

POETA ORACULAR

Trajano Vieira
[IEL/Unicamp]

ABSTRACT

The following article identifies some general aspects of Aeschylus' *Agamemnon*. The highlighted points are the obscure language of the drama, the polarization of scenes, and the differences between Aeschylus and Sophocles, specially in the choral parts. This brief commentary intends to introduce the reader to the fragments of the play, which I have translated bearing in mind the aesthetic dimension of the original text.

Keywords: Aeschylus, tragic poetry, poetic translation.

APRESENTAÇÃO

Diferentemente de Sófocles, cujos personagens e particularmente os coros manifestam introspecção solene, reflexão serena sobre os dissabores do destino e sobre a precariedade da experiência, Ésquilo tende ao conflito patético e contundente. Sua linguagem não traz a marca do distanciamento abstrato, mas da tensão. Por esta palavra entendo a apresentação direta, agônica e urgente do que causará a ruína dos personagens. Neles não há a consciência de certo modo apaziguadora do limite humano. É bastante conhecido o combustível que aciona a engrenagem do teatro esquiliano: a hereditariedade da culpa, ou, mais precisamente, da responsabilidade jurídica. Se o pai de Agamêmnon, Atreu, praticou um crime terrível contra o irmão Tieste, essa falta transformar-se-á em herança maldita, que explicará, em parte, o futuro assassinato do herói. Mas a equação não é mecânica, pois pode existir, como no caso de Agamêmnon, a sobreposição de culpa. O herói morre em decorrência da crueldade paterna e

de sua decisão de sacrificar Ifigênia. E aqui nos deparamos com o segundo aspecto da culpabilidade dramática de Ésquilo, que deve merecer atenção especial, pois é dele que deriva o traço patético a que me referi: dois caminhos apresentam-se ao rei, sobre os quais ele raciocina. Se poupar Ifigênia, os gregos perderão a guerra; se perder a filha, os gregos alcançarão a vitória. Trata-se de uma aporia, e, como toda aporia, insolúvel, pois, qualquer que seja a decisão adotada, seu desdobramento será nefasto. As duas situações têm relação com funções distintas do personagem: a de líder responsável pelo contingente militar e a de pai particularmente ligado à filha. Função cívica e função familiar. Mas, convém frisar, qualquer que fosse sua escolha, o resultado seria catastrófico, pois, no âmbito da cultura grega, é impossível negociar ou discutir argumentos com os deuses. Os eternos não se interessam por questões de lógica. Em lugar delas, apreciam a prudência, a reserva e o comedimento, além das homenagens que lhes são prestadas. Tais atributos garantiriam às estirpes um destino favorável, segundo Ésquilo, neste sentido mais otimista do que Sófocles, para quem a dinâmica imprevisível do acaso seria incontornável:

Diz a velha sentença, corrente entre os antigos:
 ao atingir o pico,
 a riqueza do homem se procria,
 estéril
 não fenece.
 A fortuna feliz
 dá à luz dor que não sacia na família.
 Mas, monopensativo,
 distancio-me da maioria:
 é o ato ímpio
 que deixa atrás de si
 a prole enorme,
 ícone da própria casta.
 A morada onde a justiça enrasta-se
 é prolífera em belos filhos. Sempre.

Não se pode dizer, portanto, que Agamêmnon tenha-se equivocado, já que a opção a seu ato seria igualmente funesta. Se você agir de um modo será ruim, se agir de outro será igualmente ruim. Mas há algo de intrigante nessa aporia. Se as duas opções são péssimas, se o autor apresenta o personagem avaliando se haveria saída menos danosa, por que, quando Agamêmnon opta pela morte da filha, sua ação é definida como fruto de um momento de insensatez? Confira-se o processo da tomada de decisão: o que se impõe, aquilo de que não se pode desviar, o imperativo, a força transcendente – qualquer que seja a tradução que queiramos dar para *anánke* (“necessidade”) – domina Agamêmnon. Essa necessidade altera seu estado de espírito, enturva-lhe o pensamento e instaura a loucura em seu ânimo. Para usar o linguajar de hoje, diríamos que existe um aspecto perverso na *anánke*, já que ela é responsável por uma condição (insanidade), de que não há a mais remota chance de se escapar. Somos induzidos a pensar que, se Agamêmnon tivesse feito a outra escolha, isto é, sacrificado o

