

BIBLIOTECA DE AUTORES CLÁSSICOS

TRAGÉDIAS

III

—

EURÍPIDES

N IMPRENSA
NACIONAL

Imprensa Nacional
é a marca editorial da **INCM**

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.

Av. de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

www.incm.pt

www.facebook.com/impresanacional

editorial.apoiocliente@incm.pt

© Imprensa Nacional-Casa da Moeda
e Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

TÍTULO

Tragédias

Vol. III

AUTOR

Eurípides

DESIGN DA COLEÇÃO

www.whitestudio.pt

REVISÃO, PAGINAÇÃO E CONCEÇÃO DA CAPA

INCM

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

INCM

I.^A EDIÇÃO

Dezembro de 2018

ISBN 978-972-27-2500-2

DEPÓSITO LEGAL N.º 272 446/08

EDIÇÃO N.º 1021257

Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT — Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Edição realizada no âmbito do protocolo entre a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos e Instituto de Estudos Clássicos) e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

BIBLIOTECA DE AUTORES CLÁSSICOS

TRAGÉDIAS

III

EURÍPIDES

COORDENAÇÃO

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS

FREDERICO LOURENÇO

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

NUNO SIMÕES RODRIGUES

MARIA FERNANDA BRASETE

ALESSANDRA OLIVEIRA

SOFIA FRADE

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPRENSA NACIONAL

LISBOA 2018

INTRODUÇÃO

Publicados, há anos já, os dois primeiros volumes de traduções das peças de Eurípides¹, associa-se-lhes agora um terceiro e penúltimo no conjunto, contendo seis peças que marcam, em termos gerais, uma década na produção do poeta: os anos 20 do século v a. C. — *Íon*, *Troianas*, *Ifigénia entre os Tauros*, *Electra*, *Helena* e *Fenícias*.

Estes foram, em Atenas, anos de uma grande agitação política e social, e também de marcada renovação de temas ou mesmo de inovações ousadas na produção de Eurípides. É certo que os velhos mitos, com maior ressonância e popularidade (da guerra de Troia, dos Atridas, da Tebas dos Labdácidas), continuavam a interessá-lo, mas não é menos verdade que as habituais ousadias euripidianas percorriam agora caminhos novos.

Numa esquematização sintética do conjunto de peças conservadas desta fase, poderíamos sublinhar algumas linhas orientadoras. Em primeiro lugar, o recrudescer da Guerra do Peloponeso que, depois de uma trégua negociada e celebrada em 421 a. C., ganhava novo vigor e conduzia a um aprofundar de violência no mundo helénico e às mais arriscadas aventuras bélicas. *Troianas*, uma peça focada no pós-guerra, na fragilidade das cativas após a morte dos defensores de Troia e nas atrocidades cometidas pelos vencedores sobre os vencidos, é bem o retrato das indesejáveis consequências de um conflito militar; mais do que as galas da vitória e o cumprimento bem sucedido de quaisquer objetivos políticos, é a violência gratuita e a desumanidade que retrata.

Por outro lado, parece haver, no poeta já maduro que Eurípides é neste momento, o desejo de dialogar com o passado da tragédia e com momentos de sucesso, desde logo de um dos seus mais distintos antecessores, Ésquilo. *Electra* e *Fenícias* são o regresso a dois motivos famosos — o matricídio perpetrado sobre Clitemnestra pelos seus dois filhos, *Electra*

1. Uma apresentação mais consistente de Eurípides e da sua carreira de poeta trágico está incluída, como «Introdução», no vol. I deste conjunto.

e Orestes, e o fratricídio cometido pelos dois filhos de Édipo, respectivamente —, que Ésquilo tinha celebrizado em duas das suas produções de referência, *Oresteia* e *Sete contra Tebas*.

Por fim, há que marcar a que foi talvez a maior inovação de Eurípides ao longo da sua carreira teatral, as criações «romanescas» de final feliz. Surpreendentes dentro da tradição trágica, valeram ao seu autor um aplauso incondicional do público, mais uma vez testemunhado pelas caricaturas do seu maior crítico, o comediógrafo Aristófanes. *Íon*, no essencial uma peça de índole política sobre o futuro de uma Atenas em crise, inclui todos os ingredientes de uma peça romanesca: amores traídos, um filho ilegítimo e por isso exposto, um reconhecimento, num ritmo acelerado de peripécias. Mas sobretudo *Ifigénia entre os Tauros* e *Helena*, um padrão inovador de tragédia de contexto exótico, de reencontros inesperados, de aventuras, de fuga e salvação, constituem-se como paradigma de um outro Eurípides precursor do futuro romance helenístico.

No seu conjunto, estas peças são o testemunho da criatividade versátil de um poeta sempre capaz de surpreender, em cada nova etapa, os seus mais fiéis admiradores.

