέχος, 30
κακοῖς πρὸς αὐτῆς σχετλίοις ἐλαύνομαι.
λέγει γὰρ ὡς νιν φαρμάκοις κεκρυμμένοις
τίθημι' ἄπαιδα καὶ πόσει μισουμένην,
αὐτὴ δὲ ναίειν οἶκον ἀντ' αὐτῆς θέλω
τόνδ', ἐκβαλοῦσα λέκτρα τάκείνης βίαι· 35
ἀγῶ τὸ πρῶτον οὐχ ἔκοῦσ' ἐδεξάμην,
νῦν δ' ἐκλέλοιπα· Ζεὺς τάδ' εἰδεῖη μέγας,
ὡς οὐχ ἔκοῦσα τῷιδ' ἐκοινώθην λέχει.
ἀλλ' οὐ σφε πείθω, βούλεται δὲ με κτανεῖν,
πατήρ τε θυγατρὶ Μενέλεως συνδραῖ τάδε. 40
καὶ νῦν κατ' οἶκους ἔστ', ἀπὸ Σπάρτης μολῶν
ἐπ' αὐτὸ τοῦτο· δειματομένη δ' ἐγὼ
δόμων πάροικον Θέτιδος εἰς ἀνάκτορον

Prólogo

Andrômaca

Glória da terra asiática, cidade de Tebe, 1
donde com dotes com pompa multiáurea,
de Príamo soberano eu cheguei à terra real,
como esposa e procriadora para Heitor.
Em tempo passado, Andrômaca era digna de inveja, 5
mas agora, se agora eu sou mais infeliz do que ,
agora haverá?
a qual o esposo Heitor pelas mãos de Aquiles
viu morrer e o filho, Astíanax, que eu gerei para o marido
ser lançado do alto das muralhas, 10
quando os gregos tomaram a planície de Tróia.
E eu mesma, que era submetida aos costumes
das mais livres das casas, fui levada como escrava para a Hélade,
para o insular Neoptólemo como prêmio de guerra
fui dada, tomada como presente entre os despojos de Tróia. 15
E habito as planícies vizinhas da Ftia e da cidade de Farsália,
onde a marinha Tétis morou com Peleu
longe dos homens
fugindo da multidão. A este sítio chama o povo da Tessália
Tetidéia em honra às núpcias da deusa. 20
Aqui nesta casa habita o filho de Aquiles
e permite que Peleu governe a terra de Farsália,
não querendo tomar o cetro do ancião, enquanto este vive.
E eu nesta casa gero um menino macho
unida ao filho de Aquiles e meu senhor. 25
E antes, porém, em desgraças permanecendo,
a esperança de encontrar o filho salvo e alguma força
e proteção contra os males, sempre me levava adiante.
Mas depois que o meu senhor tomou como esposa
a lacônia Hermíone, deixando de lado minha cama servil, 30
sou perseguida por ela com suas cruéis maldades.
Pois ela diz que com drogas secretas a torno estéril
e odiada pelo marido,
e que sou eu própria que desejo habitar esta casa no lugar dela,
lançar fora os leitos dela à força. 35
Primeiramente eu aceitei contra a vontade,
e agora o abandonei. O grande Zeus sabia
que contra a vontade deste leito compartilhei.
Mas não consigo convencê-la, ela quer me matar,
e seu pai, Menelau, ajuda a filha a fazer isso. 40
E agora está em casa tendo vindo de Esparta,
para isto mesmo: E eu assustada, vim
e estou sentada no templo de Tétis, vizinho ao palácio,

θάσσω τόδ' ἔλθοῦσ', ἦν με κωλύση θανεῖν.
 Πηλεύς τε γάρ νιν ἔκγονοί τε Πηλέως 45
 σέβουσιν, ἐρμήνευμα Νηρηΐδος γάμων.
 ὃς δ' ἔστι παῖς μοι μόνος, ὑπεκπέμπω λάθραι
 ἄλλους ἐς οἴκους, μὴ θάνη φοβουμένη.
 ὁ γὰρ φυτεύσας αὐτὸν οὔτ' ἐμοὶ πάρα
 προσωφελῆσαι παιδί τ' οὐδέν ἐστ', ἀπὼν 50
 Δελφῶν κατ' αἴαν, ἔνθα Λοξίαί δίκην
 δίδωσι μανίας, ἧ ποτ' ἐς Πυθὸ μολῶν
 ἦιτησε Φοῖβον πατρὸς οὔ κτείνει δίκην,
 εἴ πως τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξαιτούμενος
 θεὸν παράσχοιτ' ἐς τὸ λοιπὸν εὐμενῆ. 55

ΘΕΡΑΠΙΑ

δέσποιν', ἐγὼ τοι τοῦνομ' οὐ φεύγω τόδε
 καλεῖν σ', ἐπεῖπερ καὶ κατ' οἶκον ἠξίου
 τὸν σόν, τὸ Τροίας ἠνίκ' ὠικοῦμεν πέδον,
 εὔνουσ δ' ἐκεῖ σοι ζῶντί τ' ἢ τῶι σῶι πόσει·
 καὶ νῦν φέρουσά σοι νέους ἦκω λόγους, 60
 φόβωι μὲν, εἴ τις δεσποτῶν αἰσθήσεται,
 οἴκτωι δὲ τῶι σῶι· δεινὰ γὰρ βουλεύεται
 Μενέλαος ἐς σὲ παῖς θ', ἅ σοι φυλακτέα.

Ἀνδρομάχη

ὦ φιλάτη σύνδουλε (σύνδουλος γὰρ εἶ
 τῆι πρόσθ' ἀνάσσει τῆιδε, νῦν δὲ δυστυχεῖ),
 τί δρῶσι; ποίας μηχανὰς πλέκουσιν αὖ,
 κτεῖναι θέλοντες τὴν παναθλίαν ἐμέ; 65

ΘΕΡΑΠΙΑ

τὸν παῖδά σου μέλλουσιν, ὦ δύστηνε σύ,
 κτείνειν, ὃν ἔξω δωμάτων ὑπεξέθου·
 φροῦδος δ' ἐπ' αὐτὸν Μενέλεως δόμων ἄπο.

Ἀνδρομάχη

οἴμοι· πέπτυσται τὸν ἐμὸν ἔκθετον γόνον;
 πόθεν ποτ'; ὦ δύστηνος, ὡς ἀπωλόμην. 70

ΘΕΡΑΠΙΑ

οὐκ οἶδ', ἐκείνων δ' ἠισθόμην ἐγὼ τάδε.

Ἀνδρομάχη

ἀπωλόμην ἄρ'. ὦ τέκνον, κτενοῦσί σε
 δισσοὶ λαβόντες γῦπες, ὁ δὲ κεκλημένος 75

para que me salve da morte.
Pois Peleu e seus descendentes veneram 45
o símbolo do casamento da Nereida.
Meu filho único envio secretamente
para outra casa, temendo que ele morra.
Pois quem o gerou não está presente junto a mim
para ajudar, e para o filho é como se não existisse, estando longe 50
na terra de Delfos, onde a Lóxias reparações
oferece pela loucura, pelas quais, certa vez, indo a Pitó,
reclamou justiça a febo pelo pai, que ele matou,
para que, assim, as faltas anteriores implorando perdão
o deus se tornasse favorável. 55

Escrava

Senhora, por esse nome eu não evito te chamar,
já que também em sua casa eu honrava o teu nome,
quando habitávamos a terra de Tróia,
amável lá a ti e ao esposo, enquanto vivo. 60
E agora venho trazer para ti palavras novas,
com receio que algum dos senhores perceba,
mas também com piedade de ti, pois algo terrível
planejam contra ti Menelau e a filha, coisas das quais tu deves te guardar.

Andrômaca

Ó querida companheira de escravatura (companheira és, pois,
para a que já foi rainha e agora é uma infeliz)! 65
Que fazem eles? Que tipos de ardil tramam mais uma vez,
querendo matar a mim, esta toda miserável?

Escrava

O teu filho é destinado, ó infeliz de ti,
a morrer, o qual levaste em segurança para fora do palácio:
Menelau deixou a casa em busca dele.

Andrômaca

Ai de mim! Ele sabe que o rebento está longe? 70
Como? Ó infeliz, estou perdida!

Escrava

Não sei, deles eu ouvi isso.

Andrômaca

Estou tão perdida! Ó filho, matam-te 75
esses dois abutres, enquanto o chamado

πατήρ ἔτ' ἐν Δελφοῖσι τυγχάνει μένων.

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

δοκῶ γὰρ οὐκ ἂν ᾧδέ σ' ἂν πράσσειν κακῶς
κείνου παρόντος· νῦν δ' ἔρημος εἶ φίλων.

Ἄνδρομάχη

οὐδ' ἀμφὶ Πηλέως ἦλθεν ὡς ἦξοι φάτις;

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

γέρον ἐκεῖνος ὥστε σ' ὠφελεῖν παρών.

80

Ἄνδρομάχη

καὶ μὴν ἔπεμψ' ἐπ' αὐτὸν οὐχ ἅπαξ μόνον.

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

μῶν οὖν δοκεῖς σου φροντίσαι τιν' ἀγγέλων;

Ἄνδρομάχη

πόθεν; θέλεις οὖν ἄγγελος σύ μοι μολεῖν;

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

τί δῆτα φήσω χρόνιος οὔσ' ἐκ δωμάτων;

Ἄνδρομάχη

πολλὰς ἂν εὔροις μηχανάς· γυνὴ γὰρ εἶ.

85

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

κίνδυνος· Ἑρμιόνη γὰρ οὐ σμικρὸν φύλαξ.

Ἄνδρομάχη

ὄρᾱις; ἀπαυδαῖς ἐν κακοῖς φίλοισι σοῖς.

ΘΕΡΑΠΙΑΙΝΑ

οὐ δῆτα· μηδὲν τοῦτ' ὄνειδίσῃς ἐμοί.
ἀλλ' εἴμ', ἐπεὶ τοι κοῦ περίβλεπτος βίος
δούλης γυναικός, ἦν τι καὶ πάθω κακόν.

90

Ἄνδρομάχη

51

pai ainda se demora em Delfos.

Escrava

Pois suponho que dessa forma não passarias por desgraças se estivesse presente, mas agora desamparada dos amigos estás.

Andrômaca

E quanto a Peleu? Apareceram rumores sobre quando virá?

Escrava

Ele é velho para te ajudar, mesmo estando presente.

80

Andrômaca

Já mandei chamar por ele não somente uma vez.

Escrava

E pensas, acaso, que algum dos mensageiros se preocupa contigo?

Andrômaca

De modo algum! Tu queres então ir como minha mensageira?

Escrava

O que de fato direi, por estar muito tempo fora do palácio?

Andrômaca

Muitos ardis inventarás, pois és mulher.

85

Escrava

É um perigo, pois Hermíone não é um guardião desprezível.

Andrômaca

Vês? Recusas aos teus amigos em desgraça.

Escrava

Não é verdade! Não me reprovarás em relação a nada disso. Mas eu vou, já que, na verdade, a vida de uma mulher escrava não é observada, mesmo que sofra um mal.

90

Ἀνδρομάχη

χώρει νυν· ἡμεῖς δ' οἷσπερ ἐγκείμεσθ' ἀεὶ
θρήνοισι καὶ γόοισι καὶ δακρύμασιν
πρὸς αἰθέρ' ἐκτενοῦμεν· ἐμπέφυκε γὰρ
γυναιξὶ τέρψις τῶν παρεστώτων κακῶν
ἀνὰ στόμ' αἰεὶ καὶ διὰ γλώσσης ἔχειν. 95
πάρεστι δ' οὐχ ἓν ἀλλὰ πολλὰ μοι στένειν,
πόλιν πατρώϊαν τὸν θανόντα θ' Ἴκτορα
στερρόν τε τὸν ἐμὸν δαίμον' ὅτι συνεζύγην
δούλειον ἡμᾶρ ἐσπεσοῦσ' ἀναξίως.
χρῆ δ' οὐποτ' εἰπεῖν οὐδέν' ὄλβιον βροτῶν, 100
πρὶν ἂν θανόντος τὴν τελευταίαν ἴδῃς
ὅπως περάσας ἡμέραν ἦξει κάτω.
Ἴλίῳ αἰπεινᾷ Πάρις οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν
ἀγάγετ' εὐναίαν ἐς θαλάμους Ἑλέναν.
ἄς ἔνεκ', ὃ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηϊάλωτον 105
εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκύς Ἴρης
καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἴκτορα, τὸν περὶ τείχη
εἶλκυσε διφρεῦων παῖς ἀλίας Θετίδος·
αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμεν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
δουλοσύναν στυγεράν ἀμφιβαλοῦσα κάραι. 110
πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβη χροός, ἀνίκ' ἔλειπον
ἄστου τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.
ὦμοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι
Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὑπο τειρομένα
πρὸς τόδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα 115
τάκομαι ὡς πετρίνα πίδακόεσσα λιβάς.

Andrômaca

Vá agora! Nós, contudo, estamos cercadas sempre por esses
lamentos, choros e lágrimas,
os quais estenderemos até o éter. É natural, pois,
às mulheres o prazer com os males presentes,
sobre a boca sempre e através da língua, ter. 95
Há para mim não um, mas muitos para lamentar,
a cidade paterna, Heitor que morreu,
e o duro destino ao qual eu fui submetida
em que eu cai, no dia servil, sem merecer.
Jamais se deve chamar ninguém bendito entre os mortais, 100
antes de morrer, e se veja de que modo
atravessou o seu derradeiro dia até estar embaixo.
Para a alta Ílion, Páris não levou um casamento, mas uma ruína,
a nupcial Helena aos tálamos.
Por causa dela, ó Tróia, com lança e com fogo cativa 105
tomou-te o rápido Ares de mil navios da Hélade.
E o meu Heitor, marido da miserável, o qual em torno das muralhas
arrastou, conduzindo o carro, o filho da marinha Tétis.
Eu mesma fui levada dos tálamos para a costa do mar,
lançando a odiosa escravidão ao redor da cabeça. 110
Muitas lágrimas desceram sobre minha pele, quando deixei
a cidade, o leito e o esposo nas areias.
Ó miserável de mim, por que era preciso ainda eu ver a luz,
sendo escrava de Hermíone? Por ela oprimida,
junto à estátua da deusa, suplicante, as mãos lançando ao redor, 115
assim me dissolvo, como pétrea fonte jorrante.

ΠΑΡΟΔΟ

ΧΟΡΟΣ

ὦ γύναι, ἃ Θέτιδος δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάσσεις
δαρὸν οὐδὲ λείπεις,
Φθιάς ὅμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν,
εἴ τί σοι δυναίμαν
ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,
οἷ σε καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγεραῖ συνέκλησαν,
τλᾶμον, ἀμφὶ λέκτρων
διδύμων, ἐπίκοινον ἔχουσαν
ἄνδρα, παῖδ' Ἀχιλλέως.

Estrofe 1^a

120

125

γνώθι τύχαν, λόγισαι τὸ παρὸν κακὸν εἰς ὅπερ ἤκεις.
δεσπόταις ἀμιλλᾷ
Ἴλιάς οὓσα κόρα Λακεδαίμονος ἐγγενέταισιν;
λεῖπε δεξίμηλον
δόμον τᾶς ποντίας θεοῦ. τί σοι
καιρὸς ἀτυζομέναι δέμας αἰκέλιον καταλείβειν
δεσποτᾶν ἀνάγκαις;
τὸ κρατοῦν δέ σ' ἔπεισι· τί μόχθον
οὐδὲν οὓσα μοχθεῖς;

Antiestrofe 1^a

130

Estrofe 2^a

ἀλλ' ἴθι λεῖπε θεᾶς Νηρηίδος ἀγλαὸν ἔδραν,
γνώθι δ' οὓσ' ἐπὶ ξένας
δμῶις ἀπ' ἀλλοτρίας
πόλεος, ἔνθ' οὐ φίλων τιν' εἰσορᾷς

135

Antiestrofe 2^a

σῶν, ὧ δυστυχεστάτα,
<ῶ> παντάλαινα νύμφα.
οἰκτροτάτα γὰρ ἔμοιγ' ἔμολες, γύναι Ἴλιάς, οἴκους
δεσποτᾶν ἐμῶν· φόβῳ δ'
ἡσυχίαν ἄγομεν
(τὸ δὲ σὸν οἴκῳ φέρουσα τυγχάνω)
μὴ παῖς τᾶς Διὸς κόρας
σοὶ μ' εὖ φρονοῦσαν εἰδῆι.

140

145

PÁRODO

Coro

Estrofe 1ª

Ó mulher, que estás sentada no solo e no santuário de Tétis,
e há muito não os deixas.
Embora eu seja da Ftia, vim para a tua raça asiática,
se uma cura eu puder produzir
para os teus insolúveis problemas,
os quais a ti e a Hermíone em discórdia abominável encerram,
tu, infeliz, por causa de leitos
duplos, tendo em comum
um homem, filho de Aquiles.

120

125

Antiestrofe 1ª

Reconhece tua sorte, calcula o mal presente a qual chegaste.
Contra teus senhores lutas,
sendo filha ilíaca, contra os nativos da Lacedemônia?
Deixa a casa rica em oferendas
da deusa do mar. Qual a vantagem para ti,
temerosa, o corpo vergonhosamente desgastar
com a opressão dos senhores?
O poder virá sobre ti. Por que esse sofrimento,
nada sendo, sofres?

130

Estrofe 2ª

Mas vai. Deixa o esplêndido santuário da deusa Nereida,
reconhece que és escrava,
em terra estrangeira
vinda de uma cidade alheia, onde não vês nenhum de teus amigos,

135

Antiestrofe 2ª

ó infelicíssima,
ó miserável moça.
Pois lamentável vieste a mim, ó mulher ilíaca, à casa
de meus senhores. Com medo,
guardamos silêncio
(mas o teu [destino] com piedade eu compartilho)
para que a filha da filha de Zeus não saiba
que eu me preocupo contigo.

140

145

6.2 Primeiro Episódio

ΕΡΜΙΟΝΗ

κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς
στολμόν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων
οὐ τῶν Ἀχιλλέως οὐδὲ Πηλέως ἀπὸ
δόμων ἀπαρχὰς δεῦρ' ἔχουσ' ἀφικόμην, 150
ἀλλ' ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς
Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατὴρ
πολλοῖς σὺν ἔδνοις, ὥστ' ἐλευθεροστομεῖν.
[ὕμᾱς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις.]
σὺ δ' οὐσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνή 155
δόμους κατασχεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται·
δεινὴ γὰρ ἠπειρώτις ἐς τὰ τοιάδε
ψυχὴ γυναικῶν· ὧν ἐπισχῆσω σ' ἐγώ, 160
κούδέν σ' ὀνήσει δῶμα Νηρηΐδος τόδε,
οὐ βωμὸς οὐδὲ ναός, ἀλλὰ κατθανῆι.
ἦν δ' οὖν βροτῶν τίς σ' ἢ θεῶν σῶσαι θέληι,
δεῖ σ' ἀντὶ τῶν πρὶν ὀλβίων φρονημάτων
πτῆξαι ταπεινὴν προσπεσεῖν τ' ἐμὸν γόνυ 165
σαίρειν τε δῶμα τοῦμὸν ἐκ χρυσηλάτων
τευχέων χερὶ σπείρουσαν Ἀχελώϊου δρόσον
γυνῶναί θ' ἴν' εἴ γῆς. οὐ γὰρ ἐσθ' Ἔκτωρ τάδε,
οὐ Πρίαμος οὐδὲ χρυσός, ἀλλ' Ἑλλάς πόλις.
ἐς τοῦτο δ' ἤκεις ἀμαθίας, δύστηνε σύ, 170
ἢ παιδὶ πατρὸς ὅς σὸν ὄλεσεν πόσιν
τολμαῖς ξυνεύδειν καὶ τέκν' αὐθεντῶν πάρα
τίκτειν. τοιοῦτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος·
πατὴρ τε θυγατρὶ παῖς τε μητρὶ μείγνυται
κόρη τ' ἀδελφῶι, διὰ φόνου δ' οἱ φίλτατοι 175
χωροῦσι, καὶ τῶνδ' οὐδὲν ἐξείργει νόμος.
ἂ μὴ παρ' ἡμᾶς ἔσφερ'· οὐδὲ γὰρ καλὸν
δυοῖν γυναικοῖν ἄνδρ' ἔν' ἠνίας ἔχειν,
ἀλλ' ἐς μίαν βλέποντες εὐναίαν Κύπριν
στέργουσιν, ὅστις μὴ κακῶς οἰκεῖν θέληι. 180

ΧΟΡΟΣ

ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλείας φρενὸς
καὶ ξυγγάμοισι δυσμενὲς μάλιστ' ἀεὶ.

Ἀνδρομάχη

Primeiro Episódio

Hermíone

O ornamento de luxo dourado em torno da cabeça
e este vestido de coloridos peplos
nem das casas de Aquiles, nem de Peleu
cheguei com primícias²⁴, 150
mas sim de terra espartana, na Lacedemônia,
a mim deu-as de presente meu pai, Menelau.
Com muitos dotes, para que eu falasse livremente.
Vós, então, com estas palavras, respondo.
Tu, sendo escrava e conquistada pela lança, 155
desejas expulsar-nos e tomar esta casa,
assim torno-me odiosa a meu homem com teus feitiços
o meu útero infértil por tua causa é destruído.
Pois hábil nessas coisas é a alma das mulheres do continente²⁵.
Certamente eu te deterei 160
e de nada te ajudará esta casa da Nereida
nem o altar, nem o templo, mas morrerás.
Se por acaso algum dos mortais ou dos deuses desejar te salvar,
ao invés dos anteriores felizes pensamentos, 165
é preciso que tu encolhas para baixo e caia de joelhos aos meus pés,
que limpes a minha casa, dos vasos de ouro fabricados com as mãos,
espargindo o orvalho do Aquelôo,
e reconheças onde estás na terra, pois aqui não tens nem Heitor,
nem Príamo, nem ouro. Mas estás numa cidade helênica. 170
E tu, desgraçada, a isto chegaste, a tal ponto de tolice,
a qual (com) o filho do pai²⁶, que matou teu marido,
tu te atreves a te deitar e um filho junto ao assassino gerar.
Assim é toda a raça bárbara:
o pai (une-se) à filha, o filho à mãe, 175
a moça (irmã) ao irmão, e aqueles mais íntimos por assassinato
se afastam, e nada disso a lei proíbe.
Tais [costumes] não tragas para nós. Pois não é bom que um homem tenha
as rédeas de duas mulheres,
mas para uma única Cípris conjugal olhando, amam, 180
quem não deseja habitar mal.

Coro

Uma coisa ciumenta é do âmago feminino
e com os cônjuges é sempre muito hostil.

Andrômaca

²⁴ As supostas primícias são o ornamento e o vestido.

²⁵ Ou seja, da Ásia.

²⁶ ‘filho do pai’ nesse caso refere-se a Neoptólemo, filho de Aquiles que matou Heitor.

φεῦ φεῦ·	
κακόν γε θνητοῖς τὸ νέον ἔν τε τῷ νέωι	185
τὸ μὴ δίκαιον ὅστις ἀνθρώπων ἔχει.	
ἐγὼ δὲ ταρβῶ μὴ τὸ δουλεύειν μέ σοι	
λόγων ἀπόσει πόλλ' ἔχουσαν ἔνδικα,	
ἦν δ' αὖ κρατήσω, μὴ 'πι τῷδ' ὄφλω βλάβην·	
οἱ γὰρ πνέοντες μεγάλα τοὺς κρείσσους λόγους	190
πικρῶς φέρουσι τῶν ἐλασσόνων ὑπο·	
ὄμως δ' ἐμαυτὴν οὐ προδοῦσ' ἀλώσομαι.	
εἶπ', ὦ νεᾶνι, τῷ σ' ἐχεγγύωι λόγωι	
πεισθεῖσ' ἀπωθῶ γνησίων νυμφευμάτων;	
ὡς ἢ Λάκαινα τῶν Φρυγῶν μείων πόλις	195
†τύχηι θ' ὑπερθεῖ† κάμ' ἐλευθέραν ὀρᾷς;	
ἢ τῷ νέωι τε καὶ σφριγῶντι σώματι	
πόλεως τε μεγέθει καὶ φίλοις ἐπηρμένη	
οἶκον κατασχεῖν τὸν σὸν ἀντὶ σοῦ θέλω;	
πότερον ἴν' αὐτὴ παῖδας ἀντὶ σοῦ τέκω	200
δούλους ἐμαυτῆι τ' ἀθλίαν ἐφολκίδα;	
ἢ τοὺς ἐμούς τις παῖδας ἐξανέξεται	
Φθίας τυράννουσ ὄντας, ἦν σὺ μὴ τέκης;	
φιλοῦσι γάρ μ' Ἕλληνες Ἐκτορός γ' ὑπερ;	
αὐτῆι τ' ἀμαυρὰ κού τυράννος ἢ Φρυγῶν;	205
οὐκ ἐξ ἐμῶν σε φαρμάκων στυγεῖ πόσις	
ἀλλ' εἰ ξυνεῖναι μὴ 'πιτηδεῖα κυρεῖς.	
φίλτρον δὲ καὶ τόδ'· οὐ τὸ κάλλος, ὦ γύναι,	
ἀλλ' ἀρεταὶ τέρπουσι τοὺς ξυνευνέτας.	
σὺ δ' ἦν τι κνισθῆις, ἢ Λάκαινα μὲν πόλις	210
μέγ' ἐστί, τὴν δὲ Σκυῖρον οὐδαμοῦ τίθης,	
πλουτεῖς δ' ἐν οὐ πλουτοῦσι, Μενέλεως δὲ σοι	
μείζων Ἀχιλλέως. ταῦτά τοί σ' ἔχθει πόσις.	
χρῆ γὰρ γυναῖκα, κἂν κακῶι πόσει δοθῆι,	
στέργειν ἄμιλλάν τ' οὐκ ἔχειν φρονήματος.	215
εἰ δ' ἀμφὶ Θρήικην τὴν χιόνι κατάρρυτον	
τύραννον ἔσχεσ ἀνδρ', ἴν' ἐν μέρει λέχος	
δίδωσι πολλαῖς εἰς ἀνήρ κοινούμενος,	
ἔκτεινας ἂν τάσδ'; εἶτ' ἀπληστίαν λέχους	
πάσαις γυναιξὶ προστιθεῖσ' ἂν ἠύρέθης.	220
αἰσχρόν γε· καίτοι χεῖρον' ἀρσένων νόσον	
ταύτην νοσοῦμεν, ἀλλὰ πρὸυστημεν καλῶς.	
ὦ φίλταθ' Ἐκτορ, ἀλλ' ἐγὼ τὴν σὴν χάριν	
σοὶ καὶ ξυνήρων, εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις,	
καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς	225
ἐπέσχον, ἵνα σοι μηδὲν ἐνδοίην πικρόν.	
καὶ ταῦτα δρῶσα τῆι ἀρετῆι προσηγόμεν	
πόσιν· σὺ δ' οὐδὲ ρανίδ' ὑπαιθρίας δρόσου	
τῷ σῶι προσίξειν ἀνδρὶ δειμαίνουσ' ἐᾷς.	
μὴ τὴν τεκοῦσαν τῆι φιλανδρία, γύναι,	230
ζῆτει παρελθεῖν· τῶν κακῶν γὰρ μητέρων	

Ai ai.
 É um mal para os mortais a juventude, e quem está na juventude 185
 tem o que não é justo.
 Eu temo por ser tua escrava. Não me afaste dos
 discursos, tendo muitas coisas justas para dizer.
 Mas se por outro lado eu vencer, temo que por isso eu seja condenada pelo prejuízo.
 Pois os que respiram grandezas, os mais poderosos discursos 190
 amargamente suportam dos mais fracos,
 contudo, não serei capturada traindo a mim mesma.
 Diz, ó jovem, com confiável palavra,
 estás convencida de que eu te afasto do legítimo tálamo,
 tal como a cidade da Lacônia é mais fraca do que a dos frígios, 195
 e tu me vês, eu escrava, como superior aos que são livres?
 Contra o teu jovem e vigoroso corpo,
 contra a magnitude da cidade, pelos meus amigos engrandecida,
 quero possuir a tua casa no teu lugar?
 Para que eu própria no teu lugar gere filhos 200
 escravos e para mim uma carga pesada?
 Então, alguém suportará os meus filhos,
 sendo soberanos da Ftia, se tu não gerares?
 Pois os helenos de fato me amam por causa de Heitor?
 Esta mulher não foi soberana dos frígios? 205
 Não é por causa de meus feitiços que teu marido te odeia,
 mas porque não buscas conviver amigavelmente.
 Encanto de amor é também isso: não é beleza, ó mulher,
 mas virtudes deleitam consortes.
 Tu, se algo te irrita, a cidade Lacônia 210
 é grande, e julgas que Exinos²⁷ é nada.
 És rica entre os ricos, e Menelau para ti é
 superior a Aquiles. Por isso, te detesta teu marido.
 É necessário, pois, que a mulher ame, mesmo que casada com um mau marido,
 e [é necessário] não ter conflito de pensamento. 215
 Se na Trácia, de neve regada,
 um soberano tivesses como marido, onde um só homem,
 com muitas, oferece, compartilhando, o seu leito,
 tu as matarias? Ou se tu fosses descoberta impondo a todas as mulheres
 insaciável desejo do leito. 220
 É, pois, vergonha! Pior do que a dos homens é esta (vergonha) que
 padecemos, mas belamente nos defendamos.
 Ó querido Heitor, mas eu o teu prazer contigo
 coamava, se Cípris, de alguma forma, te enganasse.
 E muitas vezes, tive sobre o peito os teus bastardos 225
 para que contigo em nada me mostrasse amarga.
 E estas coisas fazendo, com virtude atraía
 o esposo. Mas tu nem gota de orvalho sob o céu
 de teu marido, medrosa, permites chegar perto.
 Não procures superar aquela que te gerou em relação ao 230
 amor aos homens, ó mulher. Das mães maldosas, pois,

²⁷ A ilha, onde Neoptólemo nasceu.

φεύγειν τρόπους χρῆ τέκν' ὅσοις ἔνεστι νοῦς

ΧΟΡΟΣ

δέσποιν', ὅσον σοι ραιδίως †προσίσταται†,
τοσόνδε πείθου τῆιδε συμβῆναι λόγοις.

ΕΡΜΙΟΝΗ

τί σεμνομυθεῖς κὰς ἀγῶν' ἔρχηι λόγων,
ὡς δὴ σὺ σώφρων, τὰμὰ δ' οὐχὶ σώφρονα;

235

Ἀνδρομάχη

οὐκουν ἐφ' οἷς γε νῦν καθέστηκας λόγοις.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ὁ νοῦς ὁ σός μοι μὴ ξυνοικοίη, γύναι.

Ἀνδρομάχη

νέα πέφυκας καὶ λέγεις αἰσχροῶν πέρι.

ΕΡΜΙΟΝΗ

σὺ δ' οὐ λέγεις γε, δρᾷς δέ μ' εἰς ὅσον δύναι.

240

Ἀνδρομάχη

οὐκ αὖ σιωπῆι Κύπριδος ἀλγήσεις πέρι;

ΕΡΜΙΟΝΗ

τί δ'; οὐ γυναιξὶ ταῦτα πρῶτα πανταχοῦ;

Ἀνδρομάχη

ναί, καλῶς γε χρωμέναισιν· εἰ δὲ μή, οὐ καλά.

ΕΡΜΙΟΝΗ

οὐ βαρβάρων νόμοισιν οἰκοῦμεν πόλιν.

Ἀνδρομάχη

κάκει τὰ γ' αἰσχροὰ κἀνθάδ' αἰσχύνην ἔχει.

245

ΕΡΜΙΟΝΗ

σοφὴ σοφὴ σύ· κατθανεῖν δ' ὅμως σε δεῖ.

é necessário que os filhos fujam, para quantos há bom senso.

Coro

Senhora, quanto se apresente fácil para ti, convence-te a concordar com estas palavras.

Hermíone

Por que falas solenemente e para um debate de palavras vais como se tu fosses prudente e as minhas palavras não fossem? 235

Andrômaca

Certamente que não, pelas palavras que agora apresentaste.

Hermíone

Mulher, que o teu pensamento não habite comigo.

Andrômaca

És jovem e falas acerca de coisas vergonhosas.

Hermíone

E tu não falas, mas fazes contra mim quanto podes. 240

Andrômaca

Não te calas por causa das dores de Cípris?

Hermíone

E por quê? Para as mulheres, em toda a parte, não é isso primordial?

Andrômaca

Sim! Pelo menos para aquelas que sofrem belamente, mas se não, não são belas.

Hermíone

Não habitamos uma cidade com leis de bárbaros.

Andrômaca

E tanto lá quanto aqui as ações vergonhosas trazem infâmia. 245

Hermíone

Sagaz és tu, mas é necessário que tu morras.

Ἀνδρομάχη

ὄρῃς ἄγαλμα Θέτιδος ἐς σ' ἀποβλέπον;

ΕΡΜΙΟΝΗ

μισοῦν γε πατρίδα σὴν Ἀχιλλέως φόνωι.

Ἀνδρομάχη

Ἐλένη νιν ὤλεσ', οὐκ ἐγώ, μήτηρ γε σή.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ἦ καὶ πρόσω γὰρ τῶν ἐμῶν ψαύσεις κακῶν;

250

Ἀνδρομάχη

ἰδοῦ σιωπῶ κάπιλάζυμαι στόμα.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ἐκεῖνο λέξον οὔπερ οὔνεκ' ἐστάλην.

Ἀνδρομάχη

λέγω σ' ἐγὼ νοῦν οὐκ ἔχειν ὅσον σ' ἔδει.

ΕΡΜΙΟΝΗ

λείψεις τόδ' ἄγνόν τέμενος ἐναλίας θεοῦ;

Ἀνδρομάχη

εἰ μὴ θανοῦμαί γ'· εἰ δὲ μή, οὐ λείψω ποτέ.

255

ΕΡΜΙΟΝΗ

ὡς τοῦτ' ἄραρε κοῦ μενῶ πόσιν μολεῖν.

Ἀνδρομάχη

ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μὴν πρόσθεν ἐκδώσω μέ σοι.

ΕΡΜΙΟΝΗ

πῦρ σοι προσοίσω, κοῦ τὸ σὸν προσκέψομαι, ...

Andrômaca

Vês a imagem de Tétis que olha para ti, de longe, com ódio?

Hermíone

Odiando a pátria pela morte de Aquiles.

Andrômaca

Helena o perdeu, não eu, mas sim tua mãe²⁸.

Hermíone

Onde também no futuro, de fato, tocarás os meus males?

250

Andrômaca

Veja! Calo-me e fecho minha boca .

Hermíone

Diga aquilo pelo que eu caí.

Andrômaca

Eu digo que tu não tens bom senso tanto quanto tu precisarias.

Hermíone

Deixarás o santo templo da deusa do mar?

Andrômaca

Se eu não perecer, sim. Mas se não, não o deixarei jamais.

255

Hermíone

Assim está decidido, e não esperarei o marido chegar.

Andrômaca

Nunca, antes disso, me entregarei a ti.

Hermíone

Tocarei fogo em ti e não cuidarei do teu ...

²⁸ Helena, filha de Zeus e de Leda, casou-se com Menelau e teve como filha Hermíone.

Ἀνδρομάχη

σὺ δ' οὖν κάταιθε· θεοὶ γὰρ εἴσονται τάδε.

ΕΡΜΙΟΝΗ

καὶ χρωτὶ δεινῶν τραυμάτων ἀλγηδόνας.

260

Ἀνδρομάχη

σφάζ', αἱμάτου θεᾶς βωμόν, ἢ μέτεισί σε.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ὦ βάρβαρον σὺ θρέμμα καὶ σκληρὸν θράσος,
ἐγκαρτερεῖς δὴ θάνατον; ἀλλ' ἐγὼ σ' ἔδρας
ἐκ τῆσδ' ἐκοῦσαν ἐξαναστήσω τάχα·
τοιόνδ' ἔχω σου δέλεαρ. ἀλλὰ γὰρ λόγους
κρύψω, τὸ δ' ἔργον αὐτὸ σημανεὶ τάχα.
κάθησ' ἔδραϊά· καὶ γὰρ εἰ πέριξ σ' ἔχει
τηκτὸς μόλυβδος, ἐξαναστήσω σ' ἐγὼ
πρὶν ὧι πέποιθας παῖδ' Ἀχιλλέως μολεῖν.

265

Ἀνδρομάχη

πέποιθα. δεινὸν δ' ἐρπετῶν μὲν ἀγρίων
ἄκη βροτοῖσι θεῶν καταστήσαι τινα,
ὃ δ' ἔστ' ἐχίδνης καὶ πυρὸς περαιτέρω
οὐδεὶς γυναικὸς φάρμακ' ἐξηύρηκέ πω
[κακῆς· τοσοῦτόν ἐσμεν ἀνθρώποις κακόν].

270

ΧΟΡΟΣ

ἦ μεγάλων ἀχέων ἄρ' ὑπῆρξεν, ὅτ' Ἰδαίαν
ἐς νάπαν ἦλθ', ὃ Μαι-
ας τε καὶ Διὸς τόκος,
τρίπωλον ἄρμα δαιμόνων
ἄγων τὸ καλλιζυγές,
ἔριδι στυγεραῖ κεκορυθμένον εὐμορφίας,
σταθμοὺς ἐπι βούτας
βοτῆρά τ' ἀμφὶ μονότροπον νεανίαν
ἔρημόν θ' ἐστιοῦχον αὐλάν.
ταὶ δ' ἐπεὶ ὑλόκομον νάπος ἦλυθον οὐρεῖαν
πιδάκων νίψαν αἰ-
γλᾶντα σώματα ῥοαῖς,
ἔβαν δὲ Πριαμίδαν ὑπερ-
βολαῖς λόγων δυσφρόνων
παραβαλλόμεναι, δολίοις δ' ἔλε Κύπρις λόγοις,
τερπνοῖς μὲν ἀκοῦσαι,

275

280

285

Andrômaca

Queima-me tu, pois os deuses verão isso.

Hermíone

E no corpo o sofrimento de terríveis traumas. 260

Andrômaca

Mancha de sangue o altar da deusa, que ela te punirá.

Hermíone

Ó tu, criatura bárbara e de demasiada insolência,
desafiarás então a morte? Mas eu de propósito
te levantarei deste assento: 265
tal a isca que tenho para ti. No entanto, as palavras
ocultarei e a ação mostrará isso sem demora.
Mantém a tua firmeza. Pois ainda que ao teu redor houvesse
chumbo fundido, eu te removeria
antes que chegue o filho de Aquiles, em quem confias.

Andrômaca

Confio. É estranho que um dos deuses tenha criado 270
para os mortais curas contra as serpentes selvagens,
mas para aquilo que está para além da víbora e do fogo,
a mulher má, ninguém encontrou remédios:
tão grande mal somos para os homens.

Coro

Na verdade, a grandes dores deu origem, 275
quando chegou ao vale do Ida,
o filho de Maia e Zeus²⁹,
das divindades com três cavalos
conduzindo o carro bem jungido,
para a luta odiosa, preparado com bela forma, 280
para os estábulos do boiadeiro,
e em torno ao jovem boieiro solitário,
guardião da corte deserta.
E, então, quando chegaram ao vale de densos bosques
lavaram nas correntes das fontes 285
das montanhas os radiantes corpos,
caminharam até Priamida
com os excessos de palavras insensatas.
Elas se aproximando com dolosas palavras, e Cípris o seduziu

²⁹ Hermes, que levou as deusas Hera, Afrodite e Atena para que Páris julgasse qual era a mais bela.

πικρὰν δὲ σύγχυσιν βίου Φρυγῶν πόλει ταλαίναι περγάμοις τε Τροίας. εἰ γὰρ ὑπὲρ κεφαλὰν ἔβαλεν κακὸν ἂ τεκοῦσά νιν μόρον	290
πρὶν Ἴδαϊον κατοικίσει λέπας, ὄτε νιν παρὰ θεσπεσίωι δάφναι βόασε Κασσάνδρα κτανεῖν, μεγάλαν Πριάμου πόλεως λῶβαν. τίν' οὐκ ἐπῆλθε, ποῖον οὐκ ἐλίσσετο δαμογερόντων βρέφος φονεύειν;	295
οὔτ' ἂν ἐπ' Ἰλιάσι ζυγὸν ἦλυθε δούλιον σύ τ' ἄν, γύναι, τυράννων ἔσχεσ ἂν δόμων ἔδρας· παρέλυσε δ' ἂν Ἑλλάδος ἀλγεινοῦς ἔμόχθους οὖς ἀμφὶ Τροίαν· δεκέτεις ἀλάληντο νέοι λόγχαις, λέχη τ' ἔρημ' ἂν οὔποτ' ἐξελείπετο καὶ τεκέων ὄρφανοὶ γέροντες.	300
	305

com palavras agradáveis, 290
mas confusão amarga da vida para a sofrida cidade dos frígios,
para a fortaleza de Tróia.
Pois se sobre sua cabeça lançasse aquela que o gerou,
um funesto destino,
antes de habitar na rocha do Ida, 295
quando junto ao louro oracular
Cassandra gritou que o matasse,
grande desonra para a cidade de Príamo!
A quem não recorreu? A qual dos anciãos não
suplicou para matar o bebê? 300
Não viria o servil jugo sobre Ílion
e tu, mulher,
terias teu assento em régias moradas.
Dolorosas fadigas afastarias da Hélade
por causa das quais, em torno a Tróia 305
durante dez anos, vaguearam os jovens com suas lanças,
e leitos desertos jamais seriam abandonados
e jamais ficariam órfãos de filhos os velhos.

6.3 Segundo Episódio

MENEΛΑΟΣ

ἤκω λαβὼν σὸν παῖδ', ὄν εἰς ἄλλους δόμους
λάθραι θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ὑπεξέθου. 310
σὲ μὲν γὰρ ἠϋχεῖς θεᾶς βρέτας σώσειν τόδε,
τοῦτον δὲ τοὺς κρύψαντας· ἄλλ' ἐφηυρέθης
ἦσσον φρονοῦσα τοῦδε Μενέλεω, γύναι.
κεῖ μὴ τόδ' ἐκλιποῦσ' ἐρημώσεις πέδον,
ὄδ' ἀντὶ τοῦ σοῦ σώματος σφαγήσεται. 315
ταῦτ' οὖν λογίζου, πότερα κατθανεῖν θέλεις
ἢ τόνδ' ὀλέσθαι σῆς ἀμαρτίας ὕπερ,
ἦν εἰς ἔμ' ἔς τε παῖδ' ἐμὴν ἀμαρτάνεις.

Ἀνδρομάχη

ὦ δόξα δόξα, μυρίοισι δὴ βροτῶν
οὐδὲν γεγῶσι βίοτον ὄγκωσας μέγαν. 320
[εὐκλεία δ' οἷς μὲν ἐστ' ἀληθείας ὑπο
εὐδαιμονίζω· τοὺς δ' ὑπὸ ψευδῶν ἔχειν
οὐκ ἀξιόσω, πλὴν τύχηι φρονεῖν δοκεῖν.]
σὺ δὴ στρατηγῶν λογάσιν Ἑλλήνων ποτὲ
Τροίαν ἀφείλου Πρίαμον, ὧδε φαῦλος ὢν; 325
ὅστις θυγατρὸς ἀντίπαιδος ἐκ λόγων
τοσόνδ' ἔπνευσας καὶ γυναικὶ δυστυχεῖ
δούλῃ κατέστης εἰς ἀγῶν'· οὐκ ἀξιῶ
οὔτ' οὖν σὲ Τροίας οὔτε σοῦ Τροίαν ἔτι.
[ἔξωθέν εἰσιν οἱ δοκοῦντες εὖ φρονεῖν 330
λαμπροί, τὰ δ' ἔνδον πᾶσιν ἀνθρώποις ἴσοι,
πλὴν εἴ τι πλούτῳ· τοῦτο δ' ἰσχύει μέγα.
Μενέλαε, φέρε δὴ διαπεράνωμεν λόγους.]
τέθνηκα τῆι σῆι θυγατρὶ καὶ μ' ἀπώλεσεν·
μιαφόνον μὲν οὐκέτ' ἂν φύγοι μύσος. 335
ἐν τοῖς δὲ πολλοῖς καὶ σὺ τόνδ' ἀγωνιῆι
φόνον· τὸ συνδρῶν γὰρ σ' ἀναγκάσει χρέος.
ἦν δ' οὖν ἐγὼ μὲν μὴ θανεῖν ὑπεκδράμω,
τὸν παῖδά μου κτενεῖτε; κἄιτα πῶς πατήρ
τέκνου θανόντος ραιδίως ἀνέξεται; 340
οὐχ ὧδ' ἀνανδρον αὐτὸν ἢ Τροία καλεῖ·
ἀλλ' εἴσιν οἱ χρῆ, Πηλέως γὰρ ἄξια
πατρός τ' Ἀχιλλέως ἔργα δρῶν φανήσεται,
ὧσεὶ δὲ σὴν παῖδ' ἐκ δόμων· σὺ δ' ἐκδιδοὺς
ἄλλωι τί λέξεις; πότερον ὡς κακὸν πόσιν 345

Segundo Episódio

Menelau

Venho trazendo o teu filho, que para outra casa
secretamente escondido de minha filha enviaste. 310
Tu te vangloriavas que a estátua da deusa haveria de te salvar
e a este, daqueles que o esconderam. Porém, ó mulher, foste descoberta como
inferior a este, Menelau, em sabedoria.
E se não abandonares, depois de partir, este solo,
será degolado ele ao invés de ti. 315
Pois tenha em conta isso: se queres morrer,
ou queres que ele pereça por teu erro,
que cometes contra mim e minha filha.

