

# PROMETEU - FILOSOFIA

MESTRADO EM FILOSOFIA/ UFS - CATEDRA UNESCO/ ARCHAÍ  
JANEIRO - JUNHO DE 2015 - VOLUME 8 - ANO 8 - Nº 17  
ISSN: 2176 - 5960

## **Eurípedes: O suicídio de Evadne e a desolação de Ífis<sup>1</sup>**

Evandro Luis Salvador  
Doutor em Linguística/Unicamp  
Docente na Unesp

A tragédia euripídiana *As Suplicantes* tem 1.234 versos e foi encenada no teatro de Dioniso entre 425-416 a. C.<sup>2</sup>. Ela recebe este nome por causa da composição do coro e de sua investida no drama: mulheres argivas, mães dos chefes que morreram na malfadada expedição contra Tebas, que peregrinam até o templo de Deméter, em Elêusis, para suplicar pelo direito sagrado de reaverem os corpos de seus filhos. Portanto, são mães argivas que se colocam em atitude de súplica. Num primeiro olhar, portanto, o título do drama nos direciona para um tema religioso.

O enredo sucede, do ponto de vista temático, a tragédia *As Fenícias*<sup>3</sup>, do próprio Eurípedes, mas guarda afinidades temáticas com outras tragédias dos outros dois importantes tragediógrafos, sobretudo Ésquilo, pois mais uma vez vemos o ciclo épico tebano em cena. Contudo, do ponto de vista cronológico, *As Suplicantes* foram levadas ao palco ateniense aproximadamente uma década antes d'*As Fenícias*. Esse descompasso temporal na dramatização dos enredos coloca Eurípedes na condição de poeta extremamente hábil quando se trata de mostrar os vários aspectos de uma mesma

---

<sup>1</sup> Este trabalho é parte integrante de uma pesquisa de pós-doutoramento executada no Departamento de Linguística da Universidade Estadual Paulista-Unesp, campus de Araraquara.

<sup>2</sup> É a tragédia que carrega consigo as maiores incertezas quanto à data exata de sua representação. O arco temporal é extenso e não há consenso nesse assunto porque muitos aspectos contidos na obra, sobretudo os relacionados à política e à guerra, têm correlação com os eventos acontecidos durante a guerra do Peloponeso. Por exemplo, o tema do resgate dos corpos de combatentes estaria relacionado à campanha militar de Atenas contra Tebas em Délion, no inverno (Novembro) de 424 a. C. Portanto, como as tragédias faziam parte de um evento que transcorria na primavera (Março), a data d'*As Suplicantes* teria que ser datada em 423 a. C., se adotarmos a plena correspondência entre obra e fato. Mas, como dissemos, não há consenso, pois, considerando que existe uma “proposta” de paz no êxodo da tragédia, ela poderia estar se referindo à paz de Nícias, em 421 a. C. e em seus desdobramentos posteriores. Cf. discussão em Storey (2008, pp. 23-8).

<sup>3</sup> Considerando, neste caso, a produção dramaturgica de Eurípedes.

questão, trazendo ao palco as “controvérsias intelectuais, políticas e morais de sua época” (KNOX, 1996, p. 350), de tal modo que se converteu, de acordo com muitos estudiosos, num “powerful and penetrating thinker who explored contemporary ideas in a particular way” (ALLAN, 1999-2000, p. 145). Tal habilidade, ao mesmo tempo em que dota suas ideias de certa ambiguidade, conduz os leitores a caírem em certas armadilhas no plano estilístico e ideológico. Eurípides não é dado a afirmações genéricas e *As Suplicantes* são uma excelente lição nesse sentido, na medida em que a linguagem desta tragédia

[...] is rich in terms and formulations, both sophisticated and popular, that derive from contemporary and archaic social, religious, and political ideology. This almost chaotic abundance of discourses is controlled by a kind of aesthetic juggling act, in which each argument is canceled, or complemented, by its opposite, just as in the scheme of the play human types, male and female, young and old, daring and hopeless, are continually juxtaposed and contrasted (MICHELINI, 1994, p. 219)

Em linhas gerais, *As Suplicantes* apresentam, segundo Storey (2008, p. 21) “three sorts of military endeavour (the unjustified war, the ‘just war, and the war of revenge)”, ou seja, a guerra sem respaldo divino ocorrida entre Argos e Tebas, evento passado, mas que desencadeou o tema religioso d’*As Suplicantes*, a guerra justificada pela lei divina, ocorrida entre Atenas e Tebas, que foi “gestada” através de muita argumentação durante o segundo episódio, e a guerra de oportunidade futura, uma garantia de vingança da deusa Atena, que aparece *ex-machina*, dada aos epígonos dos sete chefes argivos.

Como compreender estes três tipos de empreendimento militar no contexto de uma guerra de dimensões superlativas como a do Peloponeso? A guerra é, por si só, um evento funesto e deve ser evitada a qualquer custo, ou há casos em que ela deve ser empreendida, mesmo com todo o sofrimento que ela carrega consigo? Impossível oferecer uma resposta segura porque vários aspectos estão envolvidos e contemplados, em maior ou menor grau, nesta tragédia. Assim devemos entender o caos discursivo e o malabarismo estético de Eurípides. Por outro lado, coexistindo com as linhas gerais sobre as “guerras”, a tragédia aborda um tema religioso também: trata-se do direito

sagrado ao sepultamento, que é negado pelos tebanos que se saíram vencedores na guerra contra Argos<sup>4</sup>.

Esses dois grandes eixos temáticos se chocam num primeiro momento e depois se entrelaçam formando uma rede complexa de acontecimentos que são sustentados por ideias e argumentos intrincados. Nesse panorama, há questões que envolvem a tensão entre jovens e velhos<sup>5</sup>, entre homens e mulheres e entre três cidades distintas, tributárias de regimes de governos idiossincráticos e consolidadas pela tradição épica, mas com infiltrações de eventos contemporâneos em suas bases políticas. Também nesse panorama há a condição humana, repleta de contradições, angústias e perspectivas nada otimistas, confrontada com uma realidade nem sempre inefável, visto que os deuses estão sempre à espreita para mostrar aos humanos que a roda da Fortuna circunda suas vidas, através de signos imperscrutáveis ou sob a forma de uma epifania *ex-machina*. Quando não são os deuses a interferirem nos destinos dos humanos, são os próprios humanos que envergam para si mesmos o arco abrangente dos sofrimentos.

Os sofrimentos oriundos da guerra entre Argos e Tebas, que a tragédia *As Suplicantes* se encarregou de modelar enquanto precipitada, impetuosa e insana, tem um alcance múltiplo e, apesar de seu término, ainda continua repercutindo e reverberando dores atrozes e insuportáveis às vezes. Da perspectiva dos argivos que pereceram em combate e estão à espera de um sepultamento digno, choram as mães, os pais, os filhos, as esposas. E uma dessas esposas, enlouquecida pela dor da ausência, põe termo à sua própria vida, prolongando ainda mais os sofrimentos daqueles que permanecem. Esse círculo de sofrimento e destruição é abordado, nesta tragédia euripidiana, no quinto episódio, marcado pela catástrofe em cena.