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

INTRODUÇÃO

O novo género dramático, que surge a partir da reinvenção da tragédia levada a cabo por Eurípides ao compor *Ifigénia entre os Tauros*, *Íon* e *Helena*, resistiu até agora às etiquetas que os helenistas têm querido aplicar-lhe («melodrama», «drama romanesco», etc.). Knox chegou a propor que «desde que entendamos 'comédia', não na acepção antiga, mas no sentido moderno do termo, Eurípides, nestas peças — especialmente na obra culminante que é *Íon* —, é o inventor daquilo a que chamamos comédia»¹.

Contudo, *Íon* é formalmente uma tragédia, não obstante o tom subtilmente espirituoso que lhe é próprio; e, embora não saibamos ao certo a data da sua apresentação, a peça deve ser incluída no grupo das tragédias mais tardias do seu autor, como indicam algumas características estéticas, entre as quais se destacam o diálogo em tetrâmetros trocaicos (marca da última fase da produção euripídiana), a semelhança formal das odes corais com as de *Fenícias* e o índice de resolução nos trimetros iâmbicos, que é próximo de *Ifigénia entre os Tauros*. Na edição de James Diggle que seguimos, a data proposta para o *Íon* é 413, o ano anterior à apresentação de *Helena* (tragédia para a qual temos uma data segura: 412).

A peça pertence ao grupo das peças ditas «alfabéticas», pelo que subsiste apenas no manuscrito de Florença (Laurentianus plut. 32.2) e no respetivo apógrafo (Palatinus gr. 287). Sobre esta questão, remeto para o que escrevi em *Grécia Revisitada: Ensaio sobre Cultura Grega*, Lisboa, 2004, 169-177.

À semelhança de *Alceste*, *Hipólito*, *Troianas* e *Bacantes*, *Íon* começa com o monólogo de uma divindade (neste caso, o deus Hermes), que esboça não só os antecedentes mais importantes da ação que se irá desenrolar, como aponta já para a forma como a peça irá terminar (embora nos dê uma pista falsa ao indicar Atenas como o cenário onde se materializará a anagnórise entre Íon e Creúsa). No entanto, a forma como a personagem divina é caracterizada — personagem divina essa que, contrariamente ao que sucede nas outras peças referidas, não interfere (nem mesmo indireta-

¹ Knox, 1979: 250.

PRÓLOGO

(*Junto ao templo de Apolo em Delfos, pouco antes do nascer do sol.*)

HERMES Atlas, que com os seus ombros de bronze o céu de há muito morada dos deuses vai desgastando, gerou Maia de uma dentre as divindades, a mesma que me deu à luz para Zeus poderosíssimo, a mim, Hermes, servidor dos deuses. Acabo de chegar a esta terra de Delfos, onde, entronizado no umbigo medial¹, Febo profetiza cantando, para os mortais, as coisas que são e as que hão de ser, para todo o sempre.

Ora há outra cidade entre os Helenos que não é propriamente desconhecida, cujo nome deriva de Palas da lança dourada: foi aí que, à força, Febo atrelou Creúsa, filha de Erecteu, ao jugo conjugal, lá onde, às rochas voltadas para norte, sob o monte de Palas na terra dos Atenienses, os senhores do território ático dão o nome de «Longas». Às ocultas do pai (pois foi assim que ao deus aprouve), carregou o fardo do seu ventre.

Quando chegou a altura, Creúsa deu à luz a criança no palácio e levou o recém-nascido para a mesma gruta onde fora violada pelo deus, depondo-o para morrer na concavidade arredondada de um berço de belas rodas, preservando um costume dos antepassados e de Ericciónio, nascido da terra². Pois junto deste a filha de Zeus colocou como guardas duas serpentes, entregando-o às virgens Aglaurides para

1. Em muitos templos gregos, o centro do santuário era marcado por uma rocha; no caso de Delfos, o *omphalos* marcava não só o centro do santuário como o «umbigo» do mundo, pois a tradição mitológica contava que foi em Delfos que se encontraram as duas águias que Zeus fez voar das extremidades máximas da terra, para ver onde ficava o seu centro.

2. Ericciónio era filho de Hefesto que, ao tentar sem êxito violar Atena, fecundou a terra com o seu esperma. As circunstâncias peculiares do nascimento de Ericciónio fizeram dele um símbolo da autoctonia ateniense, a par de animais como a cigarra e a serpente, igualmente consideradas nascidas da terra. A afinidade de circunstâncias entre Ericciónio e Íon é um motivo importante ao

longo da peça: tal como o herói nascido da terra, Íon foi concebido na sequência de uma violação; foi exposto numa gruta, símbolo ctónico por excelência, guardado por serpentes. Note-se, ainda, que Ericciónio foi dado por Atena a Cécrops porque este não tinha filhos, tal como Apolo haverá de dar Íon a Xuto pela mesma razão.

ÍNDICE GERAL

ÍON 11

AS TROIANAS 73

IFIGÉNIA ENTRE OS TAUROS 133

ELECTRA 199

HELENA 275

AS FENÍCIAS 387

EURÍPIDES

COORDENAÇÃO DE MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA
INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS
DE FREDERICO LOURENÇO,
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA,
NUNO SIMÕES RODRIGUES,
MARIA FERNANDA BRASETE,
ALESSANDRA OLIVEIRA
E SOFIA FRADE

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA