

O primeiro estásimo de *As mulheres de Tráquis*, de Sófocles: tradução anotada

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v54i3.3780>

Lucas Fonseca de Oliveira¹

Resumo

Este artigo apresenta nossa tradução anotada do primeiro estásimo da tragédia *As mulheres de Tráquis*, de Sófocles. O trabalho tradutório tem por objetivo produzir uma versão em prosa do texto acessível a leitores iniciantes de tragédia grega. A introdução contextualiza o trecho traduzido na obra e seu elo com a temática do amor. As notas relacionam passagens da tradução a outros trechos da obra e esclarecem episódios da mitologia. Essa tragédia se baseia nos mitos de Hércules (Hércules). Os estásimos são os cantos corais entre os episódios de uma tragédia grega. O canto traduzido (versos 497-530) narra um evento que antecede o presente da peça: a batalha entre Hércules e Aqueloo pela mão da jovem Dejanira.

Palavras-chave: Sófocles; *As mulheres de Tráquis*; tragédia-grega; literatura clássica; tradução.

¹ Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo, Brasil; lucaslufo@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8810-8160>.

First stasimon of Sophocles' *Women of Trachis*: Translation and Notes

Abstract

This paper presents our annotated translation of the first stasimon of Sophocles' *Women of Trachis* into Portuguese. The translation aims to produce a prose version accessible to first-time readers of Greek tragedy. The introduction contextualizes the translated text and its relation to the theme of love. The notes connect passages in the translation to other parts of the work and clarify mythological references. This tragedy is based on Heracles' myth. The stasima are choral songs between the episodes of a Greek tragedy. The translated song (verses 497-530) narrates an event that precedes the present of the play: the battle between Heracles and Achelous for the hand of the young Deianeira.

Keywords: Sophocles; *Women of Trachis*; Greek tragedy; classical literature; translation.

Introdução²

*As mulheres de Tráquis*³ é uma das sete tragédias remanescentes de Sófocles. Composta no século V a.C., essa tragédia baseia seu enredo no mito de Héracles (Hércules). Apresentamos uma tradução em prosa de seu primeiro estásimo (versos 497-530), que narra a batalha entre Héracles e Aqueloo pela mão da jovem Dejanira. Começamos expondo os critérios de tradução adotados e os critérios para a elaboração das notas. Na sequência, situamos o trecho traduzido na obra com um breve comentário sobre o tema do amor nessa tragédia, que tem uma relação direta com o primeiro estásimo. Os principais elementos dessa temática são o amor como causa das ações dos personagens, as referências aos deuses do amor e a associação entre amor e doença. Por fim, apresentamos o texto grego e a tradução anotada.

Nossa tradução foi elaborada a partir do texto estabelecido por Lloyd-Jones e Wilson (1990). O objetivo do trabalho tradutório foi produzir uma versão do texto em prosa que fosse compreensível ao leitor iniciante em tragédia grega e àqueles que não tenham conhecimento da língua original; porém, buscamos produzir um texto que possa também ser proveitoso para leitores experientes graças às suas soluções de tradução, embora nosso trabalho não tenha por fim a produção de um texto poético. A opção pela prosa se deve à necessidade de evitar os impedimentos formais próprios da poesia, que colocariam obstáculos à nossa proposta de tradução. Contudo, uma vez que o original é uma obra poética, a escolha pela prosa significa a perda do aspecto formal da poesia, para o qual não há tentativa de preservação em nosso trabalho tradutório. As notas, por

² Este artigo é derivado dos resultados de nossa dissertação de mestrado, *As mulheres de Tráquis de Sófocles: uma tradução* (2023), que teve fomento do CNPq (processo nº 130673/2020-0).

³ Em grego: TPAXINIAI. Em português, o nome dessa tragédia também se encontra traduzido por *As traquírias*.

sua vez, fornecem elementos para aprofundamento da experiência de leitura, na mesma linha didática proposta pela tradução: esclarecem episódios da mitologia e relacionam a passagem apresentada a outros trechos da obra. Também há notas sobre trechos com problemas textuais, mas não nos aprofundaremos em discussões filológicas.

Na tragédia *As mulheres de Tráquis*, Sófocles apresenta uma versão do mito de Hércules. Os protagonistas são Hércules e sua esposa Dejanira. O coro da tragédia é composto por mulheres da cidade Tráquis, onde a família de Hércules reside. Dejanira é a figura central durante a maior parte da ação e o coro é simpático a ela; Hércules entra em cena ao final da peça. Essa tragédia apresenta uma esposa sempre solitária e preocupada com o marido sempre ausente por causa de seus trabalhos. A situação àquela altura era a mais preocupante, pois ele havia deixado um oráculo antes de sua última partida: estava próximo o fim de seus trabalhos ou a sua morte. O arauto de Hércules chega e traz notícias da vitória e do eminente retorno de Hércules, e também traz consigo mulheres cativas. Hércules arrasou a Ecália, cidade governada pelo rei Êurito, elas são seus espólios. Contudo, é revelado que entre as cativas há uma jovem, Íole, pela qual Hércules está apaixonado; a moça, filha do rei, foi a razão pela qual ele destruiu aquela cidade. Dejanira, temendo ser deixada de lado, mas sem intenção de ferir o marido ou a rival, aplica uma poção do amor num manto que envia para Hércules. A poção foi presente do centauro Nesso, que foi morto por Hércules ao tentar raptar Dejanira. Hércules o acertou com uma de suas flechas embebidas no veneno da Hidra, o que significava morte certa. Enquanto agonizava por causa da flechada, o centauro instruiu a mulher para que recolhesse o sangue ao redor da ferida e o guardasse protegido da luz e do calor até o momento do uso, pois se tratava de uma poção do amor. Porém o presente era, na verdade, a vingança do centauro, pois continha o veneno, de modo que quando Hércules veste o manto, começa a sofrer seus efeitos e seu corpo começa a ser consumido. Dejanira tira a própria vida; Hércules entra em cena sendo carregado e dormindo. Ao acordar, agonizante, quer vingança. Mas, quando descobre sobre o presente de Nesso, entende que é seu fim, dá ordens ao filho e começa a ser levado a uma pira no monte Eta, em que porá fim à sua vida.

Os estásimos são cantos corais situados entre os episódios de uma tragédia grega que comentam os acontecimentos do episódio anterior, relacionando-o ao passado, à mitologia ou à ordem cosmológica. Em seus trinta e três versos, o primeiro estásimo de *As mulheres de Tráquis* fala da batalha entre Hércules e Aqueloo pela mão de uma jovem Dejanira. Começa com uma exaltação ao poder da deusa Cípris (Afrodite), depois apresenta os combatentes e suas armas: o deus-rio Aqueloo, da cidade de Eníades, e Hércules, filho de Zeus. O primeiro traz chifres e tem a forma de um touro; o segundo traz lança, arco e a clava. Cípris é a árbitra da batalha. O coro descreve a confusão do combate, a mistura de sons e golpes. Por fim, o estásimo fala da moça que era o prêmio e esperava com medo a decisão de seu destino.

A batalha entre Héracles e Aqueloo ocorreu num passado distante em relação ao tempo presente da tragédia. Dejanira menciona essa mesma batalha em seu monólogo que inicia a peça:

Eu que, enquanto morava na casa de meu pai, Eneu, no Plêuron, tive a mais aflitiva angústia nupcial que mulher etólia alguma jamais teve. Pois eu tinha como pretendente um deus-rio, falo de Aqueloo, que em três formas me pedia ao meu pai: uma vez veio como encorpado touro; outra vez, como ágil serpente sinuosa; e outra, como um homem de testa táurea, e das suas espessas barbas, nascentes de água de fonte jorravam. Eu, enquanto esperava por esse pretendente, infeliz, rezava sempre para que eu morresse antes de algum dia ser levada a semelhante leito. Mas, no último momento e para o meu alívio, o glorioso veio, o filho de Zeus e Alcmena: tendo se batido com aquele em disputa, liberta-me. Mas, o desenrolar da batalha, eu não seria capaz de contar: pois não sei, mas quem quer que fosse espectador, sem se aterrorizar pela visão, esse poderia contar, porque eu jazia atordoada pelo horror, com receio de que minha beleza me trouxesse dor. Mas Zeus, árbitro da batalha, dispôs bem o fim. *As Mulheres de Tráquis* (6-26)⁴

Nesse trecho, Dejanira, que quando moça foi o prêmio, narra a batalha do seu ponto de vista. A narradora destaca a repulsa que sentia por Aqueloo, relata sua angústia e o medo de que a sua beleza lhe causasse dor por atrair tal pretendente. Ela não assistiu à batalha, estava assustada demais para vê-la, mas no fim Héracles a salvou do pretendente monstruoso, tendo sido Zeus o árbitro da batalha⁵. O primeiro estásimo, por sua vez, apresenta a batalha do ponto de vista de um espectador capaz de contemplar a batalha e a face da moça-prêmio⁶.

O primeiro estásimo tem relação com o tema do amor e situa-se num momento importante dessa tragédia. Esse tema se destaca nessa peça, pois ela explora a relação entre amor e violência e o poder destrutivo da paixão⁷, uma vez que o amor é a principal motivação de seus personagens. Isso se reflete nas referências à influência e ao poder dos deuses do amor e nas comparações entre o amor e a doença. O primeiro estásimo sucede a revelação de que Héracles planejava novas núpcias e enviara a pretendente para sua casa junto das mulheres cativas. Héracles foi tomado pela paixão e, como o pai da jovem se recusara a entregá-la, marchou contra sua cidade para tomá-la à força. Nas palavras de Licas, o arauto, Héracles foi tomado pelo desejo, pois “tudo o mais ele [Héracles] sobrepuja com as mãos, mas, pelo amor a essa mulher, em tudo foi subjugado” (488-489). Héracles foi subjugado pelo desejo e o coro relaciona essa situação ao poder

4 Todas as traduções de trechos de *As mulheres de Tráquis* são nossas e têm como base a mesma edição do texto grego utilizada para a tradução do primeiro estásimo, Lloyd-Jones e Wilson (1990).

5 O fato de o primeiro estásimo colocar outro deus como o árbitro dessa batalha não implica um desafio à autoridade suprema de Zeus. Winnington-Ingram (1980, p. 88-89) afirma que nessa peça não há conflito departamental entre os deuses: há uma unidade na multiplicidade e qualquer concepção do governo de Zeus deve levar em consideração o poder destrutivo de Cípris.

6 Embora o coro não tenha sido testemunha, pois é composto de mulheres mais jovens do que Dejanira, que ainda não passaram pelo casamento. Em 141-142, Dejanira afirma que o coro só será capaz de entender sua angústia, a preocupação com a segurança do marido ausente, quando se casar.

7 Cf. Whitman (1951), Winnington-Ingram (1980), Easterling (1982) e Fialho (2002).

cosmológico da deusa Cípris, narrando outra história em que o amor estava no centro dos acontecimentos, a batalha de Hércules e Aqueloo. Por outro lado, no episódio seguinte ao primeiro estásimo, Dejanira coloca em prática seu plano da poção do amor e conta a história da origem dessa poção, um presente do centauro Nesso; em ambos os casos o amor desempenha um papel central: o centauro a desejou e tentou raptá-la; Dejanira tenta reconquistar o amor de Hércules e preservar o casamento. O primeiro estásimo comenta o tempo presente com uma história do passado distante, mas aponta para uma influência comum no princípio das ações, que se relaciona ao que ainda estava prestes a acontecer.

A influência do amor na ação dos personagens pode ser vista ao longo da peça, além de poder ser observada em seus antecedentes, como no caso do primeiro estásimo. O casamento de Dejanira está no centro da peça: as angústias e preocupação pela segurança do marido estão presentes desde o Prólogo⁸. O desejo e as novas núpcias de Hércules estão na origem dos acontecimentos da peça⁹. Aqueloo e Hércules desejaram e batalharam pela jovem Dejanira. A tentativa do centauro de raptá-la, porque também a desejou, o levou à sua morte e, por consequência, ao presente sinistro: a poção do amor (564-580). Dejanira, por sua vez, fez uso da poção por seu amor pelo marido¹⁰. Todos agiram motivados pelo amor e pelo desejo.

A paixão não afeta os personagens da mesma maneira. Isto se deve ao caráter de cada um. Hércules é ambíguo nessa tragédia: existe a imagem tradicional do grande guerreiro que salvou a mulher do monstro (19-20), mas que está ausente por causa de um dos seus inúmeros trabalhos, dos quais sempre sai vencedor (86-88). Ele é dito o melhor dos homens (177, 811) e o *glorioso* (20). Porém, a partir da revelação de que pretendia novas núpcias, uma figura violenta começa a se revelar: responsável por mortes injustas de amigos e inimigos¹¹, destruiu a cidade de Íole para raptá-la, não se preocupa caso seu filho morra ao ajudá-lo com o veneno¹² e exige que o filho entregue a mãe, Dejanira, para que ele a mate (1065-1069). Hércules é violento e é de maneira violenta que a amor age sobre ele, como se agisse com força bruta equivalente, do mesmo modo que um adversário na luta precisaria para vencê-lo: a paixão o subjuga por completo (488-489),

8 Monólogo inicial de Dejanira vv. 1-48.

9 Vv. 351-370; 475-485. Winnington-Ingram (1980, p. 84-85) comenta que fazia parte dos mitos tradicionais a figura de Hércules como luxurioso, glutton e bebedor, e que essas características foram exploradas na comédia; Sófocles teria feito do Hércules amante um personagem nessa tragédia. Em *As mulheres de Tráquis*, há referências a essas características "cômicas": a Hércules bêbado (267-268) e a outras amantes de Hércules (459-460).

10 O plano da poção do amor, vv. 531-551, logo após o fim do primeiro estásimo.

11 Ífito, irmão de Íole, morto por Hércules em vingança por insultos ou por causa da moça (268-74); o amigo é Licas, que foi morto depois, quando o veneno causou um espasmo que fez Hércules arremessá-lo num rochedo (756-83).

12 "Oh, filho, vem, não fujas do meu mal, nem mesmo se for preciso que morras com a minha morte [...]" (797-798).

ele arde de desejo (368) e é um desejo terrível (δεινὸς ἔμπερος (476)). Dejanira, por sua vez, é caracterizada pela dedicação, compreensão e compaixão¹³. Ela sabe que o marido teve amantes longe de casa e nunca o repreendeu (460-462), sente compaixão pelas mulheres cativas, sobretudo por Íole (296-302). Quando a identidade da moça é revelada, Dejanira diz sobre ela: “porque a sua beleza destruiu sua vida: a malfadada, sem querer, arruinou e escravizou a terra paterna” (465-467). Isso ressoa o medo da própria Dejanira quando cortejada por Aqueloo, “[eu] jazia atordoada pelo horror, com receio de que minha beleza me trouxesse dor” (24-25). Há um paralelo entre as duas mulheres. Ambas foram adquiridas em batalhas e atraíram o pretendente por sua beleza. Além disso, outra evidência da influência da paixão em Dejanira é o local em que a personagem comete suicídio: o leito nupcial (920-930). Independentemente da maneira como a paixão age sobre cada um deles, tanto Héracles quanto Dejanira agem motivados pelo amor nessa tragédia e, como afirma Easterling (1982, p. 8, tradução nossa): “A causa de tudo o que acontece está claramente traçada: o sofrimento de Héracles no manto é revelado como produto de seu eros [paixão] por Íole e do eros de Dejanira por ele”¹⁴.

Existem diversas menções a deuses do amor em *As mulheres de Tráquis*. Cípris é um dos nomes de Afrodite, deusa cuja esfera de ação está relacionada ao amor, ao desejo, à beleza, ao charme e à persuasão. No primeiro estásimo, o poder de Cípris é exaltado: “Uma grande força é Cípris: sempre conquista vitórias” (497-498) e é dita a árbitra daquela batalha. No terceiro estásimo, o coro afirma que Cípris é a autora do desastre que recaiu sobre Héracles: “mas a atenciosa, tácita e patente Cípris se revela disso tudo a autora” (860-861). Os atributos da deusa, amor, beleza e persuasão, também são relevantes para o enredo dessa tragédia: o amor de Dejanira, de Héracles, de Aqueloo e de Nesso¹⁵; a beleza de Dejanira que atraiu pretendentes monstruosos, mas que no presente se esvai¹⁶, e a beleza de Íole que atraiu Héracles (465); e há a persuasão que a poção do amor representa¹⁷. O epíteto usado para descrever Cípris no primeiro estásimo é εὐλεκτρος,

13 Whitman (1951, p. 116) observa que, embora a diferença entre a manifestação do amor em Héracles e em Dejanira esteja clara, o lado de Dejanira não é caracterizado explicitamente na peça. Não se trata de contraste entre amor profano e amor sagrado, mas o sentimento expresso por Dejanira é um amor universal e compassivo: Dejanira desde o início mostra preocupação com o marido e sente compaixão pelas mulheres cativas: “Surgiu-me uma piedade assombrosa, amigas, vendo essas mulheres desafortunadas: vagando em terra estrangeira, sem tetos, sem pais” (297-300).

14 No original: “The causation of everything that happens is clearly traced: Heracles’ suffering in the robe is shown to be the product of his eros for Iole and Dejanira’s eros for him.”

15 Para Aqueloo, o trecho citado do Prólogo e o primeiro estásimo. Quanto a Nesso, vv. 454-480.

16 Quando comenta sobre sua situação, depois de descobrir sobre a moça mais jovem, Dejanira diz que está envelhecendo e perdendo sua beleza: “Eu não me vejo sentindo raiva dele, mesmo que ele sofra tantas vezes dessa doença; agora, viver junto com ela, compartilhar o mesmo casamento, que mulher poderia? Pois vejo uma juventude que avança e outra que perece. De uma o olhar quer recolher a flor, mas, da outra, desviar os pés. Por isso, temo que Héracles seja chamado meu esposo, mas seja o homem de uma mulher mais nova” (544-551).

17 Vv. 454-580; 671-703.

que traz a boa união ao leito, mas Dejanira e Héracles nem mesmo se encontram em *As mulheres de Tráquis*¹⁸.

Do séquito de Afrodite e relacionados à mesma esfera de ação são os deuses Eros e Peitó, a persuasão. Héracles foi persuadido por Eros a tomar a cidade natal de Íole: “[Mensageiro:] somente Eros entre os deuses o persuadiu a conquistar pelas armas esses feitos” (354-355). No segundo estásimo, o coro tem a esperança de que Héracles volte cheio de amor por Dejanira, graças à poção que lhe foi enviada, o manto da persuasão: “Que ele venha todo amoroso, todo dominado pela túnica de Peitó toda untada, como outrora disse a fera [o centauro]” (660-662). Dejanira considera que é inútil lutar contra os desígnios de Eros: “Contra Eros, quem quer que se levante de punho em riste, feito um pugilista, não pensa bem. Pois ele também rege os deuses como quer, e certamente a mim” (441-443). Assim como no primeiro estásimo, afirma-se que um deus do amor é o vencedor supremo. As referências aos deuses do amor como responsáveis pelos acontecimentos reforçam a ideia do amor como causa das ações.

A comparação entre amor e doença em *As mulheres de Tráquis* também indica a influência desse sentimento sobre os personagens¹⁹. Dejanira considera o desejo de Héracles uma doença²⁰ e digno de compreensão por sofrer desse mal: “Muito me desvario se considerar meu homem culpado por ter sido acometido por essa doença” (445-446). Depois o efeito do veneno no corpo de Héracles é descrito como uma doença (784). Essa associação, afirma Whitman (1951, p. 115-116), é mais uma referência ao poder destrutivo da paixão, assim como as batalhas e as ações movidas pelo desejo; além disso, também é um indício de que o novo mal é uma continuação do antigo. A doença, por sua vez, é associada a uma fera selvagem. Héracles assim descreve o que o aflige²¹. Enquanto agoniza em cena, ele chama seu mal de doença selvagem, ἀγρία νόσος: “Ela está atacando de novo para me aniquilar, a intangível doença selvagem” (1029-1031). Easterling (1982, p. 5) observa que existe nessa tragédia uma cadeia de associações entre amor e doença, depois entre o efeito do veneno e a doença, e entre a doença e uma fera selvagem. Os elementos dessa associação, continua Easterling, se relacionam a outros elementos da peça: o ataque de uma fera selvagem remete às investidas de Aqueloo e de Nesso e à violência do próprio Héracles. Fialho (2002, p. 62) aponta também a imagem do fogo como metáfora que se torna realidade: Héracles ardia de desejo (368)²² e no final se dirige para a pira em que

18 Easterling (1982, p. 2) observa que o fato de Dejanira estar morta quando Héracles entra em cena já foi considerado uma falha da peça. No entanto, para a helenista, e concordamos com ela, essa interpretação não está certa, pois Sófocles apresenta uma série de elementos que funcionam como elo entre o casal, uma vez que transitam de um ao outro, colaborando também para a unidade da peça como um todo: Íole, Licas, o manto, e Hilo, o filho do casal.

19 Whitman (1951, p. 115-116), Easterling (1982, p. 5) e Fialho (2002, p. 59-60).

20 Vv. 446, 491, 544.

21 Vv. 974-975, 979-981, 987.

22 Mensageiro sobre as intenções de Héracles com Íole “Não como escrava: não esperes por isso, nem é provável, se de fato arde de desejo” (367-368).

morrerá nas chamas. Nessa associação com o fogo, há também o efeito do veneno: Héracles diz enquanto agoniza: “Ai, ai! Inflama-se de novo em mim este espasmo da ruína, invade minhas laterais!” (1082-1083). *Inflama-se* traduz ἔθαλψεν, que pode se referir tanto ao aquecer físico quando ao inflamar amoroso. O amor como doença e fogo são exemplos do domínio do amor sobre os personagens e de seu efeito destrutivo²³.

No passado e no presente de *As mulheres de Tráquis*, o amor, no sentido de *eros*, de uma força primitiva e primordial, e por vezes bestial, é o que motiva as ações dos personagens. Nos antecedentes dessa tragédia, os encontros de Héracles com Aqueloo e Nesso estão marcados pelo desejo. Na peça, Héracles e Dejanira agem motivados pelo mesmo sentimento: o primeiro rapta a nova noiva e destrói sua cidade, a segunda age por seu amor ao marido e para preservar o casamento, que é o centro de sua vida. As referências aos deuses do amor como responsáveis pelos acontecimentos ou como se convencessem os personagens a agir realçam esse sentimento como princípio das ações. A associação entre o amor e a doença, por sua vez, reflete a ideia da influência e do efeito da paixão. Essas comparações criam ênfase sobretudo em seu caráter destrutivo, por meio da cadeia de associações entre amor, doença e veneno e entre amor e fogo. O primeiro estásimo, situado após a revelação de que Héracles foi subjugado pela paixão, constata essa causa das ações buscando num passado distante uma situação em que o amor também conduziu os personagens. Os elementos da temática do amor não estão isolados e indicam a força e a natureza destrutiva da paixão, das quais a batalha pela mão da jovem Dejanira é um nítido exemplo.