---

<sup>4</sup> A guerra entre Tebas e Argos é lendária e constitui o chamado ciclo épico tebano. O ciclo épico tebano é compostopor três vertentes, a saber: a *Edipodia* (o enredo sobre Édipo), a *Thebaida* (a guerra entre Tebas e Argos) e os *Epígonos* (a vingança dos descendentes dos heróis argivos mortos na *Thebaida*). A segunda vertente do ciclo terminaria com a morte dos dois filhos de Édipo, Etéocles e Polinices, extinguindo a linhagem masculina dos Labdácidas, e com a vitória de Tebas sobre Argos. Esse é o enredo d'*As Fenícias*. Outros aspectos da guerra entre Etéocles e Polinices estão presentes em Ésquilo (*Os Sete contra Tebas*) e em Sófocles (*Antígona* e *Édipo em Colono*). Em linhas gerais, a sucessão ao trono de Édipo, terceira linhagem de Cadmo, tinha sido iniciada com um acordo entre Etéocles e Polinices, filhos do velho Édipo, que preconizava a alternância anual no poder. Após 1 ano do governo de Etéocles, o trono não foi repassado a Polinices. Além disso, Polinices foi expulso de Tebas por Etéocles, gerando a rusga entre eles. Polinices exilou-se em Argos, obteve uma aliança matrimonial com a filha de Adrasto, então rei de Argos, e voltou com os Sete para reaver o trono. A guerra teve consequências catastróficas, incluindo a morte dos dois últimos descendentes da linhagem de Édipo, cumprindo, assim, de imediato, a maldição paterna, mas inscrevendo o evento num esquema de maldição muito mais antiga.

<sup>5</sup> Um estudo bastante interessante feito sob a ótica da tensão entre jovens e velhos, envolvendo aspectos éticos, morais, políticos e religiosos pode ser encontrado em Michelini (1994).

No cenário que representa o templo de Deméter em Elêusis estão as mães desses guerreiros, os filhos deles e Adrasto. Essa comitiva veio suplicar a intercessão de Teseu no resgate dos corpos, pois Creonte, soberano de Tebas, negava o acesso aos corpos, ferindo uma lei divina. Os corpos dos guerreiros argivos foram trazidos da Beócia para a Ática por Teseu, não sem antes ter havido uma guerra para recuperar os cadáveres de uma outra guerra. Após velarem os corpos e preparando-se para queimá-los nas piras, Evadne, esposa de Capaneu, um dos sete chefes argivos mortos na expedição contra Tebas, surge no alto de um rochedo contíguo ao templo de Deméter, com vestimentas de núpcias<sup>6</sup>, e entoia um monólogo fúnebre.

Há um simbolismo no cenário que merece ser destacado. A tragédia começa, ao que tudo indica, na ocasião da Προηρόσια, no momento em que os mistérios de Elêusis retornam para o santuário a partir do 5º dia, pois os 4 primeiros dias de celebração ocorrem em Atenas. São 9 dias de celebração, exatamente o tempo em que Deméter vagou em busca da filha Perséfone, raptada por Hades. As cerimônias, ocorridas nos fins de setembro e início de outubro (período correspondente ao inverno no hemisfério norte), são voltadas exclusivamente para as atividades agrárias de plantio e colheita de grãos. Era uma ocasião de júbilo por dois aspectos: um mais imediato, pelo acima relatado, ou seja, por ser ou ter sido uma temporada propícia (conforme expressa Etra nos versos 28-31<sup>7</sup>) e um mais íntimo, pois celebra o encontro de mãe e filha, representando o ciclo da vida, caracterizado pela morte e ressurreição. O grão que nasce, morre e, então, é enterrado para depois desabrochar, crescendo à luz do dia e gerando uma nova planta.

O encontro de Deméter e Perséfone, de mãe e filha após um longo e desesperado período de separação é um momento de paz e júbilo, pois representa o fim de uma incessante busca. A ausência da filha produziu distúrbios em Deméter que foram repercutidos no Olimpo e na esfera humana. As mães argivas estão, em certo sentido, numa busca incessante e desesperada, pois querem os corpos dos filhos retidos por Creonte, rei de Tebas. Não há “paz” ainda, somente dor e angústia. O ciclo da vida ainda não se pode completar. A morte exigiria um ritual para completar esse ciclo.

---

<sup>6</sup> Segal (1993, pp. 157-69) analisa a relação entre vestuário e mutabilidade de sentimentos na tragédia Hécuba. Em certo sentido, é uma análise pertinente a essa passagem em que o vestuário de Evadne executa função paradoxal: tem o símbolo da alegria, mas projeta a auto-destruição da personagem.

<sup>7</sup> “(...) Casualmente, em benefício desta / terra arável, faço o sacrifício, vindo de meu palácio / na direção deste recinto, onde se revelou de antemão / que a hirsuta espiga brotou da superfície da terra”.