exército e poupado a filha, o mesmo tipo de processo ter-se-ia desencadeado. A loucura que o leva a agir é produto da imposição transcendente de que ele não poderia fugir. Esse paradoxo fundamenta a religiosidade esquiliana, confere-lhe o caráter enigmático e obscuro que perpassa os diferentes planos de sua dramaturgia. O paradoxo é algo imposto por uma força sobre-humana e, pelo menos no caso de quem carrega a maldição atávica, ele não passa de um efeito de linguagem, já que seu desdobramento é sempre pesaroso:

Tão logo o necessário (*anánke*) o encilha,
 inspira a ímpia mutação de ânimo,
 nefanda e nefasta.
 E o pensar pleniudaz
 transconhece.
 Sórdido conselheiro, protopenoso,
 o mísero frenesi
 instiga os perecíveis.
 Encarregou-se do sacrifício da filha,
 auxílio na guerra dos vingadores de fêmea,
 rito prévio à navegação.

O que é característico em Ésquilo, e o que o difere de Sófocles, é que, num momento de dificuldade como esse, o coro não intervém com formulações sóbrias em que constata a fragilidade humana. Ou caracteriza a forte tensão dramática das ações ou formula de maneira premissória e breve, num tom que parece evocar o desvelamento oracular, o significado dessas ações:

A pena mnemopesarosa
 goteja, em vez do sono, frente ao coração,
 e, a contragosto, a sensatez advém.

Há uma terceira função do coro, não menos importante que as duas anteriores: oferecer ao leitor informações sobre o entrecho narrativo. Isso não surge de maneira linear, mas alusiva e lacunar. As passagens contrariam os corolários de coerência textual, realizam verdadeiros saltos, introduzindo muitas vezes os personagens de maneira indireta. Veja-se, por exemplo, como Menelau é mencionado nos seguintes versos:

Profetas do solar
 soluçam as palavras:
 "Ah! Palácio! Palácio e príncipes!
 Leito e sendas filoadúlteras!
 Ei-lo! sorumbático,
 sem voz,
 sem honra,
 sem travo de ver só aos sem-coração.
 Da nostalgia por uma transamarina
 surge um fantasma

que se assenhora do solar.
 Ao esposo horroriza
 o charme dos belos contornos
 da estatuária,
 e, na ausência de pupilas,
 se esvai, na íntegra, o afrodisíaco.

Ou, ainda, como o poeta alude à Ártemis, com um adjetivo substantivado de uso corrente em grego, *ha kalá* (a bela), a que seguem duas metáforas desconcertantes (e barroquizantes), relativas aos filhotes tutelados pela deusa caçadora:

A Bela, tão magnânima
 com o rocío inaudaz de leões febris
 e amável com a bruma lacteovoraz
 das crias
 no universo das feras selvícolas,
 reclama, para eles, a vigência dos signos.

Como se vê, com base no último trecho, a complexidade de Êsquilo não se deve apenas à ausência de linearidade, ao caráter aforístico das orações, ao tom inspirado de certas constatações. Também no plano lexical, como registro a seguir, o poeta exhibe toda sua originalidade. Não é de estranhar, portanto, que os especialistas confessem algumas vezes a impossibilidade de esclarecer o sentido exato de certas passagens crípticas... Sobretudo nos coros, os versos de Êsquilo nos lembram os da chamada fase da loucura de Höelderlin (não à toa, um filósofo, poeta e tradutor da envergadura de Jean-Pierre Faye propõe, no estudo introdutório à sua tradução de Höelderlin, como epígrafe, o conhecido verso do poeta trágico: *hýbris hýbrin tíktei*: "violência engendra violência"²). Vamos recolhendo aqui e ali dados sobre os acontecimentos militares em Tróia e reconfigurando a história que acaba por compor um mosaico radiante e opressivo. O sonho, ou melhor, a linguagem do sonho, no que ela possui de metonímica e deformante, é freqüentemente evocada pelo dramaturgo para definir a expressão verbal de suas próprias criaturas.