Texto grego

μέγα τι σθένος ἂ Κύπρις· ἐκφέρεται νίκας ἄει.

καὶ τὰ μὲν θεῶν

παρέβαν, καὶ ὅπως Κρονίδαν ἀπάτασεν οὐ λέγω

500

οὐδὲ τὸν ἔννυχον Ἴδαν,

ἧ Ποσειδάωνα τινάκτορα γαίας·

ἀλλ’ ἐπὶ τάνδ’ ἄρ’ ἄκοιτιν

23 É importante pontuar que, como afirma Fialho (2002, p. 56-57), as imagens e metáforas relativas ao amor que a peça apresenta, amor-doença, amor-luta, amor-fogo, eram expressões tradicionais na poesia lírica grega. Podemos citar, por exemplo, o fragmento 1 de Safo, em que a poeta pede que Afrodite seja sua aliada (σύμμαχος, 1.28) em suas investidas amorosas, sendo σύμμαχος um termo com conotações militares. Em relação à doença e ao fogo, podemos citar, a título de exemplo, outro fragmento de Safo, o 31, em que a visão da pessoa amada provoca uma série de distúrbios físicos no poeta, como se fossem sintomas de uma doença, um dos quais é descrito como um “fogo leve correndo debaixo da pele” (λέπτον... χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, 31.9-10).

<τίνες> ἀμφίγυοι κατέβαν πρό γάμων,
τίνες πάμπληκτα παγκόνιτά τ' ἐξ- 505
ἦλθον ἄεθλ' ἀγώνων;

ὁ μὲν ἦν ποταμοῦ σθένος, ὑψίκερω τετραόρου
φάσμα ταύρου,
Ἀχελῷος ἀπ' Οἰνιαδᾶν, ὁ δὲ Βακχίας ἄπο 510
ἦλθε παλίντονα Θήβας
τόξα καὶ λόγχας ῥόπαλόν τε τινάσσων,
παῖς Διός· οἱ τότε ἄολλεῖς
ἴσαν ἐς μέσον ἰέμενοι λεχέων·
μόνα δ' εὐλεκτρος ἐν μέσῳ Κύπρις 515
ῥαβδονόμει ξυνοῦσα.

τότ' ἦν χερός, ἦν δὲ τό-
ξων πάταγος,
ταυρείων τ' ἀνάμιγδα κεράτων·
ἦν δ' ἀμφίπλεκτοι κλίμακες, ἦν δὲ μετώ- 520
πων ὀλόεντα
πλήγματα, καὶ στόνος ἀμφοῖν.
ἀ δ' εὐῶπις ἀβρὰ
τηλαυγεῖ παρ' ὄχθῳ

ἦστο, τὸν ὄν προσμένουσ' ἀκοίταν.

525

†ἐγὼ δὲ μάτηρ μὲν οἷα φράζω·†

τὸ δ' ἀμφινείκητον ὄμμα νύμφας

ἐλαινὸν ἀμμένει <τέλος>·

καπὸ ματρὸς ἄφαρ βέβαχ',

ὥστε πόρτις ἐρήμα.

530

Tradução e notas

Este estásimo se divide em três partes: estrofe (497-506), antístrofe (507-516) e o epodo (517-530). O primeiro apresenta o tema geral: o poder de Cípris e pergunta quem eram aqueles que lutaram por Dejanira. A antístrofe complementa a estrofe, descrevendo os combatentes, suas armas e o juiz da batalha. Por fim, o epodo contrasta a confusão do duelo com a solidão da jovem pela qual Héracles e Aqueloo lutaram e seu estado ao deixar a casa paterna.

Primeiro Estásimo

[497] Uma grande força é Cípris²⁴: sempre conquista vitórias. Quanto aos casos dos deuses, eu me calo²⁵: não falo de como enganou o Cronida²⁶ [500] nem o notívago Hades ou Posídon que treme a terra. Mas, por esta esposa²⁷, quem foram os robustos braços²⁸ que disputaram²⁹ antes do casamento? Quem passou pela batalha que era toda pancada e poeira? [505]

24 Cípris ou a Cipriota, Κύπρις, é Afrodite. Esse nome se deve a um dos nomes da ilha de Chipre, local de nascimento da deusa. Hesíodo conta o nascimento da deusa a partir da genital decepada de Cronos:

O pênis, tão logo cortando-o com aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
atingiu, depois foi à circunfluída Chipre
e saiu venerada bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela, Afrodite
Deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia
apelidam os homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,
Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,
tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses.
Esta honra tem dê o começo e na partilha
coube-lhe entre os homens e Deuses imortais
as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,
o doce gozo, o amor e a meiguice.
(Teogonia, 188-206; tradução de Jaa Torrano)

25 *Eu me calo*: παρέβην, lit. “passo ao lado”, “desvio”; “omito”, “calo”. Uso da figura retórica *praeteritio*, na qual vários assuntos são mencionados apenas para serem postos de lado, enfatizando, assim, o caso que será efetivamente narrado (Easterling, 1982a, p. 135; Kamerbeek, 1970, p. 118); embora breve, a menção aos deuses cumpre também a função de dar ênfase ao poder de Afrodite.

26 Cronida, Κρονίδα, “filho de Cronos”: Zeus. Posídon, Hades e Zeus são as divindades mais poderosas (cf. *Iliada*. 15.187ss.): ninguém está imune ao poder de Afrodite. Em Homero (*Iliada*, 14, 198-9), Hera pede esse poder a Afrodite para seduzir Zeus:

“Dá-me agora o amor e o desejo, com que subjugas todos os imortais e todos os mortais.”
(*Iliada*, 198-199; tradução de Frederico Lourenço)

27 *Por esta esposa*: Dejanira. Este estásimo narra a batalha pela sua mão, mencionada pela personagem no Prólogo (6-26). Dejanira encontrava-se angustiada pela possibilidade de casamento com o deus-rio, mas foi salva por Hércules. Kamerbeek (1970, p. 117) destaca as afinidades temáticas e estruturais entre este estásimo e o Párodos da peça, que versa sobre a ausência de Hércules e seu efeito em Dejanira. O presente estásimo, por sua vez, versa sobre a solidão de Dejanira desde que se tornou prêmio. Segundo Kamerbeek (1970, p. 177), os assuntos desses dois cantos corais, como a ausência de Hércules e a solidão de Dejanira, já estão presentes no prólogo, no discurso de Dejanira que abre a peça, vv. 1-48. Note-se como esse entrelaçamento das partes da peça colabora para a sua unidade.

28 ἀμφοίυιοι: sigo a leitura de Jebb (2010, p. 78) e Kamerbeek (1970, p. 119): com braços fortes de ambos os lados. Em Homero, é usada para caracterizar uma lança afiada de ambos os lados.

29 Disputaram: παρέβην: verbo que comumente designava combate de atletas (Easterling, 1982a, p. 136).

[507] Um era o poder de um rio, chifres de quadrúpede em riste, era de feição táurea³⁰, era Aqueloo de Eníades³¹; [510] o outro vinha da báquica Tebas³², brandia recurvo arco, lanças e clava³³, era prole de Zeus³⁴. Os dois avançavam, chocavam-se no meio, visavam o leito. Mas a única que traz a boa união ao leito³⁵, [515] Cípris, arbitrava, sentando-se no centro.

[517] Havia lá então o estalo desordenadamente³⁶ das mãos, dos dardos, dos chifres de touro. Havia ataques entrelaçados³⁷, [520] havia mortais batidas de fronts e suspiros de ambos. E a bela moça graciosa³⁸ jazia em distante colina, esperando quem o marido seria. [525] Eu falo como quem viu³⁹, mas a disputada face da noiva, penosa, espera. E de repente se vai⁴⁰ de sua mãe, como novilha solitária. [530]

30 *O poder de um rio, chifres de quadrúpede em riste, feição táurea*: as armas do lutador. *Feição táurea*: φάσμα ταύρου. φάσμα significa tanto "aparência" e "aspecto" quanto "aparição", "prodígio" e "monstro"; Easterling (1982a, p. 136) e Kamerbeek (1970, p. 120) apontam que o sentido ambíguo da passagem enfatiza o caráter ameaçador da situação.

31 *Aqueloo de Eníades*: *Aqueloo* era um deus-rio relacionado à água doce e à fertilidade. Era também um metamorfo, Dejanira anteriormente descreveu como ele a pediu em casamento em três formas: "uma vez veio como encorpado touro; outra vez, como luzidia serpente sinuosa; e outra, como um homem de testa táurea, das suas espessas barbas, nascentes de água de fonte jorravam" (11-14). *Eníades*: cidade na foz do rio Aqueloo, o maior rio da Grécia. Nas *Metamorfoses* (9.1 ss.), Ovídio apresenta essa batalha do ponto de vista do perdedor, Aqueloo, que, no período, se tornara um exemplo de amante desafortunado.

32 *Báquica Tebas*: Tebas, cidade onde Baco (Dionísio) nasceu.