Entretanto, há um forte contraste nesse panorama, pois a ocasião cerimonial de fertilidade e prosperidade não comporta esse distúrbio provocado pelas anciãs argivas, que se vestem lugubrememente e entoam lamentos lancinantes. É uma ocasião de alegria e não de dor. As próprias anciãs lembram, no párodo (vv. 63-4<sup>8</sup>), que estão no local sagrado movidas por uma questão de necessidade e não por reverência. No verso 97, Teseu também identifica os mantos não-festivos das anciãs e aponta para o caráter transgressor da manifestação coral diante de um ambiente inapropriado para tal demanda.

A aparição de Evadne e a execução de seu projeto vão nessa mesma linha de transgressão do espaço consagrado ao júbilo e à alegria. O casamento com a morte alude à união de Perséfone e Hades, uma lembrança inadequada para a ocasião festiva. As tochas que Deméter usava para procurar a filha desaparecida fazem parte do ritual de celebração dos mistérios de Elêusis, mas para Evadne “the torches of Eleusis become the torches that escorted her at her wedding to Kapaneus. The daughter of Demeter came back from the Underworld, but for Euadne there will be no re-ascent” (STOREY, 2008, p. 74). Evadne, não suportando a dor da ausência do marido e, do alto de um rochedo, precipita-se na pira de Capaneu.

Justificando o suicídio, Evadne “evoca as núpcias – dia longínquo de felicidade que contrapõe à cruel realidade presente – e prefere o suicídio na pira do marido a suportar a existência sem a presença deste” (FERREIRA, 1986, p. 117) em um esquema de inescapável destruição. Nem o coro e nem a presença de seu pai Ífis são suficientemente capazes de demovê-la dessa ideia.

O suicídio é visto numa perspectiva heróica porque Evadne clama pelo κλέος e pela ἀρετή, condições vinculadas, comumente, à esfera masculina. Ela trabalha, portanto, no mesmo plano ideológico dos heróis. Assim como seu marido o fizera na expedição contra Tebas, ela clama pela glória e pela virtude, mas numa outra frente de ação, tentando, com seu ato, alcançar uma reputação que transcenderá a esfera doméstica das mulheres e, numa perspectiva mais ampla, transcender a esfera masculina, onde aqueles termos são comumente associados. De acordo com Shaw (1982, p. 13), “her logic is simple: she married Capaneus and gained fame [...] now she will be joined to him again and gain fame [...]”.

---

<sup>8</sup> “Não por reverência, mas por necessidade, cheguei suplicante / e inoportuna diante das piras dos divinos sacrifícios”.

O tema das segundas núpcias com o marido, mas desta vez na morte, explora “the tension between the joy of one and the pathos of the other” (WHITEHORNE, 1986, p. 71), uma tensão aparente, pois Evadne busca a fusão pelo fogo:

Her leap into fire can be seen as a parallel in part to the manner of her husband's death, who was hurled down from a ladder on the walls of Thebes by the incinerating blast of Zeus' lightning-bolt. She will not be separated from him in death, she will share the same funeral-pyre, and die in the same fashion, falling from on high into fire. She leaps to her death with the last word on her lips, 'husband'. (STOREY, 2008, p. 76)

Esse sentimento de morte conjunta, experimentado pelo coro nos versos 796-97 do terceiro estásimo, quando os corpos dos filhos mortos são trazidos para a orquestra, foi levado a cabo pela jovem esposa de Capaneu, ou seja, o coro antecipa, de certa forma, um tema caro. Ífis, pai de Evadne, que vem à sua procura desde que ela sumira dos seus olhos “vigilantes” perde, assim, a filha, o genro e o filho Eteoclo num único evento, restando-lhe apenas “chorar, recordar a ternura da filha perdida e mergulhar na renúncia absoluta que conduzirá à morte” (FERREIRA, 1986, p. 116). Há um paralelismo evidente nesta cena de Ífis com sua jovem filha Evadne: “just as Evadne resembles the Seven, so Iphis resembles Adrastus. Both fail to restrain the young, although they know better” (SHAW, 1982, p. 15). Evadne e os guerreiros argivos foram movidos pelo ímpeto de glória. Adrasto e Ífis nada puderam fazer para prevenir suas próprias catástrofes.

Numa outra perspectiva, há uma nítida oposição etária e uma clara inversão de postura quanto aos gêneros masculino e feminino. A tragédia *As Suplicantes* veio se encarregando de modelar o confronto entre os velhos e os jovens, suas perspectivas e valores. No primeiro episódio esse confronto eclodiu: as anciãs argivas e Adrasto pedem auxílio a Teseu, um jovem, para recuperarem os corpos dos filhos e providenciarem as exéquias adequadas à memória deles, alegando violação de um direito divino; Teseu rechaça a ideia e tenta despachar as suplicantes de Elêusis, argumentando que, como a guerra foi movida pelo ímpeto juvenil que obnubliou a razão, ele, registre-se, um jovem, não se vê obrigado a auxiliá-los; Etra, sua mãe, entra na jogada para lembrar o filho dos velhos valores consagrados pela tradição e que seria um opróbrio muito grande para ela, para Atenas e para Teseu dar as costas para o que

reza a tradição secular: o sepultamento dos mortos. Teseu<sup>9</sup> se convence e inclui a demanda dos argivos em sua agenda política e ética.

Evadne e Ífis operam nesse mesmo plano de oposição: ela representa a audácia juvenil e a obstinação enquanto ele opera no nível do patriarcalismo tradicional, em que os valores familiares e a visão de mundo amena, pelo menos até antes do suicídio da filha, entram em choque numa plataforma mais abrangente. Essas visões inconciliáveis se materializam no suicídio da filha e no desalento do pai: o jovem que se vai e o velho que fica. Para o velho nada mais resta além do desconsolo e solidão após a morte dos filhos. Esse pessimismo vai no mesmo tom já expresso pelas anciãs do coro, mas ainda há uma brecha, em meio às dores, para uma atitude filosófica: Ífis se pergunta por que não poderíamos ter duas velhices e duas juventudes para que pudéssemos corrigir o rumo de nossas vidas quando cumpríssemos a primeira etapa de juventude-velhice; as experiências adquiridas dessa primeira passagem, sobretudo as más experiências, entrariam no cômputo daquilo que não deveríamos escolher (ou deveríamos evitar!); desse modo, estaríamos ilesos quanto aos sofrimentos.

Por outro lado, Evadne e Ífis representam uma inversão contundente de papéis:

[...] the masculine posture and claims of Euadne, the feminine and passive response of Iphis - things are sadly out of joint in the world of this play, a woman breaking from the confined space of the house into the open public space and claiming *kleos* and *aretê*, an old man possessed by tears and lamentation and perhaps taking the role of Demeter despondent over the loss of her daughter, the young dying before the old. (STOREY, 2008, p. 77)

As repercussões da guerra injusta ainda são latentes e sentidas. O seu efeito devastador é mostrado pelas cadeias de perdas dos *philoí* e que vinham sendo estabelecidas desde o início do drama, demonstrando que a guerra tem proporções catastrófica inimagináveis, tamanho é o turbilhão de desgraças que vai tomando corpo e arrastando os seres humanos para o interior dessa teia lúgubre. Onde ela começa, torna-se inevitável um rastro de morte, destruição e dor. A aniquilação da felicidade produz um espetáculo lamentável para quem foi vítima da guerra.

---

<sup>9</sup> A figura de Teseu n' *As Suplicantes* sofreu forte idealização dos críticos a ponto de estabelecerem conexões possíveis com figuras da política ateniense contemporânea, como Péricles e Nícias, mas, sobretudo, com o jovem Alcibiades. Muitos estudos se movem nessa direção, dentre eles Grégoire (1976, p. 90), Michelini (1997, pp. 177-184) e Ferreira (1986, pp. 87-121). Jiménez (1995, p. 145-9) oferece um panorama crítico sobre o tema bastante eficiente.