Essa característica verbal não se restringe aos coros, mas se estende também aos personagens, particularmente à Cassandra: muito do passado da dinastia atrida, nós ficamos sabendo através dela, uma vidente em estado de transe. É um ponto alto da peça a invenção de uma linguagem que mimetiza a condição do possuído. A lógica linear é rompida por *flashes* que a adivinha comunica a um corifeu perplexo. Labirintos sintáticos, frases entrecortadas, brechas narrativas obrigam-na, quando solicitada pelos interlocutores, a retomar o discurso, normalmente de outro ângulo, o que resulta num todo dissonante (observe-se, aliás, que o vocabulário musical, justamente para caracterizar o "tom sem tom", está presente nesses contextos). Êsquilo reinventou o mito de Cassandra num

2. Faye, Jean-Pierre. *Hölderlin-Poèmes*. L'Amourier, 2000, p.14.

ponto que julgo fundamental: segundo versões anteriores, por ter-se negado a manter relação sexual com Apolo, a sacerdotisa não conseguiria transmitir suas visões. A novidade no *Agamêmnon* é que ela efetivamente se imagina incapaz de comunicar suas previsões, mas o que transmite é exato. E o que produz o autodilaceramento de Cassandra é justamente o conflito entre a crença na impossibilidade de comunicação e a comunicação de previsões verdadeiras. Será difícil encontrar na tragédia grega outra personagem feminina que experimente uma tensão interna mais aguda que a da adivinha, que transmita de maneira tão explosiva a linguagem estilizada.

Outra particularidade, que contribui para o tom patético que permeia o texto, é o valor simbólico de certos elementos. O mais espetacular diz respeito à tapeçaria púrpura que Clitemnestra estende ao marido, em torno da qual se trava um diálogo áspero. O significado da passagem que a coloração sanguínea evoca é patente, embora a relutância do herói em pisar no rico tecido se deva à sua opulência, passível de provocar inveja divina. Seu receio faz sentido, mas por outro motivo, e é esse desconhecimento por parte de Agamêmnon que torna o episódio inesquecível. Mas há outras cenas cujo efeito dramático também deriva do valor simbólico de um objeto. Segundo Diógenes Laércio (DK 22 A 1), Heráclito teria quarenta anos de idade na 69ª Olimpíada, isto é, em 504-501 a.C. Ésquilo nasceu em 525 a.C. Não pretendo afirmar que o filósofo tenha exercido influência direta sobre o dramaturgo, mas é possível imaginar que a reflexão polarizada, a argumentação baseada em dados contrastantes, que vai além do pré-socrático *skoteinós* ("obscuro"), fundamentando a própria ciência grega nos seus primórdios, tenha despertado o interesse de Ésquilo. Como a púrpura do tapete de Clitemnestra, o fogo e a luz no início da peça têm a função ambígua de indicar a magnitude da proeza militar (vitória dos gregos em Tróia) e sugerir seu inverso, o futuro sinistro de Agamêmnon. Essa é uma interpretação possível para a presença marcante do fogo, designado como nuncio. A mensagem rútila, cujo percurso é descrito numa fala de Clitemnestra, de difícil tradução devido ao acúmulo de palavras referentes ao campo semântico fogo/ luz, traz outra informação implícita, porém mais verdadeira, relativa ao assassinato do herói. O fogo vela e desvela o sinistro, diria parafraseando Heráclito (ou, em sentido convergente, recordando o verso de Paul Valéry sobre o sol: "Ô roi des ombres fait de flamme!"). Outra passagem digna de lembrança devido ao traço polarizado é a do filhote de leão amável que revela a têmpera ancestral destruindo o lar que o acolhera. A própria morte de Agamêmnon, líder máximo que encabeçou o exército helênico por uma década em Tróia, na banheira de seu palácio, golpeado três vezes por uma mulher (mulher viril, outro contraste acentuado por Ésquilo em diversos momentos), dá-nos uma idéia clara do efeito dramático que um autor do quilate de Ésquilo tira de situações paradoxais.