33 As armas do combatente: recurvo arco, lanças e clava.

34 *Prole de Zeus*: Héracles (Hércules). Filho de Zeus e da mortal Alcmena.

35 *Que traz a boa união ao leito, ao casamento*: εὐλεκτρος; epíteto de Afrodite, deusa relacionada ao amor, ao desejo, ao casamento, ao charme e à beleza. Aqui a deusa é apresentada como o juiz dessa batalha pela noiva.

36 *Estalo desordenadamente*: πάταγος...ἀνάμινδα. Dificuldade interpretativa do texto: πάταγος ("estalo", "estampido") se refere a quê? Mas o sentido geral é claro: a batalha é confusa, os sons se misturam. Sigo Jebb (2010, p. 80) em atribuir πάταγος a todas as armas, mas também considero com Easterling (1982a, p. 137-138) que o som, quando se refere aos dardos, se refere ao chacoalhar dos dardos guardados na aljava. Foi um combate corpo a corpo e Aqueloo não foi morto, que seria o caso se Héracles tivesse feito uso do arco com as flechas envenenadas, como fez com Nesso.

37 *Ataques entrelaçados*: ἀμφίπλεκτοι κλίμακες. Golpe de pancrácio: saltar nas costas do adversário prendendo-o com os braços e pernas (Easterling, 1982a, p. 138).

38 *Bela moça graciosa*: Dejanira era muito jovem quando foi desposada. Isso se relaciona a outros elementos importantes nessa tragédia, como a passagem do tempo, o envelhecimento, a beleza e o medo. Dejanira conta sua versão da batalha no começo da peça:

"Mas, o desenrolar da batalha, eu não seria capaz de contar: pois não sei, mas quem quer que fosse espectador, sem se aterrorizar pela visão, esse poderia contar. Porque eu jazia atordoada pelo horror, com receio de que minha beleza me trouxesse dor" (21-25).

39 *Eu falo como quem viu*: texto corrompido. Traduzo seguindo a emenda de Zielinski: θεατήρ (espectador) por μάτηρ (mãe): ἐγὼ δὲ θεατήρ μὲν οἷα φράζω, lit.: "falo como espectador" (cf. edição de Easterling, (Sophocles, 1982)).

40 *De repente se vai*: ἄφαρ βέβακε. A mesma expressão se encontra no párodo da tragédia. No primeiro canto coral dessa tragédia, o párodo, o coro evoca o ciclo da sorte humana, os períodos de tristeza e de alegria não se mantêm para sempre, mas se alternam durante a vida:

Não se mantém para os mortais nem cintilante noite, nem desgraça, nem riqueza, mas de repente se vai e vem-lhe tanto o ganhar quanto o perder. Por isso, também digo a ti que és rainha: sempre te mantinhas na esperança! Pois quem viu Zeus ser assim desatento com seus filhos? (132-140, destaque nosso)

Referências

- CAMPBELL, D. A. *Greek lyric: Sappho and Alcaeus*. (The Loeb classical library) Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- EASTERLING, P. E. "Commentary". In: SOPHOCLES. *Trachiniae* (P. E. Easterling, ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1982a. p. 71-233.
- EASTERLING, P. E. "Introduction". In: SOPHOCLES. *Trachiniae* (P. E. Easterling, ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1982b. p. 1-23.
- FIALHO, M. C. "Vivência e expressão de Eros em Sófocles, Traquíncias (Tradição e Novidade)". *Humanitas*, Coimbra, n. 54, p. 49-62, 2002.
- GANTZ, T. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore/ London, 1993.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin-Companhia, 2013.
- JEBB, R. C. *Sophocles: The Plays and Fragments*, v. 5. With Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose. Richard Claverhouse Jebb ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010 (1ª ed: 1892).
- KAMERBEEK, J. C. *The Plays of Sophocles: Commentaries. Part II: The Trachiniae*. Leiden: Brill, 1970.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*. Nova York: Clarendon Press Oxford, 1996. Disponível em: Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/search>. Acesso em: 15 set. 2024.
- LLOYD-JONES, H.; WILSON, N. G. *Sophoclis Fabulae*. (Lloyd-Jones e Wilson, ed.). New York, NY: Oxford University Press, 1990.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M.; NEVES, M. H. de M. *Dicionário grego-português*. Mnema, 2022.
- SÓFOCLES. *As traquíncias* (F. R. de Oliveira, apres., trad. e comentário filológico). Campinas: Editora da Unicamp, 2009.



SOPHOCLES. *Trachiniae* (P. E. Easterling, ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

WHITMAN, C. H. *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1951.

WINNINGTON-INGRAM, R. R. *Sophocles: an interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.