Andrômaca

Ó glória, de fato há inúmeros mortais
que agora são nada, que elevas a uma grande vida. 320
eu julgue felizes aqueles para os quais
há boa fama. Aqueles que a possuem através da mentira
não os julgarei dignos, embora eles possam parecer ser sábios por acaso.
Tu, realmente, tomaste os escolhidos entre escolhidos dos generais gregos de então
pilhaste a Tróia de Príamo, sendo assim tão mesquinho? 325
Tu, que a partir das palavras de tua filha quando ainda há pouco era criança
tal discurso sopraste e contra uma infeliz mulher escrava
te colocaste em guerra. Não considero nem tu digno de Tróia,
nem Tróia de ti.
De fora, os que parecem bem entender são brilhantes, 330
mas por dentro são todos iguais a todos os homens,
exceto se em algo são com riqueza. Pois esta riqueza prevalece.
Menelau, vá! Ponhamos fim a esses discursos!
Eu estou morta para tua filha, e ela me destruiu completamente:
então ela não irá escapar da contaminação assassina do sangue, 335
e perante o povo também tu deverá te defender por este assassinato,
pois a culpa por tê-la ajudado te constrangerá.
Mas se eu escapar de morrer,
matareis vós meu filho? E ainda como o pai suportará
a morte do filho facilmente? 340
De tão covarde Tróia não o chamará,
mas irá até onde é preciso, pois de Peleu e de seu pai, Aquiles,
as ações dignas praticando mostrará,
expulsará tua filha de casa; e tu, dando-a a outro em casamento,
o que dirás? Acaso que de um mau marido 345

φεύγει τὸ ταύτης σῶφρον; ἀλλ' οὐ πείσεται.
 γαμεῖ δὲ τίς νιν; ἢ σφ' ἄνανδρον ἐν δόμοις
 χήραν καθέξεις πολιόν; ὃ τλήμων ἀνήρ,
 κακῶν τοσοῦτων οὐχ ὀραῖς ἐπιρροάς;
 πόσας ἂν εὐνάς θυγατέρ' ἠδικημένην 350
 βούλοι' ἂν εὐρεῖν ἢ παθεῖν ἀγὼ λέγω;
 οὐ χρή 'πὶ μικροῖς μεγάλα πορσύνειν κακὰ
 οὐδ', εἰ γυναῖκές ἐσμεν ἀτηρὸν κακόν,
 ἄνδρας γυναῖξιν ἐξομοιοῦσθαι φύσιν.
 ἡμεῖς γὰρ εἰ σὴν παῖδα φαρμακεύομεν 355
 καὶ νηδὸν ἐξαμβλοῦμεν, ὡς αὐτὴ λέγει,
 ἐκόντες οὐκ ἄκοντες, οὐδὲ βώμιοι
 πίτνοντες, αὐτοὶ τὴν δίκην ὑφέξομεν
 ἐν σοῖσι γαμβροῖς, οἷσιν οὐκ ἐλάσσονα
 βλάβην ὀφείλω προστιθεῖσ' ἀπαιδίαν. 360
 ἡμεῖς μὲν οὖν τοιοῖδε· τῆς δὲ σῆς φρενός,
 ἐν σου δέδοικα· διὰ γυναικείαν ἔριν
 καὶ τὴν τάλαιναν ὤλεσας Φρυγῶν πόλιν.

ΧΟΡΟΣ

ἄγαν ἔλεξας ὡς γυνὴ πρὸς ἄρσενας
 καὶ σου τὸ σῶφρον ἐξετόξευσεν φρενός. 365

MENEΛΑΟΣ

γύναι, τάδ' ἐστὶ σμικρὰ καὶ μοναρχίας
 οὐκ ἄξι', ὡς φήεις, τῆς ἐμῆς οὐδ' Ἑλλάδος.
 εὖ δ' ἴσθ', ὅτου τις τυγχάνει χρεῖαν ἔχων,
 τοῦτ' ἔσθ' ἐκάστωι μείζον ἢ Τροίαν ἐλεῖν.
 κἀγὼ θυγατρί (μεγάλα γὰρ κρίνω τάδε, 370
 λέχους στéρεσθαι) σύμμαχος καθίσταμαι.
 τὰ μὲν γὰρ ἄλλα δεύτερ' ἂν πάσχη γυνή,
 ἀνδρὸς δ' ἁμαρτάνουσ' ἁμαρτάνει βίου.
 δούλων δ' ἐκεῖνον τῶν ἐμῶν ἄρχειν χρεῶν
 καὶ τῶν ἐκείνου τοὺς ἐμοὺς ἡμᾶς τε πρός· 375
 φίλων γὰρ οὐδὲν ἴδιον, οἷτινες φίλοι
 ὀρθῶς πεφύκασ', ἀλλὰ κοινὰ χρήματα.
 μένων δὲ τοὺς ἀπόντας, εἰ μὴ θήσομαι
 τᾶμ' ὡς ἄριστα, φαῦλός εἰμι κοῦ σοφός.
 ἀλλ' ἐξανίστω τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς· 380
 ὡς, ἦν θάνησις σύ, παῖς ὄδ' ἐκφεύγει μόρον,
 σοῦ δ' οὐ θελούσης καταθεῖν τόνδε κτενῶ.
 δυοῖν δ' ἀνάγκη θατέρωι λιπεῖν βίον.

Ἄνδρουμάχη

οἴμοι, πικρὰν κλήρωσιν αἴρεσίν τέ μοι
 βίου καθίστησι· καὶ λαχοῦσά γ' ἀθλία 385
 καὶ μὴ λαχοῦσα δυστυχήσι καθίσταμαι.

foge a prudência dela? Mas acreditará
quem casará com ela? Sem marido, em casa,
viúva a deterás grisalha, ó miserável homem.
Não vês o afluxo de tão grandes males?
Quantos leitos preferirias que tua filha, injustiçada, encontrasse 350
ao invés de sofrer o que eu digo?
Não é preciso por pequenas coisas grandes males preparar
Nem, se nós mulheres somos um funesto mal,
os homens não precisam se assemelhar a nós quanto à natureza.
Pois se nós enfeitamos a tua filha 355
e fazemos abortar seu ventre, como ela diz,
voluntariamente e não obrigatoriamente, nem junto ao altar
prostando-nos, nós mesmas suportaremos o castigo
diante de teus genros, não menor dano causo,
proporcionando-lhes a falta de filhos. 360
Nós somos de tal tipo, então. Porém do teu espírito
uma coisa temo: por causa de uma discórdia feminina
também a miserável cidade dos frígios destruístes.

Coro

Como mulher, falaste demais na presença de um homem,
e a prudência do teu ânimo atirou todas as suas flechas. 365

Menelau

Mulher, isso é ínfimo e não é digno da minha monarquia,
como dizes, nem da Hélade.
Pois bem saiba, aquilo de que por acaso alguém tem necessidade,
é mais importante para cada um do que ter tomado Tróia.
E eu à minha filha – pois julgo grandes essas coisas, 370
estar sem leito conjugal – me coloco como aliado.
Pois o resto secundário a mulher suportaria,
mas perdendo o marido, perde a vida.
É necessário que ele comande os meus escravos
e que os deles, para nós, os meus comandem. 375
Pois, para os amigos, nada há de privado, os que são amigos corretamente,
mas comuns são os bens.
Se eu espero os ausentes, e se não ordenarei as minhas coisas
como melhores, sou insignificante, e não sábio.
Mas levanta do templo da deusa; 380
assim se tu morreres, este menino escapará do destino,
se tu não queres morrer, matarei a criança.
Dos dois, um é necessário que deixe a vida.

Andrômaca

Ai de mim, amargo sorteio e escolha de vida tu me ofereces
e tendo recebido por sorteio, sou miserável, 385
e se não sou sorteada, infeliz torno-me.

ὦ μεγάλα πράσων αἰτίας σμικρᾶς πέρι,
 πιθοῦ· τί καίνεις μ'; ἀντὶ τοῦ; ποίαν πόλιν
 προὔδωκα; τίνα σῶν ἔκτανον παίδων ἐγώ;
 ποῖον δ' ἔπρησα δῶμ'; ἐκοιμήθην βίαι 390
 σὺν δεσπόταισι· κᾶιτ' ἔμ', οὐ κείνον κτενεῖς,
 τὸν αἴτιον τῶνδ', ἀλλὰ τὴν ἀρχὴν ἀφείς
 πρὸς τὴν τελευτὴν ὑστέραν οὔσαν φέρηι;
 οἴμοι κακῶν τῶνδ'· ὦ τάλαιν' ἐμὴ πατρίς,
 ὡς δεινὰ πάσχω. τί δέ με καὶ τεκεῖν ἐχρῆν 395
 ἄχθος τ' ἐπ' ἄχθει τῶιδε προσθέσθαι διπλοῦν;
 [ἀτὰρ τί ταῦτ' ὀδύρομαι, τὰ δ' ἐν ποσὶν
 οὐκ ἐξικμάζω καὶ λογίζομαι κακά;]
 ἦτις σφαγὰς μὲν Ἴκτορος τροχηλάτους
 κατεῖδον οἰκτρῶς τ' Ἴλιον πυρούμενον, 400
 αὐτὴ δὲ δούλη ναῦς ἔπ' Ἀργείων ἔβην
 κόμης ἐπισπασθεῖσ'· ἐπεὶ δ' ἀφικόμην
 Φθίαν, φονεῦσιν Ἴκτορος νυμφεύομαι.
 τί δῆτά μοι ζῆν ἠδύ; πρὸς τί χρὴ βλέπειν;
 πρὸς τὰς παρούσας ἢ παρελθούσας τύχας; 405
 εἷς παῖς ὄδ' ἦν μοι λοιπός, ὀφθαλμὸς βίου·
 τοῦτον κτανεῖν μέλλουσιν οἷς δοκεῖ τάδε.
 οὐ δῆτα τοῦμοῦ γ' οὔνεκ' ἀθλίου βίου·
 ἐν τῶιδε μὲν γὰρ ἐλπίς, εἰ σωθήσεται,
 ἐμοὶ δ' ὄνειδος μὴ θανεῖν ὑπὲρ τέκνου. 410
 ἰδοῦ, προλείπω βωμὸν ἠδὲ χειρῖα
 σφάζειν φονεύειν δεῖν ἀπαρτῆσαι δέρην.
 ὦ τέκνον, ἠ τεκοῦσά σ', ὡς σὺ μὴ θάνηις,
 στείχω πρὸς Ἄϊδην· ἦν δ' ὑπεκδράμηις μόρον,
 μέμνησο μητρός, οἷα τλᾶσ' ἀπωλόμην, 415
 αἰ πατρὶ τῶι σῶι διὰ φιλημάτων ἰὼν
 δάκρυά τε λείβων καὶ περιπτύσσων χέρας
 λέγ' οἷ' ἔπραξα. πᾶσι δ' ἀνθρώποις ἄρ' ἦν
 ψυχὴ τέκν'· ὅστις δ' αὐτ' ἄπειρος ὦν ψέγει,
 ἦσσαν μὲν ἀλγεῖ, δυστυχῶν δ' εὐδαμονεῖ. 420

ΧΟΡΟΣ

ὦικτιρ' ἀκούσασ'· οἰκτρὰ γὰρ τὰ δυστυχῆ
 βροτοῖς ἅπασι, κἂν θυραῖος ὦν κυρῆι.
 ἐς ξύμβασιν δ' ἐχρῆν σε παῖδα σὴν ἄγειν,
 Μενέλαε, καὶ τήνδ', ὡς ἀπαλλαγθῆι πόνων.

MENEΛΑΟΣ

λάβεσθέ μοι τῆσδ', ἀμφελίζαντες χέρας, 425
 δμῶες· λόγους γὰρ οὐ φίλους ἀκούσεται.
 ἔχω σ' ἴν' ἀγνὸν βωμὸν ἐκλίποις θεᾶς,
 προὔτεινα παιδὸς θάνατον, ὧι σ' ὑπήγαγον
 ἐς χεῖρας ἐλθεῖν τὰς ἐμὰς ἐπὶ σφαγῆν.
 καὶ τὰμφι σοῦ μὲν ὧδ' ἔχοντ' ἐπίστασο· 430

Ó tu que grandezas praticas, por um motivo pequeno
ouve: Por que me matas? Em troca de quê? Que cidade
eu traí? Qual dos teus filhos eu matei?
E que casa eu queimei? Deitei-me contra a minha vontade 390
com os senhores, e então a mim e não a ele que matarás,
o culpado disto, mas abandonando a origem,
para o fim que é posterior tu te diriges?
Que desgraças essas, ó minha pátria infeliz,
como sofro terrivelmente. Porque era preciso que também eu te gerasse 395
esta carga e sobre este fardo um fardo duplo?
Mas porque eu lamento isso, e não seco essas coisas nos pés,
e calculo os males?
O assassinato de Heitor, arrastado nas rodas,
vi lastimavelmente e Ílion ardendo, 400
eu que como escrava nas naus argivas embarquei
arrastada pelos cabelos e quando cheguei à Ftia
fui dada em casamento ao assassino de Heitor.
Então por que para mim é agradável viver? Para onde é necessário olhar?
Para as sortes presentes ou para as passadas? 405
Este único filho era para mim o que restava, o menino dos olhos.
eles estão prestes a matá-lo, aqueles aos quais isto parece justo.
Mas não por causa da minha vida miserável.
Nele, pois, de fato, está a esperança, se ele for salvo,
para mim é desgraça não morrer pelo meu filho. 410
Vê, abandono o altar e em tuas mãos
para a degola, o assassinato, para ser pendurada pelo pescoço.
Ó filho! Eu que te gerei, para que tu não morras,
caminho para o Hades. Se escapares do destino
lembra-te da mãe, quantas coisas sofri e pelas quais morri. 415
E ao teu pai chegando, derramando lágrimas
a ele envolvendo entre os braços com beijos,
conta-lhe o que eu fiz. É que para todos os humanos são vida
os filhos. Mas aquele que é inexperiente³⁰ desaprova,
(e) sofre menos, mas é feliz sendo desafortunado. 420

Coro

Sinto pena ao ouvir-te. Pois, lamentáveis são os infortúnios
para todos os mortais, mesmo sendo estrangeiro.
É necessário conduzir tua filha a um acordo,
Menelau, e esta, para que ela fique livre dessas aflições.

Menelau

Peguem-me esta mulher, rodeando com as mãos, 425
servos. Pois palavras não amigas ouvirá.
Tenho-te. Para que deixasses o santo altar da deusa,
te expus a morte do teu filho, com que a ti obriguei a
vir às minhas mãos para a degola.
As coisas em torno a ti, desse modo estando, tu decidiste 430

³⁰ Ou seja, que não teve a experiência de ter filhos.

τὰ δ' ἀμφὶ παιδὸς τοῦδε παῖς ἐμὴ κρινεῖ,
ἦν τε κτανεῖν νιν ἦν τε μὴ κτανεῖν θέλη.
ἀλλ' ἔρπ' ἐς οἶκους τούσδ', ἴν' εἰς ἐλευθέρους
δούλη γεγῶσα μήποθ' ὑβρίζειν μάθης.

Ἄνδρομάχη

οἴμοι· δόλωι μ' ὑπῆλθες, ἠπατήμεθα.

435

MENEΛΑΟΣ

κήρυσσ' ἅπασιν· οὐ γὰρ ἐξαρνούμεθα.

Ἄνδρομάχη

ἦ ταῦτ' ἐν ὑμῖν τοῖς παρ' Εὐρώται σοφά;

MENEΛΑΟΣ

καὶ τοῖς γε Τροῖαι, τοὺς παθόντας ἀντιδρᾶν.

Ἄνδρομάχη

τὰ θεῖα δ' οὐ θεῖ' οὐδ' ἔχειν ἡγήη δίκην;

MENEΛΑΟΣ

ὅταν τάδ' ἦι, τότε οἴσομεν· σὲ δὲ κτενῶ.

440

Ἄνδρομάχη

ἦ καὶ νεοσσὸν τόνδ', ὑπὸ πτερῶν σπάσας;

MENEΛΑΟΣ

οὐ δῆτα· θυγατρὶ δ', ἦν θέλη, δώσω κτανεῖν.

Ἄνδρομάχη

οἴμοι· τί δῆτά σ' οὐ καταστένω, τέκνον;

MENEΛΑΟΣ

οὐκουν θρασεῖά γ' αὐτὸν ἐλπὶς ἀμμένει.

Ἄνδρομάχη

ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν
Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια,
ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν,

445

quanto a esta criança minha filha escolherá.
Se ela quer matá-la ou se não quer matá-la.
Mas para este palácio vem, para que aprendas,
tendo te tornado escrava, a jamais insultar os que são livres.

Andrômaca

Ai de mim! Com dolo me enganaste!

435

Menelau

Proclama a todos, pois não negamos.

Andrômaca

Isso é habilidade, entre vós, junto ao Eurotas³¹?

Menelau

E entre os de Tróia também, vingar os que sofreram.

Andrômaca

Acreditas que as leis divinas não são divinas, nem julgas que elas têm justiça?

Menelau

Quando isso existir nós o suportamos, a ti, porém, eu matarei.

440

Andrômaca

E também a este filhote sob as minhas asas me tiraste?

Menelau

Não, na verdade. Mas a minha filha, se desejar, permito que o mate.

Andrômaca

Ai de mim. Por que não te lamento, filho?

Menelau

Certamente não o aguarda a esperança confiante

Andrômaca

Ó habitantes de Esparta, os mais odiosos a todos os homens entre mortais,
enganadores conselheiros.

445

Mestres em mentiras, articuladores de maldades,

³¹ Rio que corre na região da Lacedemônia, onde fica Esparta.

έλικτὰ κούδεν ὑγιᾶς ἀλλὰ πᾶν πέριξ
φρονοῦντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἄν' Ἑλλάδα.
τί δ' οὐκ ἐν ὑμῖν ἐστίν; οὐ πλεῖστοι φόνοι; 450
οὐκ αἰσχροκερδεῖς, οὐ λέγοντες ἄλλα μὲν
γλώσση, φρονοῦντες δ' ἄλλ' ἐφευρίσκεσθ' αἰεῖ;
ὄλοισθ'. ἐμοὶ μὲν θάνατος οὐχ οὔτω βαρὺς
ὅς σοι δέδοκται· κεῖνα γάρ μ' ἀπώλεσεν,
ὄθ' ἢ τάλαινα πόλις ἀνηλώθη Φρυγῶν 455
πόσις θ' ὁ κλεινός, ὅς σε πολλακίς δορὶ
ναύτην ἔθηκεν ἀντὶ χερσαίου κακόν.
νῦν δ' ἐς γυναῖκα γοργὸς ὀπλίτης φανεῖς
κτείνεις μ'· ἀπόκτειν'· ὡς ἀθώπευτόν γέ σε
γλώσσης ἀφήσω τῆς ἐμῆς καὶ παῖδα σὴν. 460
ἐπεὶ σὺ μὲν πέφυκας ἐν Σπάρτῃ μέγας,
ἡμεῖς δὲ Τροῖαι γ'. εἰ δ' ἐγὼ πράσσω κακῶς,
μηδὲν τόδ' αὔχει· καὶ σὺ γὰρ πράξειας ἄν.

homens de pensamentos tortuosos que não andais por caminhos virtuosos,
mas só por desvios. Vós sois injustamente felizes na Hélade.
O que não há entre vós? Não há assassinatos inúmeros, 450
não sois avarentos quando dizem umas coisas com a língua, e são
sempre encontrados pensando outras?
Morrais. Para mim a morte não é tão pesada
quanto a ti parece. Pois estou morta
desde que foi destruída a miserável cidade dos frigios 455
e o renomado marido, o qual muitas vezes com a lança
te fez marinheiro ruim ao invés de um homem da terra.
Agora contra uma mulher te mostras um feroz hoplita
e me matas. Mata-me, que, sem lisonja de minha
língua, deixarei a ti e a tua filha. 460
Já que és grande em Esparta e em Tróia, pelo menos,
Mas se eu sofrer um mal,
não se vanglorie disso: pois também tu poderias sofrer.

2° ESTÁSIMO

ΧΟΡΟΣ

οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν
οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους,
ἔριδας† οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας·
μίαν μοι στεργέτω πόσις †γάμοις
ἀκοινώνητον ἀνδρὸς† εὐνάν.

Estrofe 1ª
465

470

†οὐδὲ γὰρ ἐν† πόλεσι δίπτυχοι τυραννίδες
μιᾶς ἀμείνονες φέρειν,
ἄχθος τ' ἐπ' ἄχθει καὶ στάσιν πολίταις·
τεκόντων θ' ὕμνον ἐργάταιν δυοῖν
ἔριν Μοῦσαι φιλοῦσι κραίνειν.

Antiestrofe 1ª

475

πνοαὶ δ' ὅταν φέρωσι ναυτίλους θααί,
κατὰ πηδαλίων διδύμα πραπίδων γνώμα
σοφῶν τε πλήθος ἀθρόον ἀσθενέστερον
φαυλοτέρας φρενὸς αὐτοκρατοῦς.
ἐνὸς ἄρ' ἄνυσις ἀνά τε μέλαθρα
κατὰ τε πόλιας, ὁπόταν εὐ-
ρεῖν θέλωσι καιρόν.

Estrofe 2ª

480

485

ἔδειξεν ἅ Λάκαινα τοῦ στρατηλάτα
Μενέλα· διὰ γὰρ πυρὸς ἦλθ' ἑτέρωι λέχει,
κτείνει δὲ τὰν τάλαιναν Ἰλιάδα κόραν
παῖδά τε δύσφρονος ἔριδος ὕπερ.
ἄθεος ἄνομος ἄχαρις ὁ φόνος·
ἔτι σε, πότνια, μετατροπὰ
τῶνδ' ἔπεισιν ἔργων.

2ª Antiestrofe

490

2º ESTÁSIMO

Coro

Nunca duplo tálamo elogiarei entre os mortais nem os irmãos nascidos de diferentes mães, discórdias e tristezas hostis são das casas. Que o marido se afeiçoe só à minha cama, não compartilhada com outros homens.	<i>Estrofe 1ª</i> 465 470
Pois nem nas cidades é melhor suportar tiranias duplas do que uma, Para os cidadãos é carga sobre carga e discórdia. As musas gostam de engendrar uma contenda entre dois autores de um hino.	<i>Antiestrofe 1ª</i> 475
Quando ventos velozes levam consigo os marinheiros, uma multidão em massa de sábios é mais fraca do que o espírito do autocrata mais modesto. Então só de um será o sucesso tanto nas casas quanto nas cidades, quando eles queiram encontrar em bom resultado.	<i>Estrofe 2ª</i> 480 485
Assim o provou a filha Lacônia, do general Menelau. Pois através do fogo veio ao outro leito nupcial, e mata a miserável filha de Ílion e o filho por insensata discórdia. Ateu, ilegal e desgraçado esse homicídio; Todavia, soberana, castigo te sobrevirá por tais atos.	<i>2ª Antiestrofe</i> 490

6.4 Terceiro Episódio

καὶ μὴν ἔσορῶ τόδε σύγκρατον
ζεῦγος πρὸ δόμων ψήφωι θανάτου
κατακεκριμένον. 495

δύστηνε γύναι, τλήμον δὲ σὺ παῖ,
μητρὸς λεχέων ὃς ὑπερθνήσκεις
οὐδὲν μετέχων
οὐδ' αἴτιος ὢν βασιλεῦσιν. 500

Ἀνδρομάχη

Estrofe 1^a

ἄδ' ἐγὼ χέρας αἵματη-
ρὰς βρόχοισι κεκλημένα
πέμπομαι κατὰ γαίας.
sou enviada para baixo da terra.

ΠΑΙΣ

μᾶτερ μᾶτερ, ἐγὼ δὲ σᾶι
πτέρυγι συγκαταβαίνω. 505

Ἀνδρομάχη

θῦμα δάιον, ὦ χθονὸς
Φθίας κράντορες.
da terra da Ftia!

ΠΑΙΣ

ὦ πάτερ,
μόλε φίλοις ἐπίκουρος.

Ἀνδρομάχη

κείσηι δὴ, τέκνον ὦ φίλος,
μαστοῖς ματέρος ἀμφι σᾶς
νεκρὸς ὑπὸ χθονὶ σὺν νεκρῶι <τε>. 510

ΠΑΙΣ

ὦμοι μοι, τί πάθω; τάλας
δῆτ' ἐγὼ σὺ τε, μᾶτερ.

Terceiro Episódio

E, além disso, vejo este bem unido jugo
diante do palácio com decreto de morte
condenado. 495

Infeliz mulher, e tu criança miserável,
que morres por causa dos leitos maternos,
compartilhando de nada
nem culpado sendo contra os reis. 500

Andrômaca

Estrofe 1ª

Por isso eu, tendo amarrada com cordas
as mãos ensangüentadas,
sou enviada para baixo da terra.

Filho

Mãe, mãe! Eu, com tua asa
desço junto. 505

Andrômaca

Sacrifício infeliz, ó senhores
da terra da Ftia!

Filho

Ó pai,
vem em ajuda para os teus amigos!

Andrômaca

Então jazerás, ó querido filho
junto do seio de tua mãe e sob a terra
cadáver serás junto ao cadáver da mãe. 510

Filho

Infeliz de mim! Por que sofro? miserável
sou sim, e tu, mãe.

MENEΛΑΟΣ

ἴθ' ὑποχθόνιοι· καὶ γὰρ ἀπ' ἐχθρῶν 515
ἦκετε πύργων, δύο δ' ἐκ δισσαῖν
θνήσκειτ' ἀνάγκαιν· σὲ μὲν ἡμετέρα
ψῆφος ἀναιρεῖ, παῖδα δ' ἐμὴ παῖς
τόνδ' Ἑρμιόνη. καὶ γὰρ ἀνοία
μεγάλη λείπειν ἐχθροὺς ἐχθρῶν,
grande é deixar para trás os odiosos inimigos, 520
ἔξδὸν κτείνειν
καὶ φόβον οἴκων ἀφελέσθαι.

Ἀνδρομάχη

1^a Antiestrofe

ὦ πόσις πόσις, εἴθε σὰν
χεῖρα καὶ δόρυ σύμμαχον
κτησαίμαν, Πριάμου παῖ. 525

ΠΑΙΣ

δύστανος, τί δ' ἐγὼ μόρου
παράτροπον μέλος εὔρω;

Ἀνδρομάχη

λίσσου γούνασι δεσπότη
χρίμπτων, ὦ τέκνον.

ΠΑΙΣ

ὦ φίλος 530
φίλος, ἄνες θάνατόν μοι.

Ἀνδρομάχη

λείβομαι δάκρυσιν κόρας,
στάζω λισσάδος ὡς πέτρας
λιβὰς ἀνάλιος, ἅ τάλαινα.

ΠΑΙΣ

ὦμοι μοι, τί δ' ἐγὼ κακῶν 535
μῆχος ἐξανύσωμαι;

MENEΛΑΟΣ

τί με προσπίτνεις, ἀλίαν πέτραν
ἢ κῦμα λιταῖς ὡς ἰκετεύων;
τοῖς γὰρ ἐμοῖσιν γέγον' ὠφελία,

Menelau

Vá para debaixo da terra! Pois também de odiosas torres viestes 515
e os dois morreiros por dupla necessidade:

A ti o nosso decreto destrói,

E a esta criança, a minha filha Hermíone.

Pois loucura

grande é deixar para trás os inimigos filhos de inimigos, 520

se é possível matá-los

e afastar o medo das casas.

Andrômaca

1ª Antiestrofe

Ó esposo, esposo! Quem dera eu possuísse

braço e lança em apoio, como aliados,

filho de Príamo.

525

Filho

Infeliz! Que canto estranho

do destino eu encontro!

Andrômaca

Suplica, nos joelhos do senhor

tocando, ó filho.

530

Filho

Ó amigo,

amigo, a morte de mim afasta.

Andrômaca

Eu me derramo em lágrimas de mulher,

gotejo como de pedra lisa,

fonte sem sol, ó infeliz!

Filho

Ai de mim, mas que remédio eu posso alcançar

contra teus males?

535

Menelau

Por que diante de mim te prostras? Com súplicas,

diante de pedra marinha ou espuma como suplicante?

Pois eu sou auxílio para os meus,

σοὶ δ' οὐδὲν ἔχω φίλτρον, ἐπεὶ τοὶ
μέγ' ἀναλώσας ψυχῆς μόριον
Τροίαν εἶλον καὶ μητέρα σὴν·
ἧς ἀπολαύων
Ἄιδην χθόνιον καταβήση. 540

ΧΟΡΟΣ

καὶ μὴν δέδορκα τόνδε Πηλέα πέλας,
σπουδῆι τιθέντα δεῦρο γηραιὸν πόδα. 545

ΠΗΛΕΥΣ

ὕμᾱς ἐρωτῶ τόν τ' ἐφεστῶτα σφαγῆι,
τί ταῦτα, πῶς ταῦτ'; ἐκ τίνος λόγου νοσεῖ
δόμος; τί πράσσειτ' ἄκριτα μηχανώμενοι;
Μενέλα', ἐπίσχεσ' μὴ τάχυν' ἄνευ δίκης. 550
ἡγοῦ σὺ θᾶσσον· οὐ γὰρ ὡς ἔοικέ μοι
σχολῆς τόδ' ἔργον, ἀλλ' ἀνηβητηρίαν
ῥώμην με καὶ νῦν λαμβάνειν, εἴπερ ποτέ.
πρῶτον μὲν οὖν κατ' οὔρον ὥσπερ ἰστίοις
ἐμπνεύσομαι τῆιδ'· εἰπέ, τίτι δίκη χέρας 555
βρόχοισιν ἐκδήσαντες οἶδ' ἄγουσί σε
καὶ παῖδ'; ὕπαρνος γάρ τις οἷς ἀπόλλυσαι,
ἡμῶν ἀπόντων τοῦ τε κυρίου σέθεν.

Ἀνδρομάχη

οἶδ', ὦ γεραιέ, σὺν τέκνωι θανουμένην
ἄγουσί μ' οὕτως ὡς ὄραϊς. τί σοὶ λέγω;
οὐ γὰρ μιᾶς σε κληδόνος προθυμίαι
μετῆλθον ἀλλὰ μυρίων ὑπ' ἀγγέλων.
ἔριν δὲ τὴν κατ' οἶκον οἶσθά που κλύων
τῆς τοῦδε θυγατρὸς, ὣν τ' ἀπόλλυμαι χάριν. 560
καὶ νῦν με βωμοῦ Θέτιδος, ἧ τὸν εὐγενῆ
ἔτικτέ σοὶ παῖδ', ἦν σὺ θαυμαστὴν σέβεις,
ἄγουσ' ἀποσπάσαντες, οὔτε τωὶ δίκη
κρίναντες οὔτε τοὺς ἀπόντας ἐκ δόμων
μείναντες, ἀλλὰ τὴν ἐμὴν ἐρημίαν
γνόντες τέκνου τε τοῦδ', ὃν οὐδὲν αἴτιον 570
μέλλουσι σὺν ἐμοὶ τῆι ταλαιπώρῳ κτανεῖν.
ἀλλ' ἀντιάζω σ', ὦ γέρον, τῶν σῶν πάρος
πίτνουσα γονάτων – χειρὶ δ' οὐκ ἔξεστί μοι
τῆς σῆς λαβέσθαι φιλτάτης γενειάδος –
ῥῦσαί με πρὸς θεῶν· εἰ δὲ μή, θανούμεθα 575
αἰσχυρῶς μὲν ὑμῖν, δυστυχῶς δ' ἐμοί, γέρον.

ΠΗΛΕΥΣ

mas para ti nenhum remédio tenho, pois 540
quando conquistei Tróia e tua mãe,
destruí parte da minha vida.
E beneficiando-te graças a ela
ao Hades subterrâneo descerás.

Coro

Eis que vejo claramente Peleu, que se aproxima 545
com pressa, trazendo aqui o velho passo.

Peleu

A vós pergunto e a ti, encarregado da execução,
Por que isso? Como é isto? Por qual razão está doente
a casa? O que fazeis aprontando envolvido em tentativas precipitadas?
Menelau, espera! Não te apresses sem julgamento. 550
Guia-me tu, mais depressa, pois como me parece, esta tarefa
não é para descanso, mas é preciso que eu
da juventude, a força recobre também agora, se por acaso alguma vez a tive.
Primeiro, pois, como o vento favorável nas velas soprarei para esta mulher.
Diz-me, com que direito, tendo 555
amarrado tuas mãos com cordas, eles conduzem
a ti e a teu filho? Pois como a ovelha amamentando o cordeiro, tu te perde,
nós ausentes estando e o teu senhor.

Andrômaca

Veja, ó ancião, com meu filho, morta, conduzem-me,
assim como vês. Que te direi? 560
Pois não fui em busca de ti com um único relato,
mas através de inúmeros mensageiros.
A discórdia da filha deste homem nesta casa conheces,
de alguma maneira ouvindo, graças às quais eu pereço.
E agora a mim do altar de Tétis, que o teu bem nascido filho gerou, 565
a qual tu veneras, admirável,
conduzem chorando, não com justiça,
(mas) decidindo sem julgamento algum e sem os ausentes da casa
esperar, mas o meu desamparo
conhecendo e o deste meu filho que de nada é culpado (e que) 570
matarão junto comigo, infeliz que sou.
Mas suplico-te, ó ancião, diante de teus joelhos
caindo – e com a mão não a mim é possível
a tua amada barba tocar –
salva-me pelos deuses. Se não, morreremos vergonhosamente para vós 575
e desgraçadamente para mim, ó ancião.

Peleu

χαλᾶν κελεύω δεσμὰ πρὶν κλαίειν τινά,
καὶ τῆσδε χεῖρας διπτύχους ἀνιέναι.

MENEΛΑΟΣ

ἐγὼ δ' ἀπαυδῶ, τᾶλλα τ' οὐχ ἤσσω σέθεν
καὶ τῆσδε πολλῶι κυριώτερος γεγώς.

580

ΠΗΛΕΥΣ

πῶς; ἢ τὸν ἀμὸν οἶκον οἰκήσεις μολῶν
δεῦρ'; οὐχ ἄλις σοι τῶν κατὰ Σπάρτην κρατεῖν;

MENEΛΑΟΣ

εἶλόν νιν αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἐγώ.

ΠΗΛΕΥΣ

οὐμὸς δέ γ' αὐτὴν ἔλαβε παῖς παιδὸς γέρας.

MENEΛΑΟΣ

οὐκουν ἐκείνου τὰμὰ τὰκείνου τ' ἐμά;

585

ΠΗΛΕΥΣ

{Πη.} ναί,
δρᾶν εὖ, κακῶς δ' οὔ, μηδ' ἀποκτείνειν βίαι.

MENEΛΑΟΣ

ὡς τήνδ' ἀπάξεις οὔποτ' ἐξ ἐμῆς χερρός.

ΠΗΛΕΥΣ

σκήπτρῳι γε τῶιδε σὸν καθαιμάξας κάρα.

MENEΛΑΟΣ

ψαῦσόν θ', ἴν' εἰδῆις, καὶ πέλας πρόσσελθ' ἐμοῦ.

ΠΗΛΕΥΣ

σὺ γὰρ μετ' ἀνδρῶν, ὧ κάκιστε κὰκ κακῶν;
σοὶ ποῦ μέτεστιν ὡς ἐν ἀνδράσιν λόγου;
ὅστις πρὸς ἀνδρὸς Φρυγὸς ἀπηλλάγης λέχους,
ἄκκληιστ' ἴδουλα δῶμαθ' ἐστίαςτ' λιπών,
ὡς δὴ γυναῖκα σῶφρον' ἐν δόμοις ἔχων

590

Ordeno que soltem as amarras antes que alguém lamente,
e desta mulher soltem as duas mãos.

Menelau

Eu o proíbo, pois não sou menos do que tu
e sou muito mais poderoso do que esta.

580

Peleu

Como? A minha casa governarás, tendo chegado aqui?
Não te é suficiente dominar sobre os de Esparta?

Menelau

Eu a capturei como prisioneira de guerra.

Peleu

Mas o filho de meu filho recebeu-a como honra.

Menelau

Certamente então não são dele as minhas coisas e as dele não são minhas?

585

Peleu

Sim,
para fazer bem e não mal, nem para matar com violência.

Menelau

Assim nunca levarás esta mulher para longe de minhas mãos.

Peleu

Sim, depois de ter ensanguentado a tua cabeça com o cetro.

Menelau

Toca-me para que veja, e aproxima-te de mim.

Peleu

Pois tu convives com homens maus, ó malvado? E vens de homens maus,
onde tu partilhas entre homens da palavra?
Tu que por um homem frígio, privado do leito,
tendo deixado as moradas do lar, não fechada sem escravas,
como se uma mulher casta em casa tivesses

590

πασῶν κακίστην. οὐδ' ἂν εἰ βούλοιτό τις 595
 σάφρων γένοιτο Σπαρτιατίδων κόρη·
 αἰ ξὺν νέοισιν ἐξερημοῦσαι δόμους
 γυμνοῖσι μηροῖς καὶ πέπλοις ἀνειμένοις
 δρόμους παλαίστρας τ' οὐκ ἀνασχετῶς ἐμοὶ
 κοινὰς ἔχουσι. κᾶϊτα θαυμάζειν χρεῶν 600
 εἰ μὴ γυναῖκας σάφρονας παιδεύετε;
 Ἐλένην ἐρέσθαι χρὴ τάδ', ἥτις ἐκ δόμων
 τὸν σὸν λιποῦσα Φίλιον ἐξεκώμασεν
 νεανίου μετ' ἄνδρὸς εἰς ἄλλην χθόνα.
 κᾶπειτ' ἐκείνης οὐνεχ' Ἐλλήνων ὄχλον 605
 τοσόνδ' ἀθροίσας ἤγαγες πρὸς Ἴλιον;
 ἦν χρῆν σ' ἀποπτύσαντα μὴ κινεῖν δόρυ,
 κακὴν ἐφευρόντ', ἀλλ' ἔἴαν αὐτοῦ μένειν
 μισθόν τε δόντα μήποτ' εἰς οἴκους λαβεῖν.
 ἀλλ' οὔτι ταύτη σὸν φρόνημ' ἐπούρισας, 610
 ψυχὰς δὲ πολλὰς κάγαθὰς ἀπώλεσας
 παίδων τ' ἄπαιδας γραῦς ἔθηκας ἐν δόμοις
 πολιοῦς τ' ἀφείλου πατέρας εὐγενῆ τέκνα.
 ὦν εἷς ἐγὼ δύστηνος· αὐθέντην δέ σε
 μιάστορ' ὡς τιν' ἐσδέδορκ' Ἀχιλλέως. 615
 ὃς οὐδὲ τρωθεὶς ἦλθες ἐκ Τροίας μόνος,
 κάλλιστα τεύχη δ' ἐν καλοῖσι σάγμασιν
 ὅμοι' ἐκεῖσε δεῦρό τ' ἤγαγες πάλιν.
 κἀγὼ μὲν ἠῦδων τῷ γαμοῦντι μήτε σοὶ
 κῆδος συνάψαι μήτε δώμασιν λαβεῖν 620
 κακῆς γυναικὸς πῶλον· ἐκφέρουσι γὰρ
 μητρῶϊ ὄνειδη. τοῦτο καὶ σκοπεῖτέ μοι,
 μνηστῆρες, ἐσθλῆς θυγατέρ' ἐκ μητρὸς λαβεῖν.
 πρὸς τοῖσδε δ' εἰς ἀδελφὸν οἷ' ἐφύβρισας,
 σφάζαι κελεύσας θυγατέρ' εὐηθέστατα· 625
 οὕτως ἔδεισας μὴ οὐ κακὴν δάμαρτ' ἔχοις;
 ἐλὼν δὲ Τροίαν (εἶμι γὰρ κἀνταῦθά σοι)
 οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβῶν,
 ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος
 φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κύνα, 630
 ἥσσων πεφυκῶς Κύπριδος, ὃ κάκιστε σύ.
 κᾶπειτ' ἐς οἴκους τῶν ἐμῶν ἐλθὼν τέκνων
 πορθεῖς ἀπόντων, καὶ γυναῖκα δυστυχῆ
 κτείνεις ἀτίμως παῖδά θ', ὃς κλαίοντά σε
 καὶ τὴν ἐν οἴκοις σὴν καταστήσει κόρην, 635
 κεῖ τρίς νόθος πέφυκε· πολλάκις δέ τοι
 ξηρὰ βαθεῖαν γῆν ἐνίκησε σπορᾶι,
 νόθοι τε πολλοὶ γνησίων ἀμείνονες.
 ἀλλ' ἐκκομίζου παῖδα. κύδιον βροτοῖς
 πένητα χρηστὸν ἢ κακὸν καὶ πλούσιον 640
 γαμβρὸν πεπᾶσθαι καὶ φίλον· σὺ δ' οὐδὲν εἶ.

(na verdade) de todas a pior. Nem se quisesse 595
moça espartana seria casta:
elas abandonando as casas com jovens
as coxas nuas e os peplos soltos
corridas e palestras em comum freqüentam, o que não é
suportável para mim. E, então, é preciso admirar-se 600
se vós não educais mulheres castas?
É necessário que perguntes a Helena, que deixando o teu amado deus,
fugiu de casa,
com um jovem para terra estrangeira.
E então, por causa dela, tamanha multidão de helenos reunindo, 605
conduziste para Ilion?
Devias a ela abominar e não mover a lança³²,
dando por isso um pagamento
para jamais a receber em casa.
Mas de modo algum, navegaste bem o teu pensamento em relação a ela 610
e muitas valentes vidas perdeste,
e às velhas deixaste em casa desprovidas de filhos,
pois grisalhos tiraste dos pais os bem nascidos filhos.
Eu sou um desses infelizes. E te vejo como
um assassino impuro de Aquiles. 615
Tu vieste de Tróia, sendo o único não ferido,
e as belíssimas armas, tal como as levastes
para lá, para cá trouxeste de volta.
E eu dizia quando do casamento, o nubente
não comigo concluir acordo, nem levar para casa 620
a cria de uma mulher má, pois elas produzem
as vergonhas maternas.
Observai isto também comigo,
e além disso, ao irmão insultaste,
tu ordenaste degolar a filha de meu coração: 625
tão grande era o teu medo de ficar sem uma má esposa?
Tendo tomado Tróia (pois eu irei contigo até aí)
não matastes a mulher quando a teve nas mãos,
mas, quando viste o seio, depois de lançar fora a espada,
aceitastes o beijo, acariciando a cadela traidora, 630
fostes mais fraco do que Cipris, ó vilíssimo.
E depois à casa de meus filhos vindo,
a devastas, estando eles ausentes e desonrosamente matas a uma infeliz mulher
e a seu filho, que fará você chorar e também a tua filha
em casa, ainda que seja três vezes bastardo. 635
Muitas vezes a terra dura
prevaleceu sobre a terra fértil³³ na sementeira,
e muitas vezes os bastardos foram melhores que os legítimos.
Mas traga a filha. É mais nobre para os mortais
obter por sogro e amigo um trabalhador útil 640
do que um rico e mal: e tu nada és.

³² Fazer guerra.

³³ Profunda.

ΧΟΡΟΣ

σμικρᾶς ἀπ' ἀρχῆς νεῖκος ἀνθρώποις μέγα
γλῶσσ' ἐκπορίζει· τοῦτο δ' οἱ σοφοὶ βροτῶν
ἐξευλαβοῦνται, μὴ φίλοις τεύχειν ἔριν.

MENEΛΑΟΣ

τί δῆτ' ἄν εἴποις τοὺς γέροντας ὡς σοφοὶ 645
καὶ τοὺς φρονεῖν δοκοῦντας Ἑλλησὶν ποτε;
ὄτ' ὦν σὺ Πηλεὺς καὶ πατὴρ κλεινοῦ γεγῶς,
κῆδος συνάψας, αἰσχροῦ μὲν σαυτῶι λέγεις
ἡμῖν δ' ὄνειδη διὰ γυναῖκα βάρβαρον
650
τήνδ', ἣν ἐλεύνην χρῆν σ' ὑπὲρ Νείλου ῥοᾶς
ὑπὲρ τε Φᾶσιν, κάμῃ παρακαλεῖν ἀεὶ,
οὐσαν μὲν ἠπειρῶτιν, οὐ πεσήματα
πλεῖσθ' Ἑλλάδος πέπτωκε δοριπετῆ νεκρῶν,
τοῦ σοῦ τε παιδὸς αἵματος κοινουμένην.
655
Πάρις γάρ, ὃς σὸν παῖδ' ἔπεφν' Ἀχιλλεῖα,
Ἑκτορος ἀδελφὸς ἦν, δάμαρ δ' ἦδ' Ἑκτορος.
καὶ τῆιδέ γ' εἰσέρχηι σὺ ταῦτόν ἐς στέγος
καὶ ξυντράπεζον ἀξιοῖς ἔχειν βίον,
τίκτειν δ' ἐν οἴκοις παῖδας ἐχθίστους ἑᾶις.
660
κάγῳ προνοίαι τῆι τε σῆι κάμῃ, γέρον,
κτανεῖν θέλων τήνδ' ἐκ χερῶν ἀρπάζομαι.
καίτοι φέρ' ἄψασθαι γὰρ οὐκ αἰσχροὺν λόγου·
ἦν παῖς μὲν ἡμῆ μὴ τέκηι, ταύτης δ' ἀπο
βλάστωσι παῖδες, τούσδε γῆς Φθιώτιδος
στήσεις τυράννους, βάρβαροι δ' ὄντες γένος
665
Ἑλλησιν ἄρξουσ'; εἶτ' ἐγὼ μὲν οὐ φρονῶ
μισῶν τὰ μὴ δίκαια, σοὶ δ' ἔνεστι νοῦς;
[κάκεῖνο νῦν ἄθρησον· εἰ σὺ παῖδα σὴν
δούς τωι πολιτῶν, εἶτ' ἔπασχε τοιάδε,
σιγῆι καθῆσ' ἄν; οὐ δοκῶ· ξένης δ' ὑπερ
670
τοιαῦτα λάσκεις τοὺς ἀναγκαίους φίλους;
καὶ μὴν ἴσον γ' ἀνὴρ τε καὶ γυνὴ στένει
ἀδικουμένη πρὸς ἀνδρός· ὡς δ' αὐτῶς ἀνὴρ
γυναῖκα μωραίνουσιν ἐν δόμοις ἔχων.
καὶ τῶι μὲν ἔστιν ἐν χεροῖν μέγα σθένος,
675
τῆι δ' ἐν γονεῦσι καὶ φίλοις τὰ πράγματα.
οὐκ οὐκ δίκαιον τοῖς γ' ἐμοῖς ἐπωφελεῖν;
] γέρον γέρον εἶ. τὴν δ' ἐμὴν στρατηγίαν
λέγων ἐμ' ὠφελοῖς ἄν ἢ σιγῶν πλέον.
Ἑλένη δ' ἐμόχθησ' οὐχ ἔκοῦσ' ἀλλ' ἐκ θεῶν,
680
καὶ τοῦτο πλεῖστον ὠφέλησεν Ἑλλάδα·
ὄπλων γὰρ ὄντες καὶ μάχης αἰστορες
ἔβησαν ἐς τάνδρεϊον· ἢ δ' ὀμιλία
πάντων βροτοῖσι γίγνεται διδάσκαλος.
εἰ δ' ἐς πρόσοπιν τῆς ἐμῆς ἐλθὼν ἐγὼ
685
γυναικὸς ἔσχον μὴ κτανεῖν, ἐσωφρόνουν.

Coro

De um pequeno começo, uma grande contenda entre homens
a língua forja: isso os sábios dentre os mortais
evitam, para não causar discórdia entre os amigos.

Menelau

Por que, então, dirias que os velhos são sábios 645
e os que parecem raciocinar entre os helenos, jamais?
Quando tu, Peleu, de pai renomado, realizaste um acordo
se unindo em aliança, falas vergonhas de ti próprio
e desgraças para nós por causa desta mulher bárbara,
que devias expulsar para além das correntes do Nilo 650
e para além do Fasis e a mim encorajar sempre,
sendo mulher do continente³⁴, lugar onde inúmeros
cadáveres helenos caíram mortos pela lança,
ela que compartilha da morte de teu filho.
Pois Páris, que matou teu filho Aquiles, 655
era irmão de Heitor, e esta foi esposa de Heitor.
E tu com ela entras no mesmo teto,
e julgas digno de ter uma vida de quem compartilha a mesa,
e gerar filhos odiosos em casa permites.
E eu por prevenção, por ti e por mim, ó ancião, 660
quero matá-la e esta de minhas mãos é tirada.
Então vamos! Pois não é vergonhoso tocar nesse assunto:
se por um lado minha filha não dá a luz, por outro, desta mulher
brotam filhos, e estes tu estabelecerás como tiranos
bárbaros e sendo contra a raça dos gregos 665
governarão? Então eu não sou justo
por odiar o que não é direito e em ti há bom senso?
E isto agora considera: se tu, tendo dado tua filha a um cidadão,
então sofresses tais coisas em silêncio,
ficarias sentado? Não penso assim. Assim, como gritas 670
pelas necessidades amigas de mulher estrangeira?
E, então, de certo o homem e a mulher que foi maltratada pelo homem
contam igualmente. Assim também o homem,
que tem uma mulher petulante em casa.
E também há nas mãos dele grande força. 675
Quanto a ela, cabe aos seus pais e amigos a sua defesa.
Então, não é justo ajudar aos meus?
Velho, velho és. Falando do meu poder,
beneficias mais a mim do que calando.
E Helena sofreu não voluntariamente, mas pelos deuses, 680
isso muitíssimo beneficiou a Hélade.
Pois sendo das armas e da guerra desconhecedores
caminharam rumo à virilidade. A prática é para os mortais
a mestra de todas as coisas.
E, se quando cheguei à presença de minha mulher 685
tive controle e não a matei, fui moderado.

³⁴ Referindo-se aqui à Ásia.

οὐδ' ἄν σέ Φῶκον ἤθελον κατακτανεῖν.
ταῦτ' εὖ φρονῶν σ' ἐπῆλθον, οὐκ ὀργῆς χάριν·
ἦν δ' ὄξυθυμῆι, σοὶ μὲν ἡ γλωσσαλγία
μεῖζων, ἐμοὶ δὲ κέρδος ἢ προμηθία.

690

ΧΟΡΟΣ

παύσασθον ἤδη – λῶιστα γὰρ μακρῶι τάδε –
λόγων ματαίων, μὴ δύο σφαλῆσθ' ἅμα.

ΠΗΛΕΥΣ

οἴμοι, καθ' Ἑλλάδ' ὡς κακῶς νομίζεται·
ὅταν τροπαῖα πολεμίων στήσῃ στρατός,
οὐ τῶν πονούντων τοῦργον ἡγοῦνται τόδε,
ἀλλ' ὁ στρατηγὸς τὴν δόκησιν ἄρνυται,
ὃς εἷς μετ' ἄλλων μυρίων πάλλων δόρυ,
οὐδὲν πλέον δρῶν ἐνός, ἔχει πλείω λόγον.

695

[σεμνοὶ δ' ἐν ἀρχαῖς ἡμενοὶ κατὰ πτόλιν
φρονοῦσι δήμου μεῖζον, ὄντες οὐδένες·
οἱ δ' εἰσὶν αὐτῶν μυρίωι σοφώτεροι,
εἰ τόλμα προσγένειτο βούλησις θ' ἅμα.]

700

ὡς καὶ σὺ σὸς τ' ἀδελφὸς ἐξωγκωμένοι
Τροίαι κάθησθε τῆι τ' ἐκεῖ στρατηγίαι,
μόχθοισιν ἄλλων καὶ πόνοις ἐπηρμένοι.
δείξω δ' ἐγὼ σοὶ μὴ τὸν Ἰδαῖον Πάριν
μεῖζω νομίζειν Πηλέως ἐχθρόν ποτε,
εἰ μὴ φθερῆι τῆσδ' ὡς τάχιστ' ἀπὸ στέγης
καὶ παῖς ἄτεκνος, ἦν ὃ γ' ἐξ ἡμῶν γεγῶς

705

ἐλαῖ δι' οἴκων τῶνδ' ἐπισπάσας κόμης·
ἢ στερρὸς οὔσα μόσχος οὐκ ἀνέξεται
τίκτοντας ἄλλους, οὐκ ἔχουσ' αὐτὴ τέκνα.
ἀλλ', εἰ τὸ κείνης δυστυχεῖ παίδων πέρι,
ἄπαιδας ἡμᾶς δεῖ καταστῆναι τέκνων;

710

φθειρεσθε τῆσδε, δμῶες, ὡς ἂν ἐκμάθω
εἴ τίς με λύειν τῆσδε κωλύσει χέρας.
ἔπαιρε σαυτήν· ὡς ἐγὼ καίπερ τρέμων
πλεκτὰς ἰμάντων στροφίδας ἐξανήσομαι.

715

ᾧδ', ᾧ κάκιστε, τῆσδ' ἐλυμήνω χέρας;
βοῦν ἢ λέοντ' ἤλπιδες ἐντείνειν βρόχοις;

720

ἢ μὴ ξίφος λαβοῦσ' ἀμυνάθοιτό σε
ἔδεισας; ἔρπε δεῦρ' ὑπ' ἀγκάλας, βρέφος,
ξύλλυε δεσμὰ μητρός· ἐν Φθίαι σ' ἐγὼ
θρέψω μέγαν τοῖσδ' ἐχθρόν. εἰ δ' ἀπῆν δорὸς
τοῖς Σπαρτιάταις δόξα καὶ μάχης ἀγών,
τᾶλλ' ὄντες ἴστε μηδενὸς βελτίονες.

725

ΧΟΡΟΣ

ἀνειμένον τι χρῆμα πρεσβυτῶν γένος
καὶ δυσφύλακτον ὄξυθυμίας ὕπο.

Nem desejaria eu que tu tivesses matado Focos.
Isso bem pensando, te ataquei, não por raiva:
mas se te irritares, para ti é melhor a verborragia,
mas em mim é vantagem a prevenção. 690

Coro

Parai vós dois já! – pois isso é muito melhor –
para que não se desgracem mutualmente.

Peleu

Ai de mim, como se julga mal na Hélade!
Sempre quando o exército ergue os troféus dos inimigos,
não julgam que esta ação é daqueles que se esforçam, 695
mas o comandante que ganha a reputação,
o qual sozinho com uma única lança brandindo, com muitos outros,
nada mais fazendo do que um homem, tem maior valor.

Orgulhosos, no poder assentados sobre a cidade
pensam ser mais poderosos que o povo, sendo nada. 700
Estes são infinitamente mais sábios do que eles,
se coragem e querer se aliam.

E dessa forma, tu e teu irmão se envaidecendo
de se assentar em Tróia e do comando vosso ali,
exaltados com o sofrimento pelas fadigas dos outros. 705

Eu te ensinarei a não julgar o Páris ideu,
maior inimigo que Peleu,
se tu não partires o mais rapidamente possível desta casa
e tua filha estéril, a qual aquele que é de nós nascido
expulsará desta casa depois de tê-la arrastado pelo cabelo: 710
ela, sendo bezerra sem valor, não suportará
outras tendo filhos, ela própria não os tendo.

Mas se nisso ela é infeliz, no que diz respeito aos filhos,
precisamos nos tornar desprovidos de filhos?

Afastai-vos dela, servos, para que eu saiba por completo
se alguém me impedirá de lhe desamarrar as mãos. 715

Levanta-te! Para que eu, embora tremendo,
te solte os ajustados laços das cordas.

Assim, seu canalha, maltratas-te as mãos dela?
Um touro ou um leão supunhas amarrar com cordas? 720

Ou temias que ela trazendo espada, te repelisse?

Vem aqui junto aos meus braços, menino!

Ajuda-me a soltar as ligaduras da mãe. Na Ftia eu te
criarei como grande inimigo destes. Se estivesse ausente
entre os espartanos a glória da lança e das práticas de combate, 725
sabei que não são superiores a ninguém quanto às outras coisas.

Coro

Coisa desenfreada é a raça dos velhos
e difícil de se proteger por causa da irritabilidade deles.

MENEΛΑΟΣ

ἄγαν προνωπῆς ἐς τὸ λοιδορεῖν φέρι·
ἐγὼ δὲ πρὸς βίαν μὲν ἐς Φθίαν μολῶν 730
οὔτ' οὖν τι δράσω φλαῦρον οὔτε πείσομαι.
καὶ νῦν μὲν (οὐ γὰρ ἄφθονον σχολὴν ἔχω)
ἄπειμ' ἐς οἴκους· ἔστι γὰρ τις οὐ πρόσω
Σπάρτης πόλις τις, ἣ πρὸ τοῦ μὲν ἦν φίλη,
νῦν δ' ἐχθρὰ ποιεῖ· τῆιδ' ἐπεξελθεῖν θέλω 735
στρατηλατήσας χυποχείριον λαβεῖν.
ὅταν δὲ τάκεῖ θῶ κατὰ γνώμην ἐμήν,
ἦξω· παρῶν δὲ πρὸς παρόντας ἐμφανῶς
γαμβροὺς διδάξω καὶ διδάζομαι λόγους.
κἂν μὲν κολάζῃ τήνδε καὶ τὸ λοιπὸν ἦι 740
σώφρων καθ' ἡμᾶς, σώφρον' ἀντιλήπεται,
θυμούμενος δὲ τεύξεται θυμουμένων
[ἔργοισι δ' ἔργα διάδοχ' ἀντιλήπεται].
τοὺς σοὺς δὲ μύθους ραιδίως ἐγὼ φέρω·
σκιά γὰρ ἀντίστοιχος ὡς φωνὴν ἔχεις, 745
ἀδύνατος οὐδὲν ἄλλο πλὴν λέγειν μόνον.

ΠΗΛΕΥΣ

ἦγοῦ τέκνον μοι δεῦρ' ὑπ' ἀγκάλαις σταθείς,
σύ τ', ὃ τάλαινα· χεῖματος γὰρ ἀγρίου
τυχοῦσα λιμένας ἦλθες εἰς εὐηνέμους.

Ἀνδρομάχη

ὦ πρέσβυ, θεοί σοι δοῖεν εὖ καὶ τοῖσι σοῖς, 750
σώσαντι παῖδα κάμει τὴν δυσδαίμονα.
ὄρα δὲ μὴ νῶιν εἰς ἐρημίαν ὁδοῦ
πτήξαντες οἶδε πρὸς βίαν ἄγωσί με,
γέροντα μὲν σ' ὀρῶντες, ἀσθενῆ δ' ἐμέ
καὶ παῖδα τόνδε νήπιον· σκόπει τάδε, 755
μὴ νῦν φυγόντες εἶθ' ἀλῶμεν ὕστερον.

ΠΗΛΕΥΣ

οὐ μὴ γυναικῶν δειλὸν εἰσοίσεις λόγον·
χώρει· τίς ὑμῶν ἄψεται; κλαίων ἄρα
ψαύσει. θεῶν γὰρ οὔνεχ' ἵππικου τ' ὄχλου
πολλῶν θ' ὀπλιτῶν ἄρχομεν Φθίαν κάτα· 760
ἡμεῖς δ' ἔτ' ὀρθοὶ κοῦ γέροντες, ὡς δοκεῖς,
ἀλλ' ἔς γε τοιόνδ' ἄνδρ' ἀποβλέψας μόνον
τροπαῖον αὐτοῦ στήσομαι, πρέσβυς περ ὦν.
πολλῶν νέων γὰρ κἂν γέρον εὐψυχος ἦι
κρείσσων· τί γὰρ δεῖ δειλὸν ὄντ' εὐσωματεῖν; 765

Menelau

Demais inclinado para o insulto tu te apresentas: 730
eu à força, tendo vindo à Ftia,
nenhum mal farei nem sofrerei.
E também agora (pois não tenho tempo de sobra)
partirei para casa: pois há, não distante de
Esparta, uma cidade que, antes era amiga e
agora se faz inimiga³⁵: quero marchar contra ela 735
para tomá-la sob controle, liderando o exército.
Quando ali eu dispuser de acordo com meu julgamento,
eu voltarei. Então, presente diante dos presentes
aos meus genros ensinarei e aprenderei discursos.
E se ele castigá-la e no futuro for 740
prudente conosco, receberá de volta um homem prudente,
mas procurando encontrará provocações,
ações sucessivas a ações ele receberá de volta.
As tuas palavras eu suporto facilmente:
pois tens uma voz assim correspondente a uma sombra 745
impotente, nada mais que falar somente (podes).

Peleu

Guia-me, filho, aqui embaixo de meus braços de pé,
tu também, ó desgraçada. Depois de teres encontrado o inverno
chegaste a portos de bons ventos.

Andrômaca

Ó ancião, os deuses te sejam favoráveis bem como aos teus, 750
tendo salvado meu filho e a mim, infeliz que sou.
Mas vê para que no ermo do caminho
não (haja) uma emboscada contra nós dois e me levem à força,
tu sendo idoso, e eu sem força,
e essa criança um menino ainda, 755
para que agora, fugindo, não sejamos capturados depois.

Peleu

Não trarás o covarde discurso das mulheres:
Vai! Quem de vós prenderá? Lamentando então, o tocará.
Pois por causa dos deuses e da multidão de cavaleiros e de hoplitas
governamos sobre a Ftia: 760
e nós ainda estamos fortes e não anciãos, como parece,
mas somente tendo olhado para um homem destes,
seu troféu levantarei, mesmo ainda sendo muito velho.
Pois seria mais valente um velho corajoso do que muitos jovens:
Por que é preciso ter um bom corpo, sendo viril? 765

³⁵ Alusão a um fato da Guerra do Peloponeso.

3° ESTÁSIMO

ΧΟΡΟΣ

	<i>Estrofe</i>
ἢ μὴ γενοίμαν ἢ πατέρων ἀγαθῶν εἶην πολυκτῆτων τε δόμων μέτοχος. εἴ τι γὰρ πάσχοι τις ἀμήχανον, ἀλκᾶς οὐ σπάνις εὐγενέταις, κηρυσσομένοισι δ' ἀπ' ἐσθλῶν δωμάτων τιμὰ καὶ κλέος· οὗτοι λείψανα τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἀφαιρεῖται χρόνος· ἅ δ' ἀρετὰ καὶ θανοῦσι λάμπει.	770 775
	<i>Antiestrofe</i>
κρεῖσσον δὲ νίκαν μὴ κακόδοξον ἔχειν ἢ ζῆν φθόνωι σφάλλειν δυνάμει τε δίκαν. ἠδὺ μὲν γὰρ αὐτίκα τοῦτο βροτοῖσιν, ἐν δὲ χρόνωι τελέθει ξηρὸν καὶ ὀνειδέσιν ἔγκειται δόμος. ταύταν ἦινεσα ταύταν καὶ ἴφερομαι ἴ βιοτάν, μηδὲν δίκας ἔξω κράτος ἐν θαλάμοις καὶ πόλει δύνασθαι. ὦ γέρον Αἰακίδα,	780 785
	<i>Epodo</i>
πείθομαι καὶ σὺν Λαπίθαισί σε Κενταύ- ροις ὀμιλῆσαι δορὶ κλεινοτάτῳ, καὶ ἐπ' Ἀργώιου δορὸς ἄξενον ὑγρὰν ἐκπερᾶσαι ποντιᾶν Ἑυμπληγάδων κλεινὰν ἐπὶ ναυστολίαν, Ἰλιάδα τε πόλιν ὅτε <τὸ> πάρος εὐδόκιμον ὁ Διὸς ἴνις ἀμφέβαλε φόνωι κοινὰν τὰν εὐκλειαν ἔχοντ' Εὐρώπαν ἀφικέσθαι.	790 795 800

3º ESTÁSIMO

Coro

	<i>Estrofe</i>
Ou que eu não nascesse ou que de pais nobres de moradas ricas eu não fosse partícipe. Pois se alguém sofre algo inelutável, não há falta de defesa para os proclamados e para os nascidos a partir de casas nobres, glória e honra. Certamente o tempo não apaga as lembranças de homens bons. E a virtude mesmo entre os mortos brilha.	770 775
	<i>Antiestrofe</i>
É melhor ter vitória não em má reputação do que subverter a justiça com ódio e força. Pois, logo, isso é doce para os mortais, mas com o tempo torna-se seco e enche a casa de vergonha. Eu digo esta, esta vida eu aprovo e esta admito, nenhum poder fora da justiça nos tálamos e na cidade é válido.	780 785
	<i>Epodo</i>
Ó velho eácida, eu acredito também que tu com os lápidas te associaste contra os centauros com a lança mais gloriosa, e sobre a nau do Argo água inóspita atravessaste, as marinhas simplégades em gloriosa expedição naval, e a ilustre cidade Ilíada quando outrora o filho de Zeus envolveu em morticínio, tu tendo a glória o Eurotas atravessaste.	790 800

6.5 Quarto Episódio

ΤΡΟΦΟΣ

ὦ φίλταται γυναῖκες, ὡς κακὸν κακῶι
διάδοχον ἐν τῆιδ' ἡμέραι πορσύνεται.
δέσποινα γὰρ κατ' οἶκον, Ἑρμιόνην λέγω, 805
πατρός τ' ἐρημωθεῖσα συννοῖαι θ' ἅμα
οἶον δέδρακεν ἔργον, Ἀνδρομάχην κτανεῖν
καὶ παῖδα βουλεύσασα, κατθανεῖν θέλει,
πόσιν τρέμουσα, μὴ ἀντὶ τῶν δεδραμένων
ἐκ τῶνδ' ἀτίμως δωμάτων ἀποσταλῆι
[ἢ κατθάνη κτείνουσα τοὺς οὐ χρῆ κτανεῖν]. 810
μόλις δέ νιν θέλουσαν ἀρτῆσαι δέρην
εἵργουσι φύλακες δμῶες ἐκ τε δεξιᾶς
ξίφη καθαρπάζουσιν ἐξαιρούμενοι.
οὕτω μεταλγεῖ καὶ τὰ πρὶν δεδραμένα
ἔγνωκε πράξασ' οὐ καλῶς. ἐγὼ μὲν οὐ 815
δέσποιναν εἵργουσ' ἀγχόνης κάμνω, φίλαι·
ὕμεῖς δὲ βᾶσαι τῶνδε δωμάτων ἔσω
θανάτου νιν ἐκλύσασθε· τῶν γὰρ ἠθάδων
φίλων νέοι μολόντες εὐπιθέστεροι.

ΧΟΡΟΣ

καὶ μὴν ἐν οἴκοις προσπόλων ἀκούομεν 820
βοὴν ἐφ' οἷσιν ἤλθες ἀγγέλλουσα σύ.
δείξειν δ' ἔοικεν ἢ τάλαιν' ὅσον στένει
πράξασα δεινά· δωμάτων γὰρ ἐκπερᾶι
φεύγουσα χεῖρας προσπόλων πόθωι θανεῖν.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ἰὼ μοί μοι·
σπάραγμα κόμας ὀνύχων τε
δάτ' ἀμύγματα θήσομαι.

Estrofe 1^a
825

ΤΡΟΦΟΣ

ὦ παῖ, τί δράσεις; σῶμα σὸν καταικιῆι;

ΕΡΜΙΟΝΗ

Antiestrofe 1^a
99

Quarto Episódio

Ama

Ó queridas mulheres, como um mal neste dia
é preparado um após o outro!
Pois a senhora desta casa, ou seja, Hermíone,
abandonada pelo pai e ao mesmo tempo ansiosa com uma ação tal 805
como a que praticou, desejando matar Andrômaca e o filho,
agora quer morrer,
temendo que o marido por causa das coisas feitas,
do palácio a expulsa desonrosamente
ou pereça matando aqueles que não é preciso matar. 810
Ela quer enforcar o pescoço
e vigias e escravos mantêm espadas longe
e da mão esquerda, tirando, arrancam.
Assim ela tem remorso e, quanto às coisas feitas antes,
reconhece não ter agido bem e eu sofro por 815
não impedir que a senhora se estrangule, amigas:
mas vós indo para dentro do palácio, da morte
a libertem, pois mais persuasivos do que os amigos costumeiros
são os novos que chegaram.

Coro

Eis que dentro da casa ouvimos o grito dos servos 820
por causa do que tu vieste anunciando.
Parece que a infeliz está prestes a mostrar o quanto eu lamento
por ter praticado coisas terríveis
fugindo às mãos dos servos, na ânsia de morrer.

Hermíone

Ai de mim!
Farei meu cabelo em pedaços e
arranhões com guerra das unhas.

Estrofe 1ª
825

Ama

Ó filha! O que vais fazer? Teu corpo maltratarás?

Hermíone

Antiestrofe 1ª
100

αἰαῖ αἰαῖ·
ἔρρ' αἰθέριον πλοκαμῶν ἐ-
μῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος.

830

ΤΡΟΦΟΣ

τέκνον, κάλυπτε στέρνα, σύνδησον πέπλους.