Um escritor tão atento ao potencial simbólico das palavras não deixaria de explorar outras dimensões da linguagem poética. Não me refiro apenas à notável confluência retórica entre tom grandiloquente e contruções enxutas e

elípticas, mas à própria formação lexical. Isso ocorre não só no âmbito do que se imagina incomunicável, e que, por esse motivo, recebe configuração absolutamente particular, como no caso de Cassandra, mas também nos coros, de que são emblemáticas duas passagens apresentadas em seqüência, que os tradutores costumam deixar de lado: o conhecido comentário que Êsquilo faz do nome de Helena, associando-o ao verbo *heleîn* (“deter”, “segurar”), para criar três compostos, *helénas*, *hélandros*, *heléptolis* (“seqüestradora-de-navios”, “seqüestradora-de-homens”, “seqüestradora-de-cidades”), que verti por “enleia-naus”, “enleia-nau”, “enleia-herói”, “enleia-pólis”, e a exploração da polissemia de *kédos*, a qual, novamente, cabe frisar, os tradutores desconsideram. Há pelo menos dois sentidos distintos para esse vocábulo, conforme registra o dicionário Bailly: a) “preocupação”, “desgosto”, “pesar”; b) “parentesco por aliança, por matrimônio”. É exatamente a partir dessa duplicidade semântica que Êsquilo considera o substantivo adequado (“ortônimo”) para definir a relação entre Helena e Páris. Em lugar de fugir ao desafio de verter a palavra e na impossibilidade de encontrar um correlato em português, mantive em itálico o termo grego e, em função apositiva, ecoando a dicção do *Finnegans Wake*, acrescentei: “amorgurante mortimônio”. Outro composto que as traduções universitárias preferem deixar de lado diz respeito ao emprego obscuro que Clitemnestra faz de *histotribes*, quando fala de Cassandra. O termo resulta da junção de *histos* (“mastro”) e *tribé* (“ação de usar, consumir”). Ora, é justamente o que teria sido, aos olhos da rainha assassina, a profetisa que acompanha seu marido: uma “descasca-mastro”, ou, como preferi trasladar, uma “rala-mastro”.

Meu intuito ao escrever este breve comentário é o de relativizar a leitura cronológica que às vezes se faz do teatro grego. Um drama como *Agamêmnon* apresenta aspectos extremamente originais do ponto de vista da linguagem e da construção cênica. É verdade que não encontramos nos coros a dicção controlada com que Sófocles elabora suas reflexões sobre o tempo, a natureza e o homem, mas isso não faz de Êsquilo um escritor menor que Sófocles ou mais arcaico. Seus recursos são outros e os resultados que alcança não são menos inovadores. Exuberância e discrição, grandiosidade e síntese, retórica do mais e do menos, labirinto verbal e fraseado cortante são traços de uma obra que continua a nos intrigar no que tem de enigmática e intensamente poética. O mistério deste drama parece estar na maneira labiríntica como sua linguagem se desdobra, no conjunto dissonante que contraria padrões convencionais de beleza. E os recursos poéticos do autor parecem inesgotáveis na configuração do estranho, onde as vísceras, posicionadas ao lado do diafragma, sede da justiça, podem, por exemplo, falar:

Não é fútil a voz
das vísceras
em sua proximidade com o diafragma,
sede da justiça,
quando
o coração circungira no vórtice
perfazedor.

Versos que, de resto, poderiam ter saído da mesma pena que escreveu:

Mas a linguagem -
No trovão fala o
Deus
Às vezes eu possuo a linguagem
e ela disse: a cólera baste e valha para Apolo -³

3. Höelderlin. *Fragmento 26*, tradução de Haroldo de Campos. in *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 101.

DO AGAMÊMNON DE ÉSQUILO (tradução de Trajano Vieira)¹

Fim da guerra de Tróia: primeiro sinal (v. 1-39)

Guarda:

Aos deuses peço o fim de minhas penas,
fruto de longos anos de vigia,
acocorado – um cão! – no teto atreu.
Sei de cor o concílio do estelário,
dinastias de luz fulgindo no éter,
fonte de gelo e ardor ao homem, quando,
em seu giro, perecem e renascem.
Busco o sinal de tocha, brilho ígneo
que nos transmitirá a voz de Ílion,
tão logo caia. Uma mulher me ordena,
esperançosa, coração-viril.
É quando ao leito vésper-tormentoso
e úmido, sem sonhar, pois a fobia
do medo ronda-me em lugar do sono
e impede o pouso de Hipnos sobre a pálpebra;
quando quero cantar ou murmurar
um som, cuja incisão cure o torpor,
choro e deploro a sorte má do paço,
outrora referência em diligência.
Que a sorte benfazeja anule a pena!
O mensageiro bom inflama o breu!
Ó lâmpada noturna! Luz diurna
a luz! O evento logo se traduz
na profusão de coros dançarinos.
Ah!
À esposa de Agamêmnon dou um nítido
sinal: sus! já! Ulule pela casa
em prol do lampadário, jubilosa,
que a cidadela de Ílion foi tomada,
conforme o archote anunciador aclara.
Eu mesmo preludio o coro e danço.
Aos reis o dado cai do lado certo:
a flama para mim é triplo seis.
Permitam-me estreitar em minhas mãos

1. Para facilitar a leitura dos episódios apresentados a seguir, inseri títulos indicativos da função de cada um deles na estrutura da peça.

a cara mão do rei, tão logo torne.
 O resto calo: um mega boi percorre
 a minha glote. Assim diria o paço,
 com voz: me apraz falar ao sábio, mas,
 quando quem chega é parvo, nada falo.

Fogo mensageiro (v. 281-316)

Clitemnestra:

Hefesto emite a flama clara no Ida.²
 E a chama chama a chama no correio
 feroso, até aqui. De Ida a Lemno,³
 pedra de Hermes. A ínsula transfere
 a mega tocha ao pico de Zeus, ínclito
 Atos.⁴ Altiva, pois que transmarina,
 a intensa lâmpada excursiona extática

 ao mirante Macisto,⁵ o pinho envia
 o fulgor auriflâmeo, feito um sol;
 sem tardança, rebel ao sono insano,
 seu quinhão mensageiro impõe-se. Em águas
 do Euripo, longe, a luz do archote indica
 a vinda à soldadesca de Messápico.⁶
 Esta reflete a áscua e passa a nova,
 afogueando uma pilha de urze graia.
 Revigorada, a tocha não fenece:
 qual plenilúneo luciluz, transpõe
 o plano Asopo.⁷ No Citero⁸ altíssimo,
 desperta mais um condutor flamífero
 e o guarda não rejeita a longinúncia
 luz, inflamando-a além do que pediram.

2. Montanha da Tróia.

3. Ilha do mar Egeu.

4. Monte da Trácia.

5. Localidade desconhecida.

6. Montanha entre Eubéia e Beócia.

7. Rio da Beócia.

8. Montanha próxima de Tebas.

9. Local desconhecido, assim como o do verso seguinte.

A luz transpassa o lago olhar-de-górgona,⁹
e já no monte cápreodivagante,
incita: que a lei ígnea não retarde!
Ardendo em fúria, enviam longa língua
rútila: atrás ficou o promontório,
baluarte em Sáron.¹⁰ Despontou nos píncaros
do Aracneu,¹¹ junto à urbe, incandescente.
Incide então no teto atreu a luz
cujo ascendente é o fogaréu de Ida.
Tais ordens dera eu mesma aos lampadóforos,
enchessem os meandros dos extremos!
Vence quem corre em último e em primeiro.
Assim eu me refiro à prova, ao signo,
que meu esposo me anunciou de Ílion.

À espera do retorno (v. 317-350)

Coro:

A prece eu endereço logo aos deuses,
mas folgo em reescutar o que disseste,
para exaurir meu maravilhamento.

Clitemnestra:

No dia de hoje Aqueus dominam Tróia.
Creio ouvir gritos díspares nas ruas.
Vinagre e azeite, se num vaso os vertes,
dirias que nutrem ojeriza mútua.
As vozes dissonantes de quem vence
e tomba são audíveis em sua dupla
condição. Sobre os corpos dos irmãos,
consortes (crianças sobre pais seris),
a garganta servil chora o destino
dos entes amadíssimos. A estafa
do combate noctâmbulo obriga
o esfaimado a buscar o de-comer
no caos da cidadela que alvorece.

10. Golfo entre a Ática e o Peloponeso.

11. Monte próximo a Argos.

como se cada qual lançasse um dado
 fortuito. Abrigam-se nas casas ruidas,
 livres do açoite gélido e do orvalho.
 Endemoniados pelo bem, benévola
 a noite lhes faculta o sono bom,
 sem guardiões. Pios com deuses tutelares
 e templos da cidade capturada,
 ninguém contraconquista o que conquistam.
 Não ceda a tropa à gana de saquear
 o que é tabu, em sua avidez infrene.
 Ao cabo, deverão dobrar a pista
 a fim de garantir o torna-lar.
 Mesmo se o grupo não ofende o deus
 no retorno, quiçá desperte a angústia
 dos defuntos, se o mau acaso não
 surgir abrupto. Assim se exprime a esposa.
 Que logre o bem, fenómeno incontestado!
 Tomo parte no gozo das proezas!

Primeiras notícias (v. 551-582)

Arauto:

Pois houve um bom desfecho. Existe um lado
 confortável e um outro criticável
 no que perdura. Quem, afora os numes,
 é imune à dor no tempo que lhe cabe?
 Relatasse a penúria, o desconforto,
 a cama sórdida, o convés angusto...
 lamento renovado, ininterrupto.
 E o horror se agigantava em terra firme,
 sonolentos à beira-muro adverso;
 rocios campestres granizavam do alto,
 da terra, mal contínuo, insetos per-
 furavam nós dos agasalhos. Se eu
 me referisse ao frio algoz-de-pássaros
 (e um dom nos dava o Ida: a neve áspera...),
 ao calor, quando o mar do sol-a-pino,
 sem brisa, adormecia de tão liso...
 Nada de nênia! Mal passado é mal

passado e levantar-se novamente
é algo de que os defuntos não se ocupam,
e para nós, supérstites do exército,
não contrapesa a pena, o lucro vence.
Enumerar cadáveres é esdrúxulo,
corroer a vida com a sorte aziaga.
Nosso destino enche-nos de júbilo.
Orgulho é crime, à luz de um sol assim?
A fama sobre mar e terra voa:
"Tróia derruída, o contingente argivo
destina aos templos gregos farto espólio
de vetusto fulgor". A quem me ouça,
urge louvar os generais e a urbe.
Foi Zeus, com seu favor, o autor da proeza.
O honor lhe cabe. Tens o enredo todo.

Jogos de linguagem (v. 681-716)

Coro:

Quem terá sido o autor do nome
de étimo assim preciso
(seja quem for,
não o vemos pré-ciente do futuro
mover ao léu a língua)
da flechinúbil, amplidiscorde
Helena?¹²
Condiz com ele
enleia-nau, enleia-herói, enleia-
-pólis.
Longe da sutileza dos tecidos,
navega ao sopro de Zéfiro,
gigante.
Um pluricontingente porta-escudo caçador-de-perras,
pelo rastro imperceptível dos remos,
ganha a orla

12. Ésquilo associa o nome de Helena ao verbo *helenin*, "pegar", "tomar". Dai o sentido dos três epítetos a seguir. *helénas*, *hélendros*, *heléptolis*, ao pé-da-letra, "que retém navio, homem, cidade".

