



NÁDIA JORGE BERRIEL

***ANTIGONE* DE VITTORIO ALFIERI: UMA TRADUÇÃO**

CAMPINAS,

2012



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

NÁDIA JORGE BERRIEL

***ANTIGONE* DE VITTORIO ALFIERI: UMA TRADUÇÃO**

Orientadora: Profa. Dra. SUZI FRANKL SPERBER

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária, na área de: Teoria e Crítica Literária.

CAMPINAS,

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ESTUDOS
DA LINGUAGEM - UNICAMP

B459a

Berriel, Nádía Jorge, 1983-

Antigone de Vittorio Alfieri : uma tradução / Nádía Jorge Berriel. -- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientadora : Suzi Frankl Sperber.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. AlfieriVittorio, 1749-1803. 2. Antígona (Mitologia grega). 3. Teatro italiano (Tragédia). 4. Teatro (Literatura) - Tradução. I. Sperber, Suzi Frankl, 1939-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Vittorio Alfieri's Antigone: a translation.

Palavras-chave em inglês:

AlfieriVittorio, 1749-1803

Antigone (Greek mythology)

Italian theater (Tragedy)

Theatre (Literature) - Translation

Área de concentração: Teoria e crítica literária.

Titulação: Mestra em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Suzi Frankl Sperber [Orientadora]

George Bernard Sperber

Luciano Migliaccio

Data da defesa: 04-12-2012.

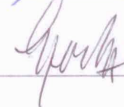
Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

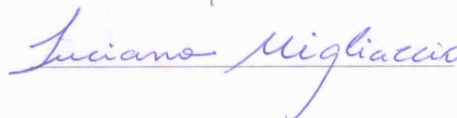
Súzi Frankl Sperber



George Bernard Sperber



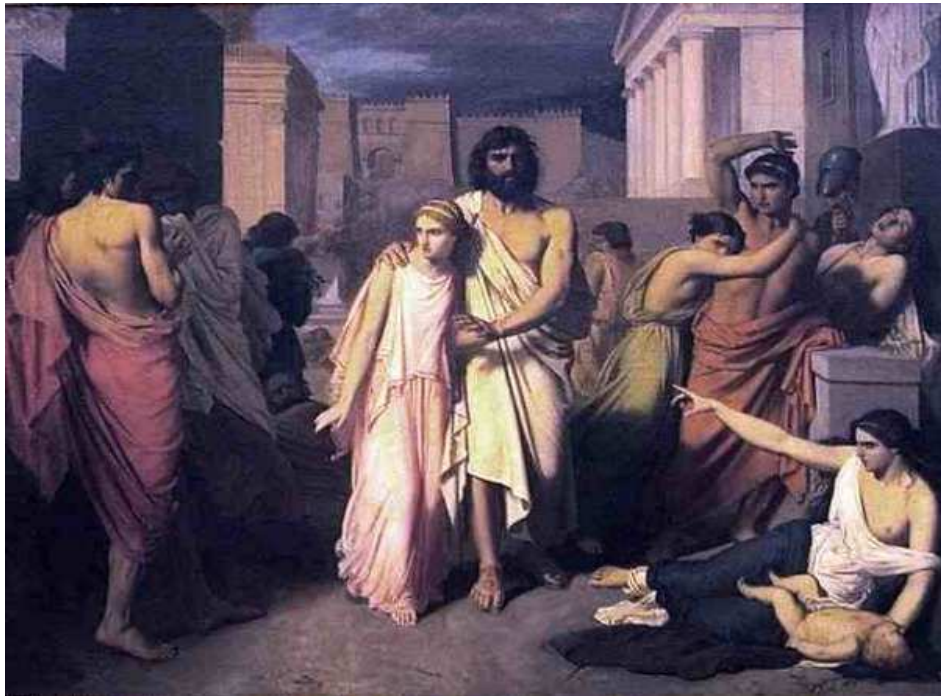
Luciano Migliaccio



Cassiano Sydow Squilici

Mario Luiz Frungillo

***Antigone* de Vittorio Alfieri: uma tradução**



A Praga em Tebas – Charles François Talibert; 1839 / 1903 Marselha, *Musée des Beaux-Arts*. (Fonte: Kathleen Cohen, *World Art Database*)

Dedicado à minha mãe, ao meu pai, às minhas irmãs,
ao Rodrigo e à pequena Carolina.