Numa perspectiva diacrônica e bastante ampla, essa rede de sofrimento pode ser vista como um desdobramento da atuação das Erínias de Édipo. O coro verbaliza essa concepção nos versos 835-6:

A lúgubre Erínia chegou até nós  
após ter deixado o palácio de Édipo.

Isso demonstra, da parte das anciãs do coro argivo, não só a compreensão global desse evento maléfico, mas a inserção desse morticínio assustador num jogo “intertextual” do cânone trágico, na medida em que o tema da maldição dos Labdácidas aparece como um “fecho” mítico de uma saga impressionante.

Uma nota à tradução: trata-se de uma tradução em prosa, mas estruturada em versos que correspondem, na medida do possível, aos versos gregos. Adotamos como texto base a edição de James Diggle (1981), mas consultamos outras edições com particular interesse nos comentários, tais como a de Ammendola (1922) e de Paley (2010); consultamos as traduções de Coleridge (1938), Gregoire (1976) e Ferreira (2012), dentre outras que constam das referências bibliográficas.

### **Coro**

Eis, então, que vejo o fúnebre leito de Capaneu e sua sagrada tumba à parte deste templo, exéquias de Teseu aos cadáveres.	980
Vejo, próxima, a ilustre esposa do herói fulminado pelo raio, Evadne, a quem o soberano Ífis engendrou.	985
Por que te colocaste sobre esta alta rocha que se eleva do templo, avançando pelo caminho?	

### **Evadne**

Que brilho, que fulgor despendia da carruagem pelo éter, Sol e Selene, † onde velozes donzelas	[estrofe 991
---	-----------------

suas tochas cavalgavam pela escuridão†,  
 no tempo em que < >a cidade de Argos, 995  
 com cantos de alegrias,  
 erigiu feito torre minhas núpcias  
 com meu esposo Capaneu,  
 de armadura de bronze?  
 Saí correndo de minha casa, 1000  
 excitada pelo furor de Baco,  
 procurando a luz do fogo  
 e a tua própria tumba,  
 para no Hades destruir  
 minha pesarosa vida e a existência dolorosa. 1005  
 Pois é mais doce a morte  
 quando se morre com os entes queridos,  
 se o deus assim o permitir.

**Coro**

De fato vês esta pira, da qual estás postada  
 contiguamente, tesouro de Zeus, onde está 1010  
 teu esposo, que foi fulminado pelo esplendor do raio.

**Ev.**

Vejo também o final [antístrofe  
 onde estou: meu destino  
 guia meus passos  
 †pela graça desta glória 1015  
 lançar-me-ei desta rocha  
 para dentro do fogo†  
 fundindo meu corpo com  
 o de meu caro esposo ardente 1020  
 em chamas, aproximando pele de pele,  
 irei para o tálamo de Perséfone,  
 jamais renunciando a ti, morto,  
 sob a terra, no fundo de minh'alma.  
 Venha luz! Venham núpcias! 1025  
 † Oxalá certas núpcias†

de justos himeneus  
em Argos  
† revelem-se para meus filhos  
e o teu † leito de casamento  
está entrelaçado com a brisa leal  
de sua nobre companheira. 1030

*(O coro vê a aproximação de Ífis, que não atenta para a filha no alto do rochedo)*

**Co.**

Eis que teu pai, em pessoa, aproxima-se,  
o velho Ífis, para as palavras mais recentes,  
as quais não ouviu, mas sofrerá quando as ouvir.

**Ífis.**

Ó infelizes, eu, um velho miserável,  
venho carregando dupla dor por meus filhos, 1035  
para transportar pelo mar até a terra pátria  
meu filho Eteoclo, morto pela lança dos Cadmeus,  
e procurando minha filha, a esposa de Capaneu,  
que, de um salto, saiu despercebida do meu palácio  
desejando morrer ao lado do esposo. Por um tempo, 1040  
a vigiava em seus aposentos, mas quando desviei  
a atenção por conta dos males presentes,  
fugiu. Imaginávamos claramente que aqui  
ela poderia estar. Dizei-me se a havíeis visto.

**Ev.**

Por que perguntas a elas? Esta sou eu 1045  
sobre a rocha, como uma ave, sobre a pira  
de Capaneu, pai, em vôo sinistro.

**If.**

Filha, qual vento, qual meio, pela graça de quem  
saíste dos aposentos para vires a esta terra?

**Ev.**

Ouvindo minhas deliberações, serias consumido 1050

pela raiva. Então não quero que ouças, pai.

**If.** Pois quê? Não é justo que teu pai saiba?

**Ev.** Não julgarias sabiamente as minhas decisões.

**If.** Adornas com estes acessórios teu corpo?

**Ev.** Essa roupa quer algo glorioso, pai. 1055

**If.** Pois não te vestes adequadamente para o luto do marido.

**Ev.** Estou paramentada para uma ocasião nova.

**If.** E assim apareces contiguamente à tumba e à pira?

**Ev.** Pois é aqui que encontro a bela vitória.

**If.** Vencendo que tipo de batalha? Quero saber de ti! 1060

**Ev.** De todas as mulheres que o sol contempla.

**If.** Pelos ofícios de Atena ou pela prudência da mente?

**Ev.** Pela virtude. Jazerei, pois, morta, com meu esposo.

**If.** Que dizes? Que enigma sinistro é esse que revelas?

**Ev.** Saltarei sobre esta pira do cadáver de Capaneu. 1065

**If.** Ó filha, responderás assim para a multidão?

**Ev.** Isso é o que quero: que todos os argivos saibam.

**If.** Não permitirei que tu faças isso.

**Ev.** Nada mudará: pois não me alcançarás com as mãos.

Assim o corpo despenca, não afeito a ti, 1070

mas a mim e ao esposo que queima na pira.

*(Evadne despenca do rochedo para a pira fumegante de Capaneu)*

**Co.** Ó,

mulher, executaste um ato terrível!

**If.** Estou aniquilado, um desgraçado, mulheres de Argos.

**Co.** Ai, ai,

Após suportar estas desditas,

contemplas, infeliz, um gesto pleno de audácia? 1075

**If.** Não descobriria outro mais lamentável.

**Co.** Ó, desventurado!

Compartilhaste da sorte de Édipo<sup>10</sup>, velho,  
tu <e > também minha infortunada cidade.

**If.** Ai de mim! Por que não é possível aos mortais isto: 1080

ser duas vezes jovem e duas vezes velho?

Se em nossa casa algo não estivesse correto,  
endireitaríamos com reflexões ulteriores,

mas a vida não permite fazê-lo. Mas se fôssemos  
duas vezes jovem e velho, caso algo esteja errado, 1085

poderíamos corrigir, uma vez dotados de dupla vida.

Eu, por exemplo, vendo os outros gerando descendentes,  
era apaixonado por ter filhos e morria de vontade de tê-los.

Mas se chegasse este momento e tivesse tido a prova † dos filhos†  
e o que significa para um pai a ausência dos filhos, 1090

jamais chegaria neste ponto que agora me aflige.

[Aquele que gerou e criou um jovem

nobre, eis-me agora privado dele<sup>11</sup>.]

Seja! Então devo fazer o que, miserável que sou?

Ir para casa? E então devo ver a imensa solidão 1095

dos aposentos e a falta de sentido em minha vida?

Ou devo ir para a morada deste aqui, Capaneu?

Extremamente afável era antes, quando vivia minha filha.

Mas não mais existe aquela que a minha barba  
sempre beijava e este rosto 1100

acariciava com as mãos<sup>12</sup>. Nada mais doce para um velho

pai do que a filha: as almas dos homens são mais valentes,  
mas menos doces para as carícias.