ΕΡΜΙΟΝΗ

τί δὲ στέρνα δεῖ καλύπτειν πέπλοις;
δῆλα καὶ ἀμφιφανῆ καὶ ἄκρυπτα δε-
δράκαμεν πόσιν.

Estrofe 2^a

835

ΤΡΟΦΟΣ

ἀλγεῖς φόνον ῥάψασα συγγάμωι σέθεν;

ΕΡΜΙΟΝΗ

κατὰ μὲν οὖν τόλμας στένω δαΐας,
ἂν ῥέξ' ἄ κατάρατος ἐγὼ κατά-
ρατος ἀνθρώποις.

Antiestrofe 2^a

ΤΡΟΦΟΣ

συγγνώσεται σοι τήνδ' ἄμαρτίαν πόσις.

840

ΕΡΜΙΟΝΗ

τί μοι ξίφος ἐκ χερρὸς ἠγρεύσω;
ἀπόδος, ὦ φίλος, ἀπόδος, ἴν' ἀνταΐαν
ἐρείσω πλαγάν· τί με βρόχων εἵργεις;

ΤΡΟΦΟΣ

ἀλλ' εἴ σ' ἀφείην μὴ φρονοῦσαν, ὡς θάνης;

845

ΕΡΜΙΟΝΗ

οἴμοι πότμου.
ποῦ μοι πυρὸς φίλα φλόξ;
ποῦ δ' ἐκ πέτρας ἀερθῶ,
<ἦ> κατὰ πόντον ἢ καθ' ὕλαν ὀρέων,
ἵνα θανοῦσα νερτέροισιν μέλω;

850

ΤΡΟΦΟΣ

101

Ai ai!
Corre etéreo para longe de minhas
lanças, o véu de finos fios. 830

Ama

Filha, oculta os peitos, amarra os teus peplos.

Hermíone

Estrofe 2ª

Por que devo cobrir com os peplos meu peito?
Manifestos, aparentes e revelados
foram os feitos que fizemos contra o marido. 835

Ama

Sofres tendo tramado a morte de tua rival?

Hermíone

Antiestrofe 2ª

Lamento sim, pela ousadia hostil que pratiquei,
eu, a abominável, abominável perante os
homens.

Ama

Perdoará a tua falta teu marido. 840

Hermíone

Por que tomaste a espada de minha mão?
Devolve, ó amigo, devolve para que eu desfira um golpe hostil:
por que me afastas das cordas?

Ama

Mas, se eu permitisse enquanto tu não estás raciocinando bem, assim morrerias? 845

Hermíone

Ai, destino meu!
Onde a querida chama do fogo está?
Onde subo a partir de uma pedra sobre o mar
ou para uma floresta das montanhas,
para que eu tendo morrido receba atenção dos pertencentes ao mundo inferior? 850

Ama

τί ταῦτα μοχθεῖς; συμφοραὶ θεήλατοι
πᾶσιν βροτοῖσιν ἢ τότ' ἦλθον ἢ τότε.

ΕΡΜΙΟΝΗ

ἔλιπες ἔλιπες, ὦ πάτερ, ἐπακτίαν
μονάδ' ἔρημον οὖσαν ἐνάλου κώπας 855
ὄλεϊ μ' ὄλεϊ με δηλαδὴ
πόσις· οὐκέτι τᾶιδ' ἐνοικήσω
νυμφιδίωι στέγαι.

τίνος ἄγαλμα θεῶν ἰκέτις ὄρμαθῶ;
ἢ δούλα δούλας γόνασι προσπέσω; 860
Φθιάδος ἐκ γᾶς
κυανόπτερος ὄρνις εἴθ' εἶην,
πευκᾶεν σκάφος ἄϊ διὰ κυανέ-
ας ἐπέρασεν ἀκτάς,
πρωτόπλοος πλάτα. 865

ΤΡΟΦΟΣ

ὦ παῖ, τὸ λίαν οὐτ' ἐκεῖν' ἐπήνεσα,
ὄτ' ἐς γυναῖκα Τρωιάδ' ἐξημάρτανες,
οὐτ' αὖ τὸ νῦν σου δεῖμ' ὃ δειμαίνεις ἄγαν.
οὐχ ὧδε κῆδος σὸν διώσεται πόσις 870
φαύλοις γυναικὸς βαρβάρου πεισθεὶς λόγοις
οὐ γάρ τί σ' αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἔχει,
ἀλλ' ἀνδρὸς ἐσθλοῦ παῖδα σὺν πολλοῖς λαβῶν
ἔδνοισι πόλεώς τ' οὐ μέσως εὐδαίμονος.
πατήρ δέ σ' οὐχ ὧδ' ὡς σὺ δειμαίνεις, τέκνον,
προδοῦς ἐάσει δωμάτων τῶνδ' ἐκπεσεῖν. 875
ἀλλ' εἴσιθ' εἴσω μηδὲ φαντάζου δόμων
πάροιθε τῶνδε, μή τιν' αἰσχύνῃν λάβηις
[πρόσθεν μελάθρων τῶνδ' ὀρωμένη, τέκνον].

ΧΟΡΟΣ

καὶ μὴν ὄδ' ἀλλόχρως τις ἔκδημος ξένος
σπουδῆι πρὸς ἡμᾶς βημάτων πορεύεται. 880

ΟΡΕΣΤΗΣ

ξένοι γυναῖκες, ἦ τάδ' ἔστ' Ἀχιλλέως
παιδὸς μέλαθρα καὶ τυραννικαὶ στέγαι;

ΧΟΡΟΣ

ἔγνωσ' ἀτὰρ δὴ πυνθάνηι τίς ὢν τάδε;

ΟΡΕΣΤΗΣ

Por que sofres assim? Os infortúnios são causados pelos deuses a todos os mortais mais cedo ou mais tarde.

Hermíone

Deixaste-me, ó pai, na praia
sozinha e solitária, privada do remo marinho! 855
O marido matará a mim,
é evidente. Não mais habitarei o
nupcial teto!

À estatua de qual dos deuses, suplicante, apressarme-ei?
Escrava diante dos joelhos de uma escrava, cairei? 860
Longe da terra da Ftia,
ave de escuras penas, quem dera fosse
casca de navio coberto de pinheiros
daquela nau, que passou através da negras rochas
de primeira navegação. 865

Ama

Ó filha, não aprovei aquele excesso
que contra a mulher de Tróia cometeste,
nem de novo teu temor de agora que sentes em demasia.
Teu marido não rejeitará tua aliança assim,
persuadido por palavras insignificantes de uma mulher bárbara, 870
pois ele não te tem como cativa de Tróia,
mas como filha de um nobre, com muitos dotes tendo recebido
e de uma rica cidade, não medianamente bem aventurada.
E o pai não te abandona, assim desse modo como tu receias, ó filha,
não permitirá que tu sejas expulsa deste palácio. 875
Mas entra e não apareça na frente desta casa
para não vir a ti vergonha
diante dela sendo vista, ó filha.

Coro

Eis que, pois, um estrangeiro longe de sua casa
com pressa, na nossa direção vem. 880

Orestes

Mulher estrangeira, é esta a morada do filho de Aquiles
e o palácio real?

Coro

Acertaste, mas quem és que isso perguntas?

Orestes

Ἀγαμέμνονός τε καὶ Κλυταιμῆστρας τόκος,
ὄνομα δ' Ὀρέστης· ἔρχομαι δὲ πρὸς Διὸς 885
μαντεῖα Δωδωναῖ'. ἐπεὶ δ' ἀφικόμην
Φθίαν, δοκεῖ μοι ξυγγενοῦς μαθεῖν περὶ
γυναικός, εἰ ζῆι κεύτυχοῦσα τυγχάνει
ἢ Σπαρτιᾶτις Ἑρμιόνη· τηλουρὰ γὰρ
ναίουσ' ἀφ' ἡμῶν πεδί' ὅμως ἐστὶν φίλη. 890

ΕΡΜΙΟΝΗ

ὦ ναυτίλοισι χεῖματος λιμὴν φανεῖς
Ἀγαμέμνονος παῖ, πρὸς σε τῶνδε γουνάτων
οἴκτιρον ἡμᾶς ὦν ἐπισκοπεῖς τύχας,
πράσσοντας οὐκ εὔ. στεμμάτων δ' οὐχ ἦσσανας
σοῖς προστίθημι γόνασιν ὠλένας ἐμάς. 895

ΟΡΕΣΤΗΣ

ἔα· τί χρῆμα; μῶν ἐσφάλμεθ' ἢ σαφῶς ὀρῶ
δόμων ἄνασσαν τήνδε Μενέλεω κόρη;

ΕΡΜΙΟΝΗ

ἦνπερ μόνην γε Τυνδαρις τίκτει γυνή
Ἑλένη κατ' οἴκους πατρί· μηδὲν ἀγνόει.

ΟΡΕΣΤΗΣ

ὦ Φοῖβ' ἀκέστορ, πημάτων δοίης λύσιν. 900
τί χρῆμα; πρὸς θεῶν ἢ βροτῶν πάσχεις κακά;

ΕΡΜΙΟΝΗ

τὰ μὲν πρὸς ἡμῶν, τὰ δὲ πρὸς ἀνδρὸς ὅς μ' ἔχει,
τὰ δ' ἐκ θεῶν του· πανταχῆι δ' ὀλώλαμεν.

ΟΡΕΣΤΗΣ

τίς οὖν ἂν εἴη μὴ πεφυκότων γέ πω
παίδων γυναικὶ συμφορὰ πλὴν ἐς λέχος; 905

ΕΡΜΙΟΝΗ

τοῦτ' αὐτὸ καὶ νοσοῦμεν· εὔ μ' ὑπηγάγου.

ΟΡΕΣΤΗΣ

ἄλλην τιν' εὐνήν ἀντὶ σοῦ στέργει πόσις;

Sou o filho de Clitemnestra,
meu nome é Orestes: vou aos oráculos de Zeus, 885
em Dodona. Quando cheguei à
Ftía, pareceu-me adequado saber sobre uma mulher de minha família,
se vive e se se encontra bem e feliz,
a espartana Hermíone: pois mesmo habitando
as planícies afastadas de nós, ainda nos é cara. 890

Hermíone

Ó porto, que aos nautas se apresenta na tempestade,
filho de Agammenon, diante de ti, destes joelhos,
tem piedade de nós, de quem observas as sortes,
não estamos bem. A guirlandas, não inferiores,
estendo diante de teus joelhos os meus braços. 895

Orestes

Oh! O que? Certamente me engano ou vejo claramente
a rainha do palácio, esta filha de Menelau?

Hermíone

Aquela única que a tindárida mulher, Helena,
deu à luz, na casa do pai. Não estás enganado.

Orestes

Ó Febo curador, concedas a liberação das penas a ela. 900
Por que isso? Dos deuses ou dos mortais sofres desgraças?

Hermíone

Algumas coisas por culpa nossa, outras por culpa
do homem que me tem. De qualquer forma, estamos perdidos.

Orestes

Que desgraça pode haver a uma mulher,
não ainda não gerou filhos, senão no leito? 905

Hermíone

E disso mesmo estamos enfermos. Bem me conduziste a dizer.

Orestes

Outra cama ao invés da tua o marido ama?

ΕΡΜΙΟΝΗ

τὴν αἰχμάλωτον Ἴκτορος ξυνευνέτιν.

ΟΡΕΣΤΗΣ

κακόν γ' ἔλεξας, δίσσ' ἔν' ἄνδρ' ἔχειν λέχη.

ΕΡΜΙΟΝΗ

τοιαῦτα ταῦτα. καίτ' ἔγωγ' ἠμυνάμην.

910

ΟΡΕΣΤΗΣ

μῶν ἐς γυναῖκ' ἔρραψας οἷα δὴ γυνή;

ΕΡΜΙΟΝΗ

φόνον γ' ἐκείνηι καὶ τέκνωι νοθαγενεῖ.

ΟΡΕΣΤΗΣ

κάκτεινας, ἢ τις συμφορά σ' ἀφείλετο;

ΕΡΜΙΟΝΗ

γέρον γε Πηλεὺς, τοὺς κακίονας σέβων.

ΟΡΕΣΤΗΣ

σοὶ δ' ἦν τις ὅστις τοῦδ' ἐκοινώνει φόνου;

915

ΕΡΜΙΟΝΗ

πατήρ γ' ἐπ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπὸ Σπάρτης μολών.

ΟΡΕΣΤΗΣ

κάπειτα τοῦ γέροντος ἠσσήθη χερί;

ΕΡΜΙΟΝΗ

αἰδοῖ γε· καὶ μ' ἔρημον οἴχεται λιπών.

ΟΡΕΣΤΗΣ

συνῆκα· ταρβεῖς τοῖς δεδραμένοις πόσιν.

ΕΡΜΙΟΝΗ

Hermíone

A cativa, esposa de Heitor.

Orestes

De uma desgraçada disseste um homem possuir duplo leito.

Hermíone

É assim. E eu me defendi.

910

Orestes

Contra esta mulher tramaste como uma mulher?

Hermíone

Sim, a morte dela e de seu filho bastardo.

Orestes

Mataste ou algum infortúnio te impediu?

Hermíone

Sim, Peleu, tendo protegendo os malditos.

Orestes

E contigo teve alguém parte nesse assassinato?

915

Hermíone

Sim, meu pai, tendo vindo de Esparta para isso.

Orestes

E então pela mão de um velho foste derrotada?

Hermíone

Pelo respeito, sim. Mas me abandonou sozinha e foi embora.

Orestes

Entendo. Temes teu marido pelo que foi feito.

Hermíone

ἔγνωσ· ὀλεῖ γάρ μ' ἐνδίκως. τί δεῖ λέγειν; 920
 ἀλλ' ἄντομαί σε Δία καλοῦσ' ὁμόγνιον,
 πέμψον με χώρας τῆσδ' ὅποι προσωτάτω
 ἢ πρὸς πατρῶιον μέλαθρον· ὡς δοκοῦσί γε
 δόμοι τ' ἐλαύνειν φθέγμ' ἔχοντες οἶδε με,
 μισεῖ τε γαῖα Φθιάς. εἰ δ' ἤξει πάρος 925
 Φοίβου λιπῶν μαντεῖον ἐς δόμους πόσις,
 κτενεῖ μ' ἐπ' αἰσχίστοισιν, ἢ δουλεύσομεν
 νόθοισι λέκτροις ὧν ἐδέσποζον πρὸ τοῦ.
 πῶς οὖν τάδ', ὡς εἶποι τις, ἐξημάρτανον;
 κακῶν γυναικῶν εἴσοδοί μ' ἀπώλεσαν, 930
 αἶ μοι λέγουσαι τούσδ' ἐχάυνωσαν λόγους·
 Σὺ τὴν κακίστην αἰχμάλωτον ἐν δόμοις
 δούλην ἀνέξῃ σοι λέχους κοινουμένην;
 μὰ τὴν ἄνασσαν, οὐκ ἂν ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις
 βλέπουσ' ἂν ἀγὰς τᾶμ' ἐκαρποῦτ' ἂν λέχη. 935
 κἀγὼ κλύουσα τούσδε Σειρήνων λόγους
 [σοφῶν πανούργων ποικίλων λαλημάτων]
 ἐξηνεμώθην μωρίαί. τί γάρ μ' ἐχρῆν
 πόσιν φυλάσσειν, ἦι παρῆν ὄσων ἔδει;
 πολὺς μὲν ὄλβος, δωμάτων δ' ἠνάσσομεν, 940
 παῖδας δ' ἐγὼ μὲν γνησίους ἔτικτον ἄν,
 ἢ δ' ἠμιδούλους τοῖς ἐμοῖς νοθαγενεῖς.
 ἀλλ' οὐποτ' οὐποτ' (οὐ γὰρ εἰσάπαξ ἐρῶ)
 χρῆ τούς γε νοῦν ἔχοντας, οἷς ἔστιν γυνή,
 πρὸς τὴν ἐν οἴκοις ἄλοχον ἐσφοιτᾶν ἔαν 945
 γυναῖκας· αὐταὶ γὰρ διδάσκαλοι κακῶν·
 ἢ μὲν τι κερδαίνουσα συμφθεῖρει λέχος,
 ἢ δ' ἀμπλακοῦσα συννοσεῖν αὐτῇ θέλει,
 πολλαὶ δὲ μαργότητι· κάντεϋθεν δόμοι
 νοσοῦσιν ἀνδρῶν. πρὸς τάδ' εὖ φυλάσσετε 950
 κλήιθοισι καὶ μοχλοῖσι δωμάτων πύλας·
 ὑγιὲς γὰρ οὐδὲν αἰ θύραθεν εἴσοδοι
 δρῶσιν γυναικῶν, ἀλλὰ πολλὰ καὶ κακά.

ΧΟΡΟΣ

ἄγαν ἐφῆκας γλῶσσαν ἐς τὸ σύμφυτον.
 συγγνωστὰ μὲν νυν σοὶ τάδ', ἀλλ' ὅμως χρεῶν 955
 κοσμεῖν γυναῖκας τὰς γυναικείας νόσους.

ΟΡΕΣΤΗΣ

σοφόν τι χρῆμα τοῦ διδάξαντος βροτοῦς
 λόγους ἀκούειν τῶν ἐναντίων πάρα.
 ἐγὼ γὰρ εἰδὼς τῶνδε σύγχυσιν δόμων
 ἔριν τε τὴν σὴν καὶ γυναικὸς Ἔκτορος 960
 φυλακὰς ἔχων ἔμιμνον, εἴτ' αὐτοῦ μενεῖς
 εἴτ' ἐκφοβηθεῖς· αἰχμαλωτίδος φόνωι
 γυναικὸς οἴκων τῶνδ' ἀπηλλάχθαι θέλεις.

Acertaste! Pois, ele me matará, com justiça. O que se deve dizer? 920
 Mas suplico-te, chamando por Zeus, protetor da família,
 conduz-me para o local mais distante deste país
 ou para a casa paterna, porque esta casa parece
 me expulsar, tendo voz,
 e a terra da Ftia me odeia. Mas se o marido 925
 chegar antes em casa, tendo deixado o oráculo de Apolo,
 me matará da maneira mais vergonhosa possível ou serei
 escrava de tálamos ilegítimos, dos quais antes era rainha.
 Como então essas coisas, assim alguém diria, eu cometi?
 De más mulheres as visitas me perderam, 930
 as quais me dizendo estas palavras, me incharam de presunção:
 "Tu, a pior cativa escrava em casa
 suportarás compartilhando contigo o tálamo?
 Pela não soberana, com certeza não em minha casa eu vendo os raios de sol
 ela aproveitaria do meu leito". 935
 E eu ouvindo estas palavras de sereias,
 de hábeis desonestas e intrincadas discussões,
 inflei-me de tolice. Por que me era preciso
 vigiar o marido, se havia para mim tudo quanto era necessário?
 Muita riqueza, das casas nós governávamos, 940
 eu daria à luz filhos legítimos
 e ela a bastardos, meio escravos dos meus.
 Mas jamais jamais (pois não direi só uma vez)
 aqueles que têm bom senso devem, os quais têm mulher,
 permitir à esposa em casa freqüentar mulheres. 945
 Estas, pois, são mestras de males:
 uma obtendo vantagem destrói o leito,
 outra tendo errado quer contaminá-la,
 muitas com devassidão: e em consequência disso as casas dos
 homens adoecem. Contra tal vigiai bem 950
 com grades e alavancas as portas das casas:
 pois nada saudável fazem as visitas de fora das portas
 das mulheres, mas muitos males.

Coro

Em excesso soltaste a língua contra teu gênero.
 Perdoável isso é agora a ti, mas igualmente é necessário que as mulheres 955
 embelezem as doenças femininas.

Orestes

Sábio é o discurso daquele que ensinou aos mortais
 a ouvir as palavras dos opositores.
 Eu, pois, sabendo da confusão nesta casa
 e da briga entre tu e a mulher de Heitor, 960
 vigias tendo, a esperava, se aqui permanecerás
 ou se, assustada pela morte da mulher cativa,
 queres escapar desta casa.

ἤλθον δὲ σὰς μὲν οὐ σέβων ἐπιστολάς,
εἰ δ' ἐνδιδοίης, ὥσπερ ἐνδίδως, λόγον 965
πέμψων σ' ἀπ' οἴκων τῶνδ'. ἐμὴ γὰρ οὔσα πρὶν
σὺν τῶιδε ναίεις ἀνδρὶ σοῦ πατρὸς κάκη,
ὃς πρὶν τὰ Τροίας ἐσβαλεῖν ὀρίσματα
γυναῖκ' ἐμοί σε δοὺς ὑπέσχεθ' ὕστερον
τῶι νῦν σ' ἔχοντι, Τρωιάδ' εἰ πέρσοι πόλιν. 970
ἐπεὶ δ' Ἀχιλλέως δεῦρ' ἐνόστησεν γόνος,
σῶι μὲν συνέγνων πατρί, τὸν δ' ἐλισσόμην
γάμους ἀφεῖναι σούς, ἐμὰς λέγων τύχας
καὶ τὸν παρόντα δαίμον', ὡς φίλων μὲν ἄν
γῆμαιμ' ἀπ' ἀνδρῶν, ἔκτοθεν δ' οὐ ραιδίως, 975
φεύγων ἀπ' οἴκων ἅς ἐγὼ φεύγω φυγάς.
ὁ δ' ἦν ὕβριστὴς ἔς τ' ἐμῆς μητρὸς φόνον
τάς θ' αἵματωποὺς θεὰς ὄνειδίζων ἐμοί.
κἀγὼ ταπεινὸς ὢν τύχαις ταῖς οἴκοθεν
ἤλγουν μὲν ἤλγουν, συμφορὰς δ' ἠνειχόμεν, 980
σῶν δὲ στερηθεὶς ὠιχόμεν ἄκων γάμων.
νῦν οὖν, ἐπειδὴ περιπετεῖς ἔχεις τύχας
καὶ ξυμφορὰν τήνδ' ἐσπεσοῦσ' ἀμηχανεῖς,
ἄξω σ' ἐς οἶκους καὶ πατρὸς δώσω χερί.
τὸ συγγενὲς γὰρ δεινόν, ἔν τε τοῖς κακοῖς 985
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κρεῖσσον οἰκείου φίλου.

ΕΡΜΙΟΝΗ

νυμφευμάτων μὲν τῶν ἐμῶν πατὴρ ἐμὸς
μέριμναν ἔξει, κοῦκ ἐμὸν κρίνειν τόδε.
ἀλλ' ὡς τάχιστα τῶνδὲ μ' ἔκπεμψον δόμων,
μὴ φθῆι σε προσβὰς δῶμα καὶ μ' ἐλὼν πόσις 990
ἢ πρέσβυς οἴκους μ' ἐξερημοῦσαν μαθὼν
Πηλεὺς μετέλθῃ πωλικοῖς διώγμασιν.

ΟΡΕΣΤΗΣ

θάρσει γέροντος χεῖρα· τὸν δ' Ἀχιλλέως
μηδὲν φοβηθῆις παῖδ', ὅσ' εἰς ἔμ' ὕβρισεν.
τοῖα γὰρ αὐτῶι μηχανὴ πεπλεγμένη 995
βρόχοις ἀκινήτοισιν ἔστηκεν φόνου
πρὸς τῆσδε χειρός· ἦν πάρος μὲν οὐκ ἐρῶ,
τελουμένων δὲ Δελφίς εἴσεται πέτρα.
ὁ μητροφόντης δ', ἦν δορυξένων ἐμῶν
μείνωσιν ὄρκοι Πυθικὴν ἀνά χθόνα, 1000
δείξω γαμεῖν σφε μηδέν' ὢν ἐχρῆν ἐμέ.
πικρῶς δὲ πατρὸς φόνιον αἰτήσει δίκην
ἄνακτα Φοῖβον· οὐδέ νιν μετάστασις
γνώμης ὀνήσει θεῶι διδόντα νῦν δίκας,
ἀλλ' ἔκ τ' ἐκείνου διαβολαῖς τε ταῖς ἐμαῖς 1005
κακῶς ὀλεῖται· γνῶσεται δ' ἔχθραν ἐμήν.
ἐχθρῶν γὰρ ἀνδρῶν μοῖραν εἰς ἀναστροφῆν
δαίμων δίδωσι κοῦκ ἐᾷ φρονεῖν μέγα.

E vim, não respeitando as tuas cartas,
se tu concedesses, como concedes, motivo 965
para te levar desta casa. Pois, sendo minha antes
com este homem habitas por maldade de teu pai,
o qual antes de lançar-se contra os limites de Tróia,
tendo te dado como esposa, entregou-te depois
a esse que agora te tem. 970
E quando o filho de Aquiles voltou para cá,
e perdoei a teu pai e a Neoptólemo implorei
que dissolvesse o teu casamento, contando os meus infortúnios
e o meu presente destino, pois entre homens amigos eu me casaria
mas a partir de fora não facilmente 975
fugindo de minha casa, da qual fujo como fugitivo.
Mas ele foi excessivo, censurando-me o assassinato de minha mãe
e as deusas de olhar de sangue.
E eu humilhado pela sorte da casa
sofria e sofria, suportei os infortúnios, 980
e parti, privado das tuas núpcias.
Mas agora quando tens a sorte revertida
e esta desgraça na qual tendo caído, estás impotente,
eu te conduzirei desta casa e te entregarei nas mãos de teu pai.
Pois poderoso é o parentesco, e nas desgraças 985
nada é melhor do que um amigo da família.

Hermíone

Com as minhas núpcias meu pai se preocupará,
terá cuidado e não cabe a mim decidir isso.
Mas, o mais rápido possível desta casa leva-me para que não
se antecipe a ti o mardo, depois de se aproximar do palácio e capturando-me 990
ou quando o velho Peleu sabendo que eu abandonei a casa,
me persiga com perseguições de cavalos.

Orestes

Não temas contra a mão do velho nem do filho de Aquiles
tenhas medo, o qual me insultou.
Pois tal artimanha de morte tramada 995
de laços invioláveis construí
com esta mão: qual é, antes não direi,
mas quando isso estiver completo, saberá a pedra délfica.
Ó matricida, de meus aliados
permaneceram os juramentos na terra pítica, 1000
mostrarei a eles que não casem com nenhuma que eu deveria desposar, pois
amargamente demandará pela justiça sangrenta do pai
ao soberano Febo. Nem mudança
de pensamento ajudará, pelos deuses sendo castigada,
mas devido a ele e com as minhas acusações desgraçadamente 1005
perecerá. Conhecerá meu ódio.
Pois o destino dos homens odiosos um deus concede
e não permite pensar grande.

ΧΟΡΟΣ

	<i>Estrofe 1^a</i>
ὦ Φοῖβε πυργώσας τὸν ἐν Ἴλιῳ εὐτειχῆ πάγον καὶ πόντιε κυανέαις ἵπποις διφρεύ- ων ἄλιον πέλαγος, τίνος οὔνεκ' ἄτιμον ὄργα- νον χεροτεκτοσύνας Ἐ- νυαλίῳ δοριμήστορι προσθέν- τες τάλαιναν τάλαι- ναν μεθεῖτε Τροίαν;	1010 1015
	<i>Antiestrofe 1^a</i>
πλείστους δ' ἐπ' ἀκταῖσιν Σιμοεντίσιν εὐίππους ὄχους ἐξεύξατε καὶ φονίους ἀνδρῶν ἀμίλ- λας ἔθετ' ἀστεφάνους· ἀπὸ δὲ φθίμενοι βεβᾶσιν Ἰλιάδαι βασιλῆες, οὐδ' ἔτι πῦρ ἐπιβώμιον ἐν Τροί- αι θεοῖσιν λέλαμ- πεν καπνῶι θυώδει.	1020 1025
	<i>Estrofe 2^a</i>
βέβακε δ' Ἀτρείδας ἀλόχου παλάμαις, αὐτά τ' ἐναλλάξασα φόνον θανάτου πρὸς τέκνων ἐπηῦρεν. θεοῦ θεοῦ νιν κέλευσμ' ἐπεστράφη μαντόσυνον, ὅτε νιν Ἄργος ἐμπορευθεῖς Ἄγαμεμόνιος κέλωρ, ἀδύτων ἀποβάς, ἔκταν', ὦν ματρὸς φονεύς. ὦ δαῖμον, ὦ Φοῖβε, πῶς πείθομαι;	1030 1035
	<i>Antiestrofe 2^a</i>
πολλαὶ δ' ἀν' Ἑλλάνων ἀγόρους στοναχαὶ μέλποντο δυστάνων τεκέων, ἄλοχοι δ' ἐξέλειπον οἴκους πρὸς ἄλλον εὐνάτορ'. οὐχὶ σοὶ μόναι δύσφρονες ἐνέπεσον, οὐ φίλοισι, λῦπαι· νόσον Ἑλλὰς ἔτλα, νόσον· διέβα δὲ Φρυγῶν καὶ πρὸς εὐκάρπους γύας σκηπτὸς σταλάσσων Δαναΐδαις φόνον.	1040 1045

4º ESTÁSIMO

Coro

	<i>Estrofe 1ª</i>
Ó Febo, tu que cercaste com torres a rocha bem construída de Ílion, e com escuros cavalos conduzes teu carro pelo pélago marinho, como um desonroso instrumento de tua construção manual para Eniálio ³⁶ , lance mestre vos tendo entregue a infeliz Tróia abandonastes?	1010 1015
	<i>Antiestrofe 1ª</i>
Numerosas carruagens de belos cavalos sobre as margens simoêntidas, sangrentos conflitos entre homens vocês estabeleceram, sem coroa. De lá, destruídos, partiram os reis ilíadas e o fogo não mais sobre o altar de Tróia para os deuses rebrilha com fumaça incensal.	1020 1025
	<i>Estrofe 2ª</i>
Partiu o atrida pelas mãos da esposa, E, ela própria tendo sido punida pelo assassinato, encontrou a morte pelas mãos dos filhos. Do deus, do deus a ele a ordem oracular dirigida quando a ele para Argos tendo viajado, o filho de Agamemnon do santuário tendo partido matou, sendo assassino da mãe. Ó deus, ó Febo, como ele obedeceu?	1030 1035
	<i>Antiestrofe 2ª</i>
Nas praças dos helenos muitos lamentos foram entoados pelos infelizes filhos e as esposas deixaram as casas por outro amante. Não sobre ti apenas ou sobre teus amigos tristes dores caíram. Uma doença suportou a Grécia, uma doença. Passou pelos férteis campos da Frigia um furacao derramando morte para os cidadãos.	1040 1045

³⁶ Eniálio é um dos epítetos de Ares, aqui fazendo menção à guerra.

6.6 Ἐξοδο

ΠΗΛΕΥΣ

Φθιώτιδες γυναῖκες, ἱστοροῦντί μοι
σημήνατ'· ἠισθόμην γὰρ οὐ σαφῆ λόγον
ὡς δώματ' ἐκλιποῦσα Μενέλεω κόρη
φρούδη τάδ'· ἦκω δ' ἐκμαθεῖν σπουδῆν ἔχων
εἰ ταῦτ' ἀληθῆ· τῶν γὰρ ἐκδήμων φίλων
δεῖ τοὺς κατ' οἶκον ὄντας ἐκπονεῖν τύχας. 1050

ΧΟΡΟΣ

Πηλεῦ, σαφῶς ἤκουσας· οὐδ' ἐμοὶ καλὸν
κρύπτειν ἐν οἷς παροῦσα τυγχάνω κακοῖς·
βασιλεία γὰρ τῶνδ' οἴχεται φυγὰς δόμων. 1055

ΠΗΛΕΥΣ

τίνος φόβου τυχοῦσα, διαπέραίνέ μοι.

ΧΟΡΟΣ

πόσιν τρέμουσα, μὴ δόμων νιν ἐκβάλῃ.

ΠΗΛΕΥΣ

μῶν ἀντὶ παιδὸς θανασίμων βουλευμάτων;

ΧΟΡΟΣ

ναί, καὶ γυναικὸς αἰχμαλωτίδος φόνωι.

ΠΗΛΕΥΣ

σὺν πατρὶ δ' οἴκουσ ἢ τίνοσ λείπει μέτα; 1060

ΧΟΡΟΣ

Ἀγαμέμνονόσ νιν παῖσ βέβηκ' ἄγων χθονόσ.

ΠΗΛΕΥΣ

ποῖαν περαίνων ἐλπιδ'; ἢ γῆμαι θέλων;

ΧΟΡΟΣ

Êxodo

Peleu

Mulheres da Ftia, explicai para mim que pergunto:
pois ouvi uma notícia não claramente
segundo a qual tendo ido a filha de Menelau,
fugiu daqui. Venho, tendo pressa, para saber 1050
se isso é verdade. Pois dos amigos que estão fora
é necessário que os que estão em casa se esforcem pelas sortes.

Coro

Peleu, ouviste claramente. Não me é bom
esconder em que males me encontro agora.
Pois a rainha partiu como fugitiva desta casa. 1055

Peleu

Tendo medo de quem? Me descreva.

Coro

Temendo que o marido de casa a expulsasse.

Peleu

Certamente não por causa de propósitos de morte contra a criança?

Coro

Sim! E também pela morte da mulher cativa.

Peleu

Deixa a casa com o pai ou com quem? 1060

Coro

O filho de Agamemnon conduziu-a, partiu desta terra.

Peleu

que esperança realizando? Acaso ele quer desposá-la?

Coro

καὶ σῶι γε παιδὸς παιδὶ πορσύνων μόρον.

ΠΗΛΕΥΣ

κρυπτὸς καταστάς ἢ κατ' ὄμμ' ἐλθὼν μάχη;

ΧΟΡΟΣ

ἀγνοῖς ἐν ἱεροῖς Λοξίου Δελφῶν μέτα.

1065

ΠΗΛΕΥΣ

οἴμοι· τόδ' ἤδη δεινόν. οὐχ ὅσον τάχος
χωρήσεται τις Πυθικὴν πρὸς ἐστίαν
καὶ τάνθάδ' ὄντα τοῖς ἐκεῖ λέξει φίλοις,
πρὶν παῖδ' Ἀχιλλέως κατθανεῖν ἐχθρῶν ὕπο;

ΑΓΓΕΛΟΣ

ὦμοι μοι· οἴας ὁ τλήμων ἀγγελῶν ἤκω τύχας
σοὶ τ', ὦ γεραιέ, καὶ φίλοισι δεσπότου.

1070

ΠΗΛΕΥΣ

αἰαῖ· πρόμαντις θυμὸς ὥς τι προσδοκᾷ.

ΑΓΓΕΛΟΣ

οὐκ ἔστι σοι παῖς παιδός, ὡς μάθης, γέρον
Πηλεῦ· τοιάσδε φασγάνων πληγὰς ἔχει
Δελφῶν ὑπ' ἀνδρῶν καὶ Μυκηναίου ξένου.

1075

ΧΟΡΟΣ

ἄ ἄ, τί δράσεις, ὦ γεραιέ; μὴ πέσησι·
ἔπαιρε σαυτόν.

ΠΗΛΕΥΣ

οὐδέν εἰμ'· ἀπωλόμην.
φρούδη μὲν αὐδή, φρούδα δ' ἄρθρα μου κάτω.

ΑΓΓΕΛΟΣ

ἄκουσον, εἰ καὶ σοῖς φίλοις ἀμυναθεῖν
χρήζεις, τὸ πραχθέν, σὸν κατορθώσας δέμας.

1080

ΠΗΛΕΥΣ

E também preparando a morte do filho do teu filho.

Peleu

Agindo escondido ou diante dos olhos tendo ido para a guerra?

Coro

Tendo vindo para o combate nos sacros templos de Lóxias em Delfos. 1065

Peleu

Ai de mim! Isso é já terrível. Ninguém, o mais rápido possível,
irá até o lar pítico
e lá estando, falará com os amigos dali,
antes que o filho de Aquiles morra por causa dos inimigos?

Messageiro

Ai de mim! Quantos infortúnios venho a ti anunciar, 1070
ó velho, e aos amigos do senhor.

Peleu

Ai ai! Como um profeta assim meu coração algo espera.

Messageiro

Não existe para ti o filho de teu filho como sabes, ó velho Peleu.
Tais golpes de espada que ele recebeu
pelos homens de Delfos e de um estrangeiro de Micenas. 1075

Coro

Ah! O que farás, ó velho? Espero que não caias.
Levanta-te a ti próprio.

Peleu

Nada sou. Morri.
A voz partiu, os membros para baixo partiram.

Messageiro

Escuta, se teus amigos vingar necessitas,
depois de endireitar o corpo. 1080

Peleu

ὦ μοῖρα, γήρως ἐσχάτοις πρὸς τέρμασιν
οἶα με τὸν δύστηνον ἀμφιβᾶσ' ἔχεις.
πῶς δ' οἴχεται μοι παῖς μόνου παιδὸς μόνος;
σήμαιν'· ἀκοῦσαι δ' οὐκ ἀκούσθ' ὅμως θέλω.

ΑΓΓΕΛΟΣ

ἐπεὶ τὸ κλεινὸν ἦλθομεν Φοίβου πέδον, 1085
τρεις μὲν φαεννὰς ἡλίου διεξόδους
θεαὶ διδόντες ὄμματ' ἐξεπίπλαμεν.
καὶ τοῦθ' ὑποπτον ἦν ἄρ'· ἔς τε συστάσεις
κύκλους τ' ἐχώρει λαὸς οἰκήτωρ θεοῦ.
Ἀγαμέμνωνος δὲ παῖς διαστείχων πόλιν 1090
ἔς οὓς ἐκάστωι δυσμενεῖς ἠῦδα λόγους·
Ὅρατε τοῦτον, ὃς διαστείχει θεοῦ
χρυσοῦ γέμοντα γύαλα, θησαυροὺς βροτῶν,
τὸ δεῦτερον παρόνθ' ἐφ' οἷσι καὶ πάρος
δεῦρ' ἦλθε, Φοίβου ναὸν ἐκπέρσαι θέλων;
κάκ τοῦδ' ἐχώρει ρόθιον ἐν πόλει κακόν,
ἀρχαῖσί τ' ἐπληροῦτο βουλευτήρια
ἰδία θ' ὅσοι θεοῦ χρημάτων ἐφέστασαν
φρουρὰν ἐτάξαντ' ἐν περιστύλοις δόμοις.
ἡμεῖς δὲ μῆλα, φυλλάδος Παρνασίας 1100
παιδεύματ', οὐδὲν τῶνδὲ πω πεπυσμένοι,
λαβόντες ἤμιεν ἐσχάραις τ' ἐφέσταμεν
σὺν προξένοισι μάντεσίν τε Πυθικοῖς.
καὶ τις τόδ' εἶπεν· ὦ νεανία, τί σοι
θεῶι κατευξώμεσθα; τίνοσ ἦκεις χάριν; 1105
ὁ δ' εἶπε· Φοίβωι τῆς πάροισ' ἀμαρτίας
δίκας παρασχεῖν βουλόμεσθ'· ἦιτησα γὰρ
πατρός ποτ' αὐτὸν αἵματος δοῦναι δίκην.
κάνταῦθ' Ὀρέστου μῦθος ἰσχύων μέγα
ἐφαίνεθ', ὡς ψεύδοιτο δεσπότης ἐμός, 1110
ἦκων ἐπ' αἰσχροῖς. ἔρχεται δ' ἀνακτόρων
κρηπῖδος ἐντός, ὡς πάρος χρηστηρίων
εὔξαιτο Φοίβωι, τυγχάνει δ' ἐν ἐμπύροις·
τῶι δὲ ξιφήρης ἄρ' ὑφειστήκει λόχος
δάφνηι σκιασθεῖς, ὧν Κλυταιμῆστρας τόκος 1115
εἷς ἦν, ἀπάντων τῶνδε μηχανορράφος.
χῶ μὲν κατ' ὄμμα στὰς προσεύχεται θεῶι,
οἱ δ' ὄξυθήκτοις φασγάνοις ὀπλισμένοι
κεντοῦσ' ἀτευχῆ παῖδ' Ἀχιλλέως λάθραι.
χωρεῖ δὲ πρύμναν· οὐ γὰρ ἐς καιρὸν τυπεῖς 1120
ἐτύγχαν'· ἐξέλκει δὲ καὶ παραστάδος
κρεμαστὰ τεύχη πασσάλων καθαρπάσας
ἔστη 'πὶ βωμοῦ γοργὸς ὀπλίτης ἰδεῖν,
βοᾷ δὲ Δελφῶν παῖδας ἱστορῶν τάδε·
Τίνος μ' ἕκατι κτείνεται' εὐσεβεῖς ὁδοὺς 1125
ἦκοντα; ποίας ὄλλυμαι πρὸς αἰτίας;

Ó moira, nas fronteiras da velhice,
assim me tens, ó infeliz, tendo me
envolvido. Explica. De qualquer modo
quero ouvir o que não se deve ouvir.

Mensageiro

Depois que chegamos à renomada terra de Febo, 1085
três percursos do sol, a visão dando, nossos olhos preenchemos,
cedendo à contemplação.
E isso então tornou-se suspeito. O povo habitante, ao deus reunia-se
em grupos e em círculos.
Atravessando a cidade, o filho de Agamemnon 1090
ao ouvido de cada um dizia palavras hostis.
"Vedes isso, este que atravessa
os vales do deus cheio de ouro, os tesouros dos mortais
pela segunda vez presente neles e antes
aqui veio, querendo saquear o templo de Apolo?" 1095
A partir disso, na cidade, num tumulto ruim, espalhou-se o mal,
de início os conselhos encheram-se de oficiais
por vontade própria, quantos colocaram-se diante das riquezas do deus,
tendo organizado uma guarda no palácio com peristilos.
Nós, tomando cordeiros, discípulos da folhagem do Parnaso, 1100
nada tendo sabido disso,
iríamos junto aos altares e nos colocaríamos
junto aos proxenos e os profetas píticos.
E algum deles disse isso: " Ó jovem, por que
oraríamos a um deus por ti? Por qual motivo vens?" 1105
E ele disse: "Desejamos oferecer retratações
do erro anterior a Febo. Pois pedi outrora
que ele fosse castigado pelo sangue do meu pai."
Então apareceu a falácia de Orestes com grande força
que o meu senhor estaria mentindo, 1110
tendo ido para praticar desonras. Vai para dentro
do fundo do templo, para poder pedir a Febo
diante dos oráculos, e ele encontra-se junto ao fogo.
Com a espada então posta contra ele empreendera a emboscada
por um loureiro ensombrecido, dentre eles o filho de Clitemnestra³⁷ 1115
sozinho estava, único maquinador de tudo isso.
Sob os olhos de todos, de pé, faz prece ao deus,
e os outros com afiadas espadas armados,
ferem traiçoeiramente o desarmado filho de Aquiles.
Afasta a popa, pois não se encontra ferido em lugar vital. 1120
Arrasta para fora e puxando
as armas suspensas das cavilhas
ficou de pé em cima do altar como um terrível hoplita de se ver.
Com brados interrogando os filhos de Delfos sobre isso:
"Por vontade de quem me matais? Já que por pias rotas vim?
Por que motivo morro?" 1125

³⁷ Orestes

τῶν δ' οὐδὲν οὐδεὶς μυρίων ὄντων πέλας ἐφθέγξατ', ἀλλ' ἔβαλλον ἐκ χειρῶν πέτροις. πυκνῆ δὲ νιφάδι πάντοθεν σποδούμενος προύτεινε τεύχη κάφυλάσσειτ' ἐμβολὰς	1130
ἐκεῖσε κάκεῖσ' ἀσπίδ' ἐκτείνων χερί. ἀλλ' οὐδὲν ἦνον, ἀλλὰ πόλλ' ὁμοῦ βέλη, οἰστοί, μεσάγκυλ' ἔκλυτοί τ' ἀμφώβολοι σφαγῆς ἐχώρουν βουπόροι ποδῶν πάρος. δεινὰς δ' ἄν εἶδες πυρρίχας φρουρουμένου βέλεμνα παιδός. ὡς δέ νιν περισταδὸν κύκλωι κατεῖχον οὐ διδόντες ἀμπνοάς, βωμοῦ κενώσας δεξιμήλον ἐσχάραν, τὸ Τρωϊκὸν πῆδημα πηδήσας ποδοῖν χωρεῖ πρὸς αὐτούς· οἱ δ' ὅπως πελειάδες	1135
ἰέρακ' ἰδοῦσαι πρὸς φυγὴν ἐνώτισαν. πολλοὶ δ' ἔπιπτον μιγάδες ἐκ τε τραυμάτων αὐτοῖ θ' ὑφ' αὐτῶν στενοπόρους κατ' ἐξόδους. κραυγῆ δ' ἐν εὐφήμοισι δύσφημος δόμοις πέτραισιν ἀντέκλαγξ'· ἐν εὐδίαι δέ πως	1140
ἔστη φαεννοῖς δεσπότης στίλβων ὄπλοις, πρὶν δὴ τις ἀδύτων ἐκ μέσων ἐφθέγξατο δεινόν τι καὶ φρικῶδες, ὄρσε δὲ στρατὸν στρέψας πρὸς ἀλκήν. ἔνθ' Ἀχιλλέως πίτνει παῖς ὄξυθήκτωι πλευρὰ φασγάνωι τυπεῖς [Δελφοῦ πρὸς ἀνδρὸς ὅσπερ αὐτὸν ὤλεσεν] πολλῶν μετ' ἄλλων· ὡς δὲ πρὸς γαῖαν πίτνει, τίς οὐ σίδηρον προσφέρει, τίς οὐ πέτρον, βάλλων ἀράσων; πᾶν δ' ἀνήλωται δέμας τὸ καλλίμορφον τραυμάτων ὑπ' ἀγρίων.	1145
νεκρὸν δὲ δὴ νιν κείμενον βωμοῦ πέλας ἐξέβαλον ἐκτὸς θυοδόκων ἀνακτόρων. ἡμεῖς δ' ἀναρπάσαντες ὡς τάχος χεροῖν κομίζομέν νίν σοι κατοιμῶξαι γόοις κλαῦσαι τε, πρέσβυ, γῆς τε κοσμηῆσαι τάφωι.	1150
τοιαῦθ' ὁ τοῖς ἄλλοισι θεσπίζων ἄναξ, ὁ τῶν δικαίων πᾶσιν ἀνθρώποις κριτής, δίκας διδόντα παῖδ' ἔδρας' Ἀχιλλέως. ἐμνημόνευσε δ' ὡσπερ ἄνθρωπος κακὸς παλαιὰ νείκη· πῶς ἄν οὖν εἶη σοφός;	1155

ΧΟΡΟΣ

καὶ μὴν ὄδ' ἄναξ ἤδη φοράδην Δελφίδος ἐκ γῆς δῶμα πελάζει. τλήμων ὁ παθῶν, τλήμων δέ, γέρον, καὶ σὺ· δέχηι γὰρ τὸν Ἀχιλλεῖον σκύμνον ἐς οἴκους οὐχ ὡς σὺ θέλεις, αὐτὸς δὲ κακοῖς εἰς ἔν μοίρας συνέκυσας.	1160
	1170

Dos inumeráveis que estavam perto,
 nenhum balbuciou nada, mas lançaram pedras das mãos.
 Sendo esmagado de todos os lados por compacta saraivada
 estendia as armas e protegeu-se dos golpes, 1130
 aqui e ali o escudo com o braço esticando.
 Mas nada conseguiam, apenas muitas armas em conjunto
 flechas, dardos soltos e dardos de ponta dupla
 facas que sacrificam boi perfurantes, iam perto de seus pés antes da hora.
 Terríveis pírricas do filho verias desviando-se dos dardos, 1135
 como de todos os lados.
 Em círculo apertavam a ele não dando fôlego
 abandonando o recinto rico em sacrifícios do altar
 e saltando o salto de Tróia com os pés
 vai contra eles. Que como pombos 1140
 vendo falcões viraram as costas e fugiram.
 Muitos se arruinaram misturados desordenadamente quer pelas feridas
 ou uns sobre os outros nas estritas saídas.
 Uma gritaria disfônica no templo eufônico
 ecoava contra as rochas. Em paz ficou de pé 1145
 o senhor resplandecente em suas armas brilhantes,
 até que alguém do meio do templo gritou
 e algo terrível e arrepiante incitou o exército,
 Tendo voltado à defesa. Tombou o filho de Aquiles
 ferido na altura da pleura, com aguda espada 1150
 por um homem de Delfos que o matou
 com muitos outros. Quando cai por terra
 quem não o ataca com a espada? Quem, ferindo,
 não lançaria pedra? Todo o belo corpo
 com feridas foi destruído. 1155
 Eles o lançaram para fora do templo
 que recebe incenso.
 E nós, tendo-o agarrado o mais rápido possível em nossas mãos
 o trazemos a ti para lamentar
 e chorar, ó velho, com sepultura de terra honrar 1160
 de tal modo que aos outros profetiza.
 O árbitro das justiças para todos os homens fez
 o filho de Aquiles pagar pelos seus crimes,
 lembrou-se das discórdias antigas, como um humano mau.
 Como poderia ser sábio? 1165

Coro

Eis que este senhor já carregado se aproxima do palácio, carregado
 numa cama, desde a terra da Ftia.
 Ó infeliz, ó infeliz sofredor! Também tu, ó velho!
 Pois recebes o filhote de Aquiles
 em casa, não como tu queres, 1170
 e tu próprio em desgraças se reunindo
 no mesmo destino.

ΠΗΛΕΥΣ

Estrofe 1^a

ὦμοι ἐγὼ, κακὸν οἶον ὄρῳ τόδε
καὶ δέχομαι χερὶ δώμασιν ἄμοις.

ἰὼ μοί μοι, αἰαῖ·

1175

ὦ πόλι Θεσσαλίας, διολώλαμεν,
οἰχόμεθ'· οὐκέτι μοι γένος, οὐ τέκνα λείπεται οἴκοις.
ὦ σχέτλιος παθέων ἐγὼ· ἴεις τίνα
δὴ φίλον αὐγὰς βαλὼν τέρψομαι;†
ὦ φίλιον στόμα καὶ γένυ καὶ χέρες,
εἴθε σ' ὑπ' Ἰλίῳ ἦναρε δαίμων
Σιμοεντίδα παρ' ἀκτάν.

1180

ΧΟΡΟΣ

οὕτως ἄν ὡς ἐκ τῶνδ' ἐτιμᾶτ' ἄν, γέρον,
θανῶν, τὸ σὸν δ' ἦν ὧδ' ἄν εὐτυχέστερον.

1185

ΠΗΛΕΥΣ

Antiestrofe 1^a

ὦ γάμος, ὦ γάμος, ὃς τάδε δώματα
καὶ πόλιν ὄλεσας ὄλεσας ἄμάν.

αἰαῖ, ἔ ἔ, ὦ παῖ·

†μήποτε σῶν λεχέων τὸ δυσώνυμον
ὄφελ' ἐμὸν γένος εἰς τέκνα καὶ δόμον
ἀμφιβαλέσθαι

1190

Ἐρμιόνας Αἶδαν ἐπὶ σοί, τέκνον,†
ἀλλὰ κεραυνῶι πρόσθεν ὀλέσθαι·
μηδ' ἐπὶ τοξοσύναι φονίῳ πατρὸς
αἷμα τὸ διογενές ποτε Φοῖβον
βροτὸς ἐς θεὸν ἀνάψαι.

1195

ΧΟΡΟΣ

Estrofe 2^a

ὄττοτοτοτοῖ, θανόντα δεσπότην γόοις
νόμῳ τῶι νερτέρων κατάρξω.

ΠΗΛΕΥΣ

ὄττοτοτοτοῖ, διάδοχά <σοι> τάλας ἐγὼ
γέρον καὶ δυστυχῆς δακρύω.

1200

ΧΟΡΟΣ

θεοῦ γὰρ αἶσα, θεὸς ἔκρανε συμφοράν.

ΠΗΛΕΥΣ

ὦ φίλος, δόμον ἔλιπες ἔρημον,

1205

Peleu

Estrofe 1ª

Ai de mim! Que esta desgraça vejo
e que recebo em minhas mãos e em nosso palácio.

Ai de mim! Ai ai!

1175

Ó cidade tessálica, estamos perdidos,
estamos morrendo. Não mais a minha raça existe. Nem mais os filhos em casa.
Ó miserável! Eu sofredor! Para que amigo tendo lançado
olhares, alegrar-me-ei?

1180

Ó boca amada, face e mãos,
antes um deus te matasse em Ílion,
nos promontórios simoëntidas.

Coro

Seria assim desse modo, por causa disso, vós o honraríeis, ó ancião,
morto, e a tua sorte seria assim mais afortunada.

1185

Peleu

Antiestrofe 1ª

Ó núpcias, ó núpcias que esta casa
e minha cidade destruístes.

Ai, ai, ó filho!

Nunca de tua esposa ao nome odioso
favoreceu a minha raça, por ter filhos e casa,
se unir

1190

a Hermíone, perdição para ti, filho,
antes, porém, por um raio perecer.

Nem por causa do arco e da flecha
um mortal inflamaria o sangue divino contra o deus Febo,
assassino do pai.

1195

Coro

Estrofe 2ª

Ai, ai! O senhor morto com gemidos começarei
com o hábito dos mortos.

Peleu

Ai ai! Infeliz eu, velho e desgraçado
eu choro.

1200

Coro

O destino é do deus, um deus ordenou essa desgraça.

Peleu

Ó querido, casa deserta deixaste,

1205

[ὄμοι μοι, ταλαίπωρον ἐμῆ]
γέροντ' ἄπαιδα νοσφίσας.

ΧΟΡΟΣ

θανεῖν θανεῖν σε, πρέσβυ, χρῆν πάρος τέκνων.

ΠΗΛΕΥΣ

οὐ σπαράζομαι κόμαν,
οὐκ ἐμῶι 'πιθήσομαι
κάραι κτύπημα χειρὸς ὀλοόν; ὦ πόλις,
διπλῶν τέκνων μ' ἐστέρησε Φοῖβος. 1210

ΧΟΡΟΣ

Antiestrofe 2^a

ὦ κακὰ παθῶν ἰδῶν τε δυστυχῆς γέρον,
τίν' αἰῶν' ἐς τὸ λοιπὸν ἔξεις; 1215

ΠΗΛΕΥΣ

ἄτεκνος ἔρημος, οὐκ ἔχων πέρας κακῶν
διαντλήσω πόνους ἐς Ἴαδαν.

ΧΟΡΟΣ

μάτην δέ σ' ἐν γάμοισιν ὦλβισαν θεοί.

ΠΗΛΕΥΣ

ἀμπτάμενα φροῦδα πάντ' ἐκεῖνα
κόμπων μεταρσίων πρόσω. 1220

ΧΟΡΟΣ

μόνος μόνοισιν ἐν δόμοις ἀναστρέφῃ.

ΠΗΛΕΥΣ

οὐκέτ' ἐστὶ μοι πόλις,
σκῆπτρά τ' ἐρρέτω τάδε·
σύ τ', ὦ κατ' ἄντρα νύχια Νηρέως κόρα,
πανώλεθρόν μ' ὄψεαι πίτνοντα. 1225

ΧΟΡΟΣ

ἰὼ ἰὼ· τί κεκίνηται, τίνος αἰσθάνομαι
θείου; κοῦραι, λεύσσειτ' ἀθρήσατε·
δαίμων ὄδε τις λευκὴν αἰθέρα

ai de mim, eu infeliz,
abandonado velho sem filhos.

Coro

Morrer, morrer te era preciso, velho, antes dos filhos

Peleu

Não arrancarei o cabelo,
não golpearei minha cabeça
com o bater destrutivo da mão? Ó cidade,
de dois filhos Apolo me privou. 1210

Coro

Ó desgraças, vendo e sofrendo infeliz velho.
No futuro que vida terás? *Antiestrofe 2ª* 1215

Peleu

Sem filhos, sozinho, tendo nada além de males,
carregarei os sofrimentos para o Hades.

Coro

Em vão os deuses te fizeram feliz em tuas núpcias.

Peleu

Tendo voado, foi-se tudo aquilo
depois de golpes de ar. 1220

Coro

Solitário habitas nos desertos palácios.

Peleu

Não há mais cidade para mim
e que este cetro desapareça.
E que tu, ó filha de Nereu³⁸ nos antros noturnos
me verás arruinado. 1225

Coro

Oh! O que se agitou? Que deus escuto?
Moças, olhai e observai
este deus vindo através do éter brilhante

³⁸ Ou seja, Tétis.

πορθμευόμενος τῶν ἵπποβότων
Φθίας πεδίων ἐπιβαίνει. 1230

ΘΕΤΙΣ

Πηλεῦ, χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων
ἦκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους.
καὶ πρῶτα μὲν σοι τοῖς παρεστῶσιν κακοῖς
μηδέν τι λίαν δυσφορεῖν παρήνευσα·
κάγῳ γάρ, ἦν ἄκλαυτ' ἐχρῆν τίκτειν τέκνα, 1235

θεὰν γεγῶσαν καὶ θεοῦ πατρὸς τέκος,
ἀπάλεσ' ἐκ σοῦ παῖδα τὸν ταχὺν πόδας
Ἀχιλλέα τεκοῦσα πρῶτον Ἑλλάδος.
ὣν δ' οὔνεκ' ἦλθον σημανῶ, σὺ δ' ἐνδέχου.
τὸν μὲν θανόντα τόνδ' Ἀχιλλέως γόνον
θάμνον πορεύσας Πυθικὴν πρὸς ἐσχάραν, 1240

Δελφοῖς ὄνειδος, ὡς ἀπαγγέλλη τάφος
φόνον βίαιον τῆς Ὀρεστείας χερός·
γυναῖκα δ' αἰχμάλωτον, Ἀνδρομάχην λέγω,
Μολοσσίαν γῆν χρὴ κατοικῆσαι, γέρον,
Ἑλένωι συναλλαχθεῖσαν εὐναίοις γάμοις, 1245

καὶ παῖδα τόνδε, τῶν ἀπ' Αἰακοῦ μόνον
λελειμμένον δῆ. βασιλέα δ' ἐκ τοῦδε χρὴ
ἄλλον δι' ἄλλου διαπερᾶν Μολοσσίας
εὐδαιμονοῦντας· οὐ γὰρ ᾧδ' ἀνάστατον
γένος γενέσθαι δεῖ τὸ σὸν κάμῳ, γέρον, 1250

Τροίας τε· καὶ γὰρ θεοῖσι κάκεινης μέλει,
καίπερ πεσούσης Παλλάδος προθυμία.
σὲ δ', ὡς ἂν εἰδήεις τῆς ἐμῆς εὐνῆς χάριν,
κακῶν ἀπαλλάξασα τῶν βροτησίων
ἀθάνατον ἄφθιτόν τε ποιήσω θεόν. 1255

κάπειτα Νηρέως ἐν δόμοις ἐμοῦ μέτα
τὸ λοιπὸν ἤδη θεὸς συνοικήσεις θεᾶ·
ἐνθεν κομίζων ξηρὸν ἐκ πόντου πόδα
τὸν φίλτατόν σοι παῖδ' ἐμοί τ' Ἀχιλλέα
ὄψῃ δόμους ναίοντα νησιωτικῶς 1260

Λευκὴν κατ' ἀκτὴν ἐντὸς ἀξένου πόρου.
ἀλλ' ἔρπε Δελφῶν ἐς θεόδητον πόλιν
νεκρὸν κομίζων τόνδε, καὶ κρύψας χθονὶ
ἐλθὼν παλαιᾶς χοιράδος κοῖλον μυχὸν
Σηπιάδος ἴζου· μίμνε δ' ἔστ' ἂν ἐξ ἄλδος 1265

λαβοῦσα πεντήκοντα Νηρήιδων χορὸν
ἐλθῶ κομιστήν σου· τὸ γὰρ πεπρωμένον
δεῖ σ' ἐκκομίζειν, Ζηνὶ γὰρ δοκεῖ τάδε.
παῦσαι δὲ λύπης τῶν τεθνηκότων ὑπερ·
πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισιν ἦδε πρὸς θεῶν 1270
ψῆφος κέκρανται κατθανεῖν τ' ὀφείλεται.

ΠΗΛΕΥΣ

das planícies da Ftia, nutriz de cavalos,
se aproxima. 1230

Tétis

Peleu, graças às minhas antigas núpcias contigo,
eu, Tétis, tendo deixado a casa de Nereu.
E antes a ti nas desgraças presentes de modo algum
em excesso te aconselho:

pois, também eu, que precisei gerar filhos sem lamentações,
deusa tendo nascido e de pai divino filha,
arruinei-me, tendo gerado de ti o filho
Aquiles, de velozes pés, primeiro da Hélade. 1235

Pelo que eu vim, eu declararei e tu aceita.
Tendo morrido este filho de Aquiles,
levas para o altar pítico e honras com
ritos funerários, vergonha para Delfos, para que a sepultura traga a notícia
da violenta morte da mão de Orestes. 1240

E a mulher prisioneira de guerra, ou seja, Andrômaca,
deve habitar a terra da Molóssia, ó ancião,
com heleno casando em um legítimo matrimônio,
e este filho, o único agora deixado dos de Éaco,
com certeza. A partir deste, um rei após outro deve reinar
sobre a Molóssia 1245

sendo bem aventurados. Pois não deve vir a ser arruinada
a tua raça e a minha também, ó velho, 1250
e nem de Tróia, pois os deuses ainda se preocupam com aquela,
embora tenha caído por vontade de Palas.

Tu assim saberás, graças ao meu leito,
libertando-se dos males dos mortais. 1255
Eterno imortal farei de ti deus

e então nas casas de Nereu junto a mim
no futuro morarás já deus, com uma deusa.
Carregando do mar o pé enxuto,
verás o filho, teu e meu querídisso Aquiles, 1260
verás habitando casas insulares na costa
de Leuce dentro do estreito do Euxino.

Mas vai a Delfos, a cidade por deuses construída,
levando este morto e escondendo sob a terra e
tendo ido para o côncavo recesso 1265

da antiga rocha da Sépia, sentai. Espera até que do mar
trazendo o coro das cinquenta nereidas
eu venha, tua guia. É preciso que tu suportes,
pois a Zeus, isto parece assim. 1270

Cessai então a tristeza pelos mortos:
pois para todos os homens é este o julgamento que dos deuses
cumpria e é preciso morrer.

Peleu

ὦ πότνι, ὦ γενναῖα συγκοιμήματα,
Νηρέως γένεθλον, χαῖρε· ταῦτα δ' ἀξίως
σαυτῆς τε ποιεῖς καὶ τέκνων τῶν ἐκ σέθεν. 1275
παύω δὲ λύπην σοῦ κελευούσης, θεά,
καὶ τόνδε θάψας εἶμι Πηλίου πτυχάς,
οὔπερ σὸν εἶλον χερσὶ κάλλιστον δέμας.
[καῖτ' οὐ γαμείν δῆτ' ἔκ τε γενναίων χρεῶν
δοῦναί τ' ἐς ἐσθλούς, ὅστις εὖ βουλευεται, 1280
κακῶν δὲ λέκτρων μὴ 'πιθυμίαν ἔχειν,
μηδ' εἰ ζαπλούτους οἴσεται φερνάς δόμοις;
οὐ γάρ ποτ' ἂν πράξειαν ἐκ θεῶν κακῶς.]

ΧΟΡΟΣ

πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί· 1285
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἦρε θεός.

Ó senhora, ó nobre companheira de leito
descendente de Nereu, salve! Essas coisas fazes dignas de ti
e dos filhos que nasceram de ti. 1275
Cesso a dor tu ordenando, ó deusa,
e prestando honras funerais a este irei aos vales de Pélias
onde agarrei com as mãos teu belíssimo corpo.
E depois não deve desposar uma mulher a partir de pessoas nobres
e dar a filha em casamento a homens bons, quem bem planeja, 1280
e não é preciso também que de maus leitos, não ter leitos,
ainda que muitos ricos dotes para casa trazes?
Pois jamais seria malsucedida a partir dos deuses.

Coro

Muitas são as formas do divino
muitas coisas inesperadas, cumprindo, os deuses revelam 1285
o que pensávamos não foi cumprido,
das coisas não imaginadas um caminho encontrou um deus.
Assim terminou esta ação.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALLAN, William. *The Andromache and the Euripidean Tragedy*. New York: Oxford, 2002.

ALVES, M. *O Humano em Homero*. Archai n. 8, jan-jun 2012, pp. 39-46.

ARISTÓFANES. *As Rãs*. Tradução de Maria de Fátima Silva. Annablume: Coimbra, 2014.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

ARNOTT, W. G. *Alexis: The Fragments. A Commentary*. Cambridge Classical Texts and Commentaries 31. Cambridge, 1996

BARLOW, Shirley A. *The Imagery of Euripides. A study in the dramatic use of pictorial language*. 2nd. Ed. Bristol: Bristol Classical Press, 1986.

BELFIORE, Elizabeth S. *Murder Among Friends – Violation of Philia in Greek Tragedy*. New York, Oxford University Press, 2000

BENVENISTE, E. *O vocabulário das Instituições indo-européias*. Campinas: Unicamp, 1995.

CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Editora UNESP: São Paulo, 1995.

DIGGLE, James. *Euripides' Fabulae*. Oxford: New York, 1994

DONLAN, Walter. *Reciprocity in Homer*. Oxford University Pres: New York, 1983.

DUARTE, Adriane da Silva. “O velho e o novo em *As rãs*”. Em Revista Letras Clássicas. 14^a Edição. São Paulo, 2012. p. 55. Disponível em: ww.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas/index. Acessado em 15.07.2014

DUARTE, Pedro. “A Filosofia Romântica do Trágico, ou a Moderna Ironia de Hamlet”. Em Revista Terceira Margem. Rio de Janeiro, 2013, n. 27, pp. 248-274 Disponível em:

<http://www.revistaterceiramargem.com.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/47/html> 8 Acessado em 05.08.2015.

ERBSE, Hartmut. *Euripides Andromache*. Hermes, 94. Bd., H. 3 (1966), pp. 276 – 297. Published by: Franz Steiner Verlag. <http://www.jstor.org/stable/4475415>

GREGORY, Justina. In: *A Companion to Greek*. Edited by Justina Gregory. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Estudo e tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Odorico Mendes. Editora Ateliê: São Paulo, 2008.

_____ *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Editora Ediouro: Rio de Janeiro, 2001.

JONES, John - *On Aristotle and Greek Tragedy*. London: Chatto & Windus, 1980

KOVACS, D. *Euripidea*. Leida: E.J. Brill, 1994.

LATEINER. *Sardonic Smile: Nonverbal Behavior in Homeric Epic*. Ann Arbor. 1995

LEFKOWITZ, M.R. *The Lives of the Greek Poets*. London: Duckworth, 1981.

LITTMAN, R. J. *Kinship and Politics in Athens, 600-400 B.C.* New York: Peter Lang, 1982.

MASTRONARDE, Donald J. *The Art of Euripides - Dramatic Technique and Social Context*. New York: Cambridge University Press, 2010.

MEYER, Michel. *O Filósofo e suas Paixões. Esboço de uma História da Natureza Humana*. Coimbra: Ed. Asa, 1994.

- MILLET, P. *Lending and Borrowing in Ancient Athens*. Cambridge, 1991.
- MITCHELL, L. G. *Greeks Bearing Gifts: The Public Use of Private Relationships in the Greek World*. Cambridge. 1993.
- MOMIGLIANO, A. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- MOSSMAN, J. M. *Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides' 'Andromache'*. *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 43, No. 2 (Oct., 1996), pp. 143-156.
- PORTER, J. R. *Euripides and Menander: Epitrepontes, Act IV*. In: Cropp. 1999. p. 157-73.
- RIBEIRO, Wilson Alves Jr. *Vitae Euripidis*. *Calíope* 16, 2007, Rio de Janeiro: pp. 127-139
- ROMILLY, Jacqueline de. *A Tragédia Grega*. Brasília: Editora UNB, 1998.
- SANTOS, Fernando Brandão. *Canto e Espetáculo em Eurípides: Alceste, Hipólito e Ifigênia em Áulis*. 280 folhas. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 1998.
- SEGAL, Charles. *O ouvinte e o espectador*. In: VERNANT, Jean-Pierre. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- SNELL, B. *Aristophanes and aesthetic criticism*. In: SNELL. *The Discovery of the Mind*. Greek Origins of European Thought, trans. T. G. Rosenmeyer. Oxford: p. 113-35. Apud: Mastronarde, 2010
- SOUZA, J. Ramos. *A poesia grega como paideia*. In: *Princípios – Revista de Filosofia, Natal*, v.14, n. 21, p. 195, jan./jun. 2007.
- SOUZA, Ronald de Melo e. *Atualidade da tragédia grega*. In: *Ensaio de poética e hermenêutica*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.
- STEIDLE, W. *Studien zum antiken Drama unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels*. Munique, 1968.

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