Agradecimentos

Agradeço a CAPES, pelo apoio financeiro;

À orientadora Suzi Sperber, pelo aprendizado, pela gentil atenção e pelas conversas tanto prazerosas quanto instrutivas;

À minha família, pelo incentivo;

Ao Luciano Migliaccio, pelo interesse, colaboração, e generosa atenção;

Ao George Sperber, pela leitura e rica colaboração;

Ao colega Bruno dos Santos, pelas instruções técnicas e tecnológicas para a redação deste trabalho;

Ao Rodrigo, pelo companheirismo.

Resumo: este trabalho consiste numa tradução da peça Antigone, do tragediógrafo italiano Vittorio Alfieri, escrita em 1776 em Florença, Itália. Esta tragédia revela inquietações artísticas e particularidades linguísticas que refletem o período que antecede o Risorgimento, tanto no âmbito político quanto no que se refere à cultura e ao idioma italiano. A presente dissertação apresenta também um perfil biográfico de Vittorio Alfieri, autor até o momento pouco conhecido no Brasil, a partir de estudo de sua autobiografia e de estudos publicados na Itália sobre sua obra e seu envolvimento com movimentos políticos que culminaram na Revolução Francesa"

Palavras-chave: Antígona; Vittorio Alfieri; Tragédia italiana; Tradução de peça teatral.

Abstract: this work consists on a translation of the play *Antigone*, by the Italian tragedy writer Vittorio Alfieri. The play was written in 1776 in Florence, Italy. This tragedy reveals artistic concerns and linguistic particularities that reflect the period of time that precedes the *Risorgimento*, both in a political extent as in where the Italian culture and language is concerned. The present dissertation presents also a biographic profile of Vittorio Alfieri, author until this moment little known in Brazil, based on the study of his autobiography and texts published in Italy about the author's work and involvement in political movements that led to the French Revolution.

Key-words: Antígona; Vittorio Alfieri; Italian Tragedy; Play translation.

Sumário

1. Antígona ao longo da história.	17
2. <i>Antigone</i> de Vittorio Alfieri. Sentido da peça. Particularidades.....	19
3. Vittorio Alfieri: a) Vida e obra; b) Fortuna crítica.....	23
4. Sobre o ato de traduzir.....	33
5. Reflexões sobre a tradução de <i>Antigone</i>	41
6. Tradução do parecer do autor e da sinopse de <i>Antigone</i>	45
7. Tradução da <i>Antigone</i>	51
8. Bibliografia.....	211

1. Antígona ao longo da história

Entre 1790 e 1905 uma parte significativa dos poetas, filósofos e estudiosos europeus – entre os quais Goethe e Hegel - concordava que *Antígona* de Sófocles não apenas era a melhor tragédia grega, mas também a obra de arte mais próxima da perfeição entre todas aquelas produzidas pelo espírito humano¹. As primeiras traduções desta peça datam de 1530 *circa*. A atenção dos estudiosos europeus mudou de foco apenas no início do século XX por influência das interpretações freudianas sobre o mito e tragédia de Édipo. Durante esse século, em que *Antígona* foi a tragédia grega mais celebrada na Europa, houve uma enorme produção de novas peças sobre essa personagem e esse tema. Sabe-se que mais de trinta peças líricas sobre o tema de Antígona foram compostas, desde o *Creonte* de Alessandro Scarlatti, em 1699, até a *Antigone* de Francesco Basili, em 1799².

George Steiner relaciona três possíveis acontecimentos históricos que contribuíram para o êxito da história de Antígona entre o fim do século XVIII e início do século XX:

a) o primeiro evento seria a publicação do livro *Le voyage du jeune Anacharsis* (1788), de Jean-Jacques Barthélémy, hoje esquecido, mas que em sua época foi uma obra bastante apreciada. O texto é uma reconstrução moralístico-topográfica da Grécia pós Péricles através do Jovem Anacharsis. No capítulo XI do livro o protagonista assiste a uma montagem de *Antígona* de Sófocles, ficando completamente maravilhado com a trama; os trinta mil espectadores que assistiam ao espetáculo junto a ele, em lágrimas, redobravam as suas emoções e êxtase. Para George Steiner, esta passagem do livro de Barthélémy é um dos responsáveis da moda em torno de *Antígona* na Europa.

b) O segundo acontecimento que contribuiu para a evidência de *Antígona* foi a presença contemporânea de Hegel, Hölderlