



Revista Archai  
E-ISSN: 1984-249X  
archaijournal@unb.br  
Universidade de Brasília  
Brasil

Salvador, Evandro Luis  
AS SUPPLICANTES DE EURÍPIDES (VV. 42-86)  
Revista Archai, vol. 15, núm. 15, julio-diciembre, 2015, pp. 145-149  
Universidade de Brasília

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=586161413016>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΊΚΕΤΙΔΕΣ AS SUPPLICANTES DE EURÍPIDES (VV. 42-86)

SALVADOR, E. L. (2015). Tradução de *As Suplicantes* de Eurípides (vv. 42-86).

Archai, n. 15, jul. – dez., p. 145-149

DOI: [http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X\\_15\\_14](http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_15_14)

\* Universidade Estadual  
Paulista – Araraquara, Brasil  
- evandrosalva@gmail.com

Evandro Luis Salvador\*

## Introdução

A tradução que apresentamos é referente ao párodo da tragédia euripídiana *As Suplicantes*, alusão à composição e ao comportamento do coro: mães dos guerreiros argivos mortos na expedição dos sete contra Tebas e que buscam o auxílio de Atenas para resgatar os corpos de seus filhos e para prover as devidas exéquias, conforme reza a lei dos deuses. A tragédia tem, então, um tema religioso (mas não apenas religioso!) como motor fundamental que é exposto claramente no prólogo. Além disso, a tragédia é ambientada num espaço sagrado: o santuário de Deméter em Elêusis, “[...] the precinct of two goddesses intimately associated with fertility, new life, and peace. Theirs (sic) is a recurring cycle of life to death and back to life” (STOREY, 2008, p. 18). Qual seria a conexão entre o recinto sagrado de Deméter e as anciãs argivas?

Há uma relação fortemente linear, pois todas elas são mães e a dor da ausência de uma filha já foi experimentada por Deméter um dia. A “simples” função materna será lembrada pelo coro nos versos 54 a 70. N’*As Fenícias*, a relação mãe e filho é lembrada também pelo coro quando Jocasta reencontra Polinices após muitos anos de separação. Assim elas se expressam nos versos 355-6:

*Tem um poderoso efeito nas mulheres a dor do parto  
e toda a raça feminina, de algum modo, ama seu filho.*

De um ângulo simbólico, o encontro de Deméter e Perséfone, 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 e cada parte deve voltar para seu lugar de origem. Essa interpretação é reforçada pelas palavras de Teseu ao arauto tebano nos versos 531-36:

Permiti, sem demora, que os cadáveres sejam  
enterrados;  
de onde cada parte desabrochou para a vida  
permiti voltar para lá: o sopro vital para o éter  
e o corpo para a terra, pois de modo algum o temos  
enquanto nosso, a não ser como morada da vida;  
depois disso, é necessário que aquela que o nutriu  
tome-o de volta.

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), que estão no local sagrado movidas por uma questão de necessidade. 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, podendo trazer sérias consequências para a cidade de Atenas, pois Teseu sugere “[...] that Demeter might be offended by a suppliant branch in her temple at the time of the Eleusinia, and so might any sacrifice be ruined by the ill-omened word or deed” (SMITH, 1967, p. 154)

As anciãs argivas estariam recorrendo a Demé-

ter como último fio de esperança. Trata-se, portanto, de um *tópos* na literatura grega e amplamente usado por Eurípides. *As Fenícias* e *As Suplicantes*, só para citar duas tragédias euripidianas, empregam bastante esse lugar-comum. No caso d’*As Suplicantes*, as intervenções do coro, do párodo ao êxodo, lembram incessantemente esse lugar-comum, mas envolto numa atmosfera evidentemente lúgubre, pois as mães argivas lamentam não só a dor pela morte dos filhos envolvidos na expedição contra Tebas, mas, sobretudo, pela impossibilidade de prover as exéquias desses filhos, na tentativa de realizar um último ato de amor maternal e recolocar o ciclo de vida e morte em seu curso natural. Elas repercutem, assim, um comportamento baseado “on realistic touches, on familiar pictures, on pathetic notes, and on lyrical outbursts of passions deeply human” (PHOUTRIDES, 1916, p. 130). A despeito de suas curtas aparições no percurso do drama<sup>1</sup>, o coro d’*As Suplicantes* encerra duas importantes funções na economia dramática.

Em primeiro lugar, tem uma função estética e antropológica porque é um ritual coletivo que expressa uma dor igualmente coletiva. Do ponto de vista estético, temos uma caracterização bastante peculiar: são anciãs argivas (dado trazido à tona logo no prólogo), que se vestem lugubrememente (mantos escuros/não-festivos, conforme verso 97) e têm o cabelo raspado (verso 97); as suas vocalizações são igualmente lúgubres e se inserem num vasto campo semântico relacionado ao *πόνος* (dor). As interjeições são características nesse sentido (*ιὼ μοι / αἰαῖ* e assim por diante), além das famosas avaliações negativas quanto ao próprio panorama existencial (*ὦ μελέα γῶ / ὦ μέλαι / τάλαινα* e variantes). Aderidas às manifestações linguísticas da expressão da dor, as anciãs argivas se mutilam, conforme indicações contidas no párodo (vv. 50-1) e reiteradas no terceiro estásimo (v. 826). É uma estética de canção fúnebre, um lirismo sinistro que, em sua forma pura, envolve um ritual formal:

[...] the arrival of the suppliants, their distress often communicated by dress or body language, adoption of an inferior attitude to the supplicated (often kneeling), physical contact [touching the chin or knees (...)], words of appeal, then release and withdrawal [...] (STOREY, 2008, p. 29)

1 Dos 1234 versos da tragédia, 271 versos são destinados ao coro, ou seja, pouco mais de 10% da tragédia repercutem a performance coral. O tamanho das odes corais em relação ao número de versos totais nas tragédias de Eurípides atraiu para o dramaturgo extensas críticas, dentre as quais a acusação de diminuir o papel ou função do coro na economia dramática, contribuindo decisivamente para a decadência do coro trágico, principalmente quando o dramaturgo submete o coro a emoções e vestimentas comezinhas. Sobre essa discussão remeto ao extenso e oportuno artigo de Phoutrides (1916, p. 77-170), que recupera a discussão e a analisa em termos estatísticos e estilísticos, sempre comparando as odes corais de Eurípides com as odes de Ésquilo e Sófocles.

Assim, as vocalizações e os sinistros movimentos corporais são uma performance de cantos de lamentação relacionadas ao universo feminino e esse ritual específico tem um sentido antropológico porque “it becomes a communicative event that affirms social bonding through shared female suffering” (FISHMAN, 2008, p. 279). A soma das dores individuais cria um apoderosa rede comunitária de dor emocional, ou seja, a ocasião de morte, seja de marido ou filho (a), enseja uma oportunidade de articulação de dores, criando uma rede lugubremente poderosa que transcende as questões de *status* sócio-político e, em última instância, a questão de gênero. Temos duas evidências diretas neste drama: Etra e Adrasto.

A mãe de Teseu, desde o prólogo, sente-se arrastada por essa rede<sup>2</sup>, não só pelo respeito à instituição religiosa da suplicante, mas pela fraternidade que se estabelece entre elas. A simpatia pela causa das anciãs enlaça Etra de uma forma mais profunda quando as anciãs se endereçam a ela chamando sua atenção para as manifestações físicas da dor (na **antístrofe a** do párodo) e pelo estabelecimento da equivalência, entre elas, das funções elementares de mulher, mãe e esposa (na **estrofe b** do párodo). Há que se notar que Etra e as anciãs estão em posições políticas diametralmente opostas, mas compartilham uma função comum: são mulheres e mães.

Adrasto é um caso bastante curioso, pois ele executa uma função que é evidentemente feminina nesta comunidade de mulheres pranteadoras. Embora seja um varão, Adrasto se coloca, do prólogo ao êxodo, a despeito de sua posição de líder máximo da expedição contra Tebas, como um autêntico pranteador feminino. Etra já o inserira no círculo das anciãs argivas e Teseu faz o mesmo, no início do primeiro episódio, quando ordena a Adrasto o cessar dos lamentos e o desvelamento da face, ou seja, comportamentos típicos de um círculo comunitário de mulheres pranteadoras.

Ademais, as pranteadoras do coro estabelecem uma mediação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos porque “women mourners use the event of the death of another as an occasion to transform their mourning into a genre of lament performance that becomes the ‘instruments for voicing the con-

cerns of the living” (FISHMAN, 2008, p. 271), quer dizer, a ocasião funesta alcança a dimensão dos vivos na medida em que realça a existência em si mesma, fazendo uma contraposição à morte. Essa interpretação é reforçada pelo verso 78 do párodo: “Pois as honras aos mortos é adorno (κόσμος) para os vivos”.

Um último aspecto precisa ser abordado. Os lamentos significam um instrumento de crítica social e religiosa quando se fortalecem como um elo comunitário de mulheres pranteadoras contra uma série de injustiças:

Themes expressed by the mourners’ personal pain: such isolation, widowhood, loss of social status, desertion by male relatives, sufferings brought on by childbirth or the raising of children, and grievances against war and death, find expression in the function of women’s lament as social protest. (FISHMAN, 2008, p. 272-3)

As mulheres do coro se valem dessa efetiva e poderosa rede lúgubre para “protestar” contra uma estrutura social e religiosa criada e mantida pelos homens. A aparição delas diante do templo de Deméter, onde estava Etra para realizar o sacrifício em homenagem à deusa pelo momento favorável a Atenas, demonstra claramente esse projeto, pois “the suppliants may pollute the sacrifice and the earth of Athens with their colors, their boughs, and their emotions” (SMITH, 1967, p. 155). Elas são uma voz dissonante e lancinante contra uma sociedade patriarcal, pois, de acordo com Segal (1993, p. 8):

men enjoy power, privilege, and access to public life and public space, while women must find ways of compensating for their relative powerlessness, which they do with results that usually undermine the male-dominated political order with which the plays begin (...)

Aliado a essa performance de lamentos, há o aspecto da suplicação propriamente dito: “suppliants place the obligation of action on the state, and the state must balance its survival against the demands of piety” (SMITH, 1967, p. 153). Então, Atenas e Teseu têm um problema duplo: a antítonia perturba o santuário, o que pode atrair a ira de Deméter contra Atenas; a súplica empresta seus contornos à

2 Conferir os versos 32 (δεσμὸν δ’ ἄδεσμον τόνδ’ ἔχουσα) e 102-3 do primeiro episódio (ἱκεσίους δὲ σὺν κλάδοις / φρουροῦσιν μί’, ὡς δέδορκας, ἐν κύκλῳ, τέκνον). De fato, Etra é a intermediária das suplicantes para chegar a Teseu, governante de Atenas e, conforme Vickers (1979, p. 441), “once these ritual gestures have been made, the man who has received them is already under pressure, in a contract which it would be unethical and therefore dangerous for him to break”.

antifonia, o que obriga a cidade a atender, em tese, a demanda do suplicante. O motivo primordial da viagem delas de Argos até o santuário de Elêusis é pleitear a devolução dos corpos dos seus amados filhos, retidos em Tebas por um homem: Creonte. Contra essa injustiça religiosa e o cerceamento de um direito divino, elas se mobilizam entoando cânticos de dor e executando manifestações sinistras de dilaceração. E pretendem envolver Atenas, Teseu e Etra nesse panorama.

Há, nesse sentido, um caráter subversivo e transgressor, que já mencionamos: elas estão num ambiente sagrado, mas incompatível com esse tipo de demanda religiosa. Contudo, a simples presença das mulheres é suficiente para criar em Teseu uma tensão. No início do primeiro episódio, quando Teseu atende ao chamado da mãe e chega ao santuário de Deméter, visualizando as anciãs e seus νεκρῶν θρηήνους (v. 88), ele é arrebatado pelo medo (φόβος μ' ἀναπτεροῖ, no verso 89) e, no final do primeiro episódio, ele ordena que as anciãs afastem as guirlandas de sua mãe e a leva consigo de volta a Atenas, delineando o caráter subversivo do coro através da evidente preocupação em quebrar o laço comunitário que unia Etra e o coro, pois a força desse elo resultou em persuasão: Teseu rechaça a súplica de Adrasto, mas incluirá, em sua agenda política, a pedido de sua mãe Etra, o resgate dos corpos numa guerra contra Tebas.

As vozes das anciãs argivas, em seu conjunto, estão inseridas num contexto cultural, textual e performativo e representam, nesta tragédia, a verbalização de um profundo desamparo e desespero. É um antigo ritual de pranto pelos mortos, circunscrito à esfera religiosa, que desemboca no plano dramático e verbaliza seus múltiplos aspectos. Trata-se de uma prática religiosa arcaica com repercussões nos planos estético e moral.

A segunda importante função do coro n'As Suplicantes decorre do primeiro ponto discutido: todos esses aspectos envolvidos nas investidas das mulheres do coro conseguem atrair a atenção de Etra e de Teseu para sua demanda primária, o que fará com que Teseu declare guerra a Tebas, recupere os corpos dos comandantes argivos e providencie as exéquias adequadas, culminando nos discursos

de epitáfios do quarto episódio quando Adrasto, nos versos 858-9, será o encarregado de tecer os elogios (ἔπαινος) dos comandantes mortos, seguindo as diretrizes morais da verdade (ἀληθής) e do justo (δίκαιος).

Portanto, muito longe de diminuir ou diluir a função do coro trágico, bem como de promover a sua decadência, Eurípides recupera e reverbera performativamente um ritual lamentativo típico de comunidades orais de tempos antigos, um coro que espraria pela tragédia um poder solene de dor, lamentação e prantos, tecendo uma rede comunitária de mulheres pranteadoras que fazem frente ao poder patriarcal de Creonte e, em última instância, de Teseu, além de manter sempre vivo o patético do início ao fim do drama. Conforme Segal (1993, p. 4), Eurípides [...] draws on the ancient traditions of poetic and ritual commemoration [...] but he is also conscious of refashioning these traditions through his new art, an art inspired no longer by the muse of epic martial glory but by a Muse of Sorrows .