(folhas-luxuriantes)
do Simoente,¹³
sob o auspício de Ate,
Discórdia sanguinária.

A Ílion,
a Ira conclusiva
impeliu o bem-designado
*kédos*¹⁴ –
amorgurante
mortimônio –,
cobrou,
em período posterior,
a mácula da mesa,
a desonra de Zeus tutelarário,
aos que celebravam, à plena voz,
a melodia dos recém-consortes,
himeneu restrito à voz dos consangüíneos.
A priâmea urbe avoenga
desaprende o hino;
multilacrimal,
imersa em lamúria,
maldiz Páris:
"poluidor-de-leito!",
esteio da existência plenilúgubre dos cidadãos,
sangue sem serventia.

O reencontro (v. 855-930)

Clitemnestra:

Homens da urbe, eméritos argivos,
não me encabula expor um jeito filo-
varonil. Passa o tempo e morre o medo
viril. Não precisei de professor
para saber a dor. Vos deixo a par

13. Rio de Tróia.

14. Outro jogo admirável de palavra: *kédos* tem duplo sentido: a) preocupação, desgosto;
b) união pelo casamento. Minha tradução, inspirada em formulações do *Finnegans Wake*,
procura corresponder aos dois sentidos.

do que passei durante a ausência dele.
 Sentar sozinha em casa, para a esposa,
 sem o marido, é bem mofino. Um vem
 e o outro que o sucede traz notícia
 ainda pior, clamando o agravamento
 do que sofremos. Fossem as feridas
 dele tão numerosas quanto os boatos
 nos canais do solar, hoje estaria
 mais perfurado que um redil. E se
 não mais vivesse, como propagavam,
 feito um segundo Gérion tricorpóreo,¹⁵
 diria: "ganhei um triplo manto ctônio!"
 (acima vasto, não direi abaixo...),
 perecendo uma vez em cada forma.
 O falatório ressentido fez
 com que os amigos viessem desatar
 à força a corda que eu premira à gorja.
 Penhor de um pacto antigo, nosso filho
 Orestes não está em casa como
 seria de esperar. Não fiques tenso!
 Estrófito, o Fócio, lança amiga do hóspede,
 lhe dá guarida. Foi quem me alertou
 para o mal duplo: tua situação
 de risco, e, se a anarquia destituísse
 o conselho, ao rumor do povaréu:
 é do homem conculcar quem decaiu.
 Não penses que haja dolo na desculpa.
 Contudo, as fontes antes caudalosas
 do pranto me secaram. Não há gota,
 mas feridas nos olhos tresnoitados,
 chorosos pelos teus sinais de tocha,
 postergados. Em pleno sonho, o leve
 movimento da mosca zumbidora
 me acordava. Tua dor então a via
 mais grave do que quando dormitava.
 Hoje, ex-sofrente, coração sereno,
 diria dele: cão guardião do estábulo,
 estai-esteio do navio, coluna
 mestra da cumeeira, herdeiro único
 para o pai, terra à vista ao nauta aflito,
 jornada cristalina após tormenta,

15. Monstro com três cabeças, às vezes, com seis pernas e seis braços, morto por Hércules.

água de bica ao viajor sedento.
 Fugir do que se impõe é prazeroso.
 Elevo o meu discurso à tua altura.
 Nos baste o muito que sofremos! Nada
 de inveja! Agora, caro amigo, desce
 do carro, sem pousar o pé no chão,
 funesto à Tróia. Ó rei! O que esperais,
 ancilas? Não mandei forrar a trilha
 de seu percurso com alfombras rútilas?
 Que a sua senda tinja-se de púrpura,
 e Dike, a Justa, o leve ao lar sonhado!
 Hipnos não dobra a mente que ao destino
 conduz o resto, reta. E o nume anui.