Não me levareis o mais breve possível para casa

<sup>10</sup> O coro sublinha a ligação de Ífis com o destino de Édipo, quer dizer, há uma perspectiva bem ampla do cumprimento das maldições, que vai arrastando todos nesse turbilhão de desgraças, até mesmo figuras muito distantes de seu epicentro, com Ífis.

<sup>11</sup> Eteoclo, vale frisar. Ífis fornece um exemplo concreto e particular da proposição abstrata e genérica: depois de ter desejado tanto o nascimento de Eteoclo e “investido” em sua educação aristocrática, a dor da perda do filho é massacrante. Tendo tido a experiência completa, inclusive a que redundava na morte do filho, se pudesse voltar no tempo, alguma retificação ele teria de fazer, segundo o princípio estabelecido no exórdio.

<sup>12</sup> O *tópos* do amor da filha pelo pai é comum: ver a relação de Ifigênia com seu pai Agamêmnon na tragédia homônima de Ésquilo.

e me poreis na escuridão, onde, em jejum, 1105  
 meu velho corpo se consumindo eu aniquilarei?  
 Do que me valerá apalpar os ossos da filha?  
 Ó velhice maldita, como tenho ódio de ti;  
 e odeio tantos quantos querem prolongar a vida  
 com comidas, com bebidas e feitiçarias, 1110  
 desviando-se da rota para não morrer:  
 a eles seria necessário, quando nada têm a oferecer,  
 desaparecer pela morte e abrir caminho para os jovens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLAN, W. Euripides and the Sophists: society and theatre of war. In: Euripides and tragic theatre in the late fifth Century. David Sansone (ed.) Illinois: Stipes Publishing, 1999-2000, p. 145-156.
- AMMENDOLA, G. *Le Supplici di Euripide*. Palermo: Remo Sandron, 1922.
- DANES, J. The Political Thought of the Suppliant Women. In: Graeco-Latina Brunensia, 2011, vol. 16, p. 17-30.
- DIGGLE, J. *EURIPIDES: FABVLAE*. New York: Oxford University Press, 1981, vol. II.
- EURÍPIDE. *Héraclès, Les Suppliantes, Ion*. Traduções de Louis Parmentier e Henry Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Tutte le tragedie*. Tradução de Filippo M. Pontani. Roma: Grandi Tascabili Economici, 1991.
- EURÍPIDES. *As Suplicantes*. Tradução, introdução e notas de José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2012.
- EURÍPIDES. *Supplices*. Editado e traduzido por F. Paley. Cambridge: University Press, 2010, volume 1.
- \_\_\_\_\_. *The Suppliants*. Tradução de E. P. Coleridge. Adelaide: The University of Adelaide Library, 2014.
- FERREIRA, J. R. Aspectos políticos nas Suplicantes de Eurípides. In: Humanitas 87-121. Coimbra: Faculdade de Letras, 1986, p. 82-121.
- JIMÉNEZ, A. P. La imagen de Teseo en Las Suplicantes de Eurípides. In: De Homero a Libanio: Estudios actuales sobre textos griegos. Ed. por J. A. López Férez. Madrid: Ediciones Clásicas, 1995, p. 145-161.

KNOX, B. Euripides. In: *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Catedra, 2000, p. 349- 373.

MICHELINI, A. N. Political themes in Euripides' *Suppliants*. In: *The American Journal of Philology*. The John Hopkins University Press, vol. 115, nº 2, 1994, p. 219-252.

SEGAL, C. *Euripides and the Poetics of Sorrow*. Durham and London: Duke University Press, 1993.

SMITH, W. D. Expressive form in Euripides' *Suppliants*. In: *Harvard Studies in Classical Philology*. Harvard: University Press, vol. 71, 1967, p. 151-170.

STOREY, I. C. *Euripides: Suppliant Women*. London: Duckworth, 2008.

WARREN, R. and SCULLY, S. *Euripides: Suppliant Women*. Oxford: University Press, 1995.

WHITEHORNE, J. E. G. The Dead as Spectacle in Euripides' *'Bacchae'* and *'Suppliants'*. In: *Hermes*, 1986, p. 59-72.