Nota à tradução: adotamos como texto base a edição de James Diggle (1981), sem dúvida um dos mais respeitados editores dos drama de Eurípides. A tradução é fundamentalmente semântica e tende a ficar o mais próximo possível do texto grego. Consultamos, também, outras edições, com particular interesse nos comentários, tais como a italiana de Ammendola (1922) e a inglesa editada por Paley (2010); consultamos as traduções de Coleridge (1938), Gregoire (1976) e Ribeiro (2012) e algumas outras apresentadas nas referências.

#### Coro

Suplico-te, senhora, com os lábios idosos, [estrofe a prostrando-me diante de teus joelhos:

†resgata os filhos –os cadáveres vencidos – que os ímpios† abandonam na morte que desenlaça os membros, 45 como repasto para as feras montanhasas;

Após contemplar as lágrimas doridas entorno das

[pálpebras [antístrofe a e os laceramentos da carne envelhecida 50

pela ação das mãos: o que me resta então? Os meus filhos mortos nem poderei velá-los em casa

nem poderei ver os montes de terra de suas tumbas.

Tu também outrora geraste, ó senhora, um jovem [estrofe b  
quando se aninhou com teu esposo no caro leito: 56  
compartilha agora comigo teu pensamento e compartilha  
o quanto me aflijo,  
lamentando os mortos que gerei.  
Persuade teu filho a ir– rogamos a ti – 60  
ao Ismeno e o corpo robusto dos cadáveres insepultos  
restituir às minhas mãos sofredoras.

Não por reverência, mas por necessidade, cheguei  
[suplicante [antístrofe b  
e inoportuna diante das piras dos divinos sacrifícios;  
trazemos uma causa justa: existe contigo certo poderio –  
[um filho valente - 65  
capaz de resolver essa minha desgraça.  
Suplico, infeliz que sou, padecendo misérias,  
para colocar minhas mãos em meu filho morto,  
e envolver com os braços seus membros lúgubres. 70

É uma intensa agonia esta: de lamentos para outros  
[lamentos [estrofe c  
passamos; as mãos das serviçais reverberam.  
Vinde, ó companheiras de cantos lamuriosos!  
Vinde, ó companheiras das comiserações!  
Hades venera este coro. 75  
Na face e com a unha branca  
faizei correr pela pele o sangue! < ai! ai! >  
Pois as honras aos mortos é adorno para os vivos.

Excita-me essa graça das lamúrias, [antístrofe c  
insaciável e de muitas penúrias, 80  
qual água fluindo de rocha íngreme,  
sempre incessante por causa † dos lamentos †.  
Pois, em virtude da morte dos filhos,  
o sofrimento tem algo de pesaroso  
para as mulheres, naturalmente: ai! ai! 85  
Pudesse a morte trazer alívio destas dores!

### Referências bibliográficas

- DIGGLE, J. (1981). *EVRIPIDES: FABVLAE*. New York: Oxford University Press, vol. II.
- EURÍPIDES (1995). *Tragedias*. Introdução, tradução e notas de J. L. Calvo Martínez. Madrid, Gredos,.
- \_\_\_\_\_. (2012). *As Suplicantes*. Tradução, introdução e notas de José Luiz Ribeiro. Porto Alegre, Movimento.

\_\_\_\_\_. *The Suppliants*. Trad. de E. P. Coleridge. Adelaide, The University of Adelaide Library, 2014.

EURÍPIDES (1991). *Tutte le tragedie*. Tradução de Filipo M. Pontani. Roma, Grandi Tascabili Economici.

FISHMAN, A. (2008). “*Thrēnoi to Moirólógia*: female voices of solitude, resistance and solidarity”. In: *Oral Tradition*, s/ed., p. 267-295.

PARMENTIER, L. et GRÉGOIRE, H. (1976). *Euripide: Héraclès, Les Suppliants*, Ion. Paris, Les Belles Lettres.

PHOUTRIDES, A. (1916). “The chorus of Euripides”. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 27, p. 77-170.

SEGAL, C. (1933) *Euripides and the poetics of sorrow*. Durham and London, Duke University Press.

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

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

TOHER, M. (2001). “Euripides’ “Suppliants” and the social function of funeral ritual”. In: *Hermes*, 129, p. 332-43.

VICKERS, B. (1973). *Towards Greek Tragedy*. London and New York, Longman.

Submetido em Abril de 2014 e  
aprovado em Maio de 2015.