Agamêmnon:

Prole de Leda, guarda do meu paço,
 tua prosápia faz par com minha ausência
 na extensão. O louvor só tem valor
 quando é um prêmio que os outros nos regalam.
 Não queiras me mimar feito mulher,
 nem, de joelho, me aclames como um bárbaro,
 nem tornes invejável meu caminho,
 recobrando-o. Só deuses o merecem.
 Homem que sou, não piso sem temor
 em adereço furta-cor. Meu sonho
 é colher louros de homem, não dos deuses.
 Sem tapetes no chão e sem brocados,
 a fama clama. A sensatez é o dom
 maior que um deus nos dá. Receba aplausos
 quem chega ao fim da vida em paz e próspero.
 Não me motiva – friso! – o teu pedido.

Tensão: esposa&amante-companheira (v. 1035-1068)

Clitemnestra:

Entra também, Cassandra, no palácio:
 Zeus, obsequioso, quer que partilhes
 a água lustral conosco. A prole escrava

já se postou à beira-altar. Não poses
de presunçosa! Desce desse carro!
Consta que o próprio filho de Alcmena¹⁶
provou do pão servil, ao ser vendido.
Se se te impõe um fado assim, é sorte
que pertenças a alguém de velha cepa.
Quem muito colhe inesperadamente,
costuma ser bem rispido com fâmulos.
Recebes tratamento rotineiro.

Coro:

O que ela acaba de dizer foi claro.
A rede do destino aceitaras,
caso aceites, se é que não aceitas.

Clitemnestra:

Se não se comunica em língua bárbara
e incompreensível, como uma andorinha,
meus argumentos vão tocar-lhe o íntimo.

Coro:

O que ela te propõe, na conjuntura
atual, é o melhor. Deixa esse banco!

Clitemnestra:

Não vou ficar plantada aqui no umbral,
que a imolação e a combustão de ovelhas
me aguardam no ônfalo do paço, junto
à lareira. Eis um prêmio inesperado!
Se estás de acordo, não demores mais;
se a língua grega te soar estranha,
em vez da voz, emprega gestos bárbaros.

Coro:

Essa alienígena requer intérprete
sutil, que é fera de cabresto novo.

16. Hércules, por ter assassinado Ifito, viveu como escravo de Ônfale, rainha da Lídia, por um ano.

Clitemnestra:

Ela é maluca e escuta maus espíritos!
Chegou depois de abandonar a pólis
recém-derruída. Ignora como pôr
a brida: baba sangue enfurecido.
Não me rebaixo mais falando ao vento.

Esposa assassina (v. 1372-1398)

Clitemnestra:

Não me constrange proferir o inverso
do que antes parecia-me adequado.
Se contra um inimigo que se faz
de amigo, alguém planeja ações hostis,
como arma a rede que não salte e arruíne-o?
Há muito ciente da disputa, fruto
de antiga rusga, o tempo maturava.
Missão cumprida, fico onde o bati.
Não vou negar que agi de tal maneira
que era impossível escapar à morte.
Eu o enredei, como se fora um peixe,
fios tensionados, roupa rica e amara.
Golpeei duas vezes e, gemendo em dobro,
os membros distendeu. Sem equilíbrio,
dei o terceiro golpe, oferecendo-o
ao sóter dos cadáveres, a Zeus
subtérreo. Ele expirou então o espírito,
expeliu jato intenso da ferida;
as negras gotas do sangrento orvalho
me salpicavam, tão alegre como
quando Zeus chove e brota a flor em cálice.
Sendo esse o fato, eméritos argivos,
se alegrais, alegrais, que eu mesma exulto!
Fora viável delibar cadáver,
seria justo, digo, hiperjusto
no caso. Em casa, infunde à taça muitos
males malditos que, na volta, os sorve.

Coro:

A truculência que ousas blasonar
contra o marido deixa-nos perplexos!

Clitemnestra:

Sem tino, eu? Assim me vedes? Não
treme meu coração, falo com quem
sabe: se me elogias ou me execras
me é indiferente. Ali tens Agamêmnon,
cadáver e marido. A justa artífice
foi minha mão direita. É esse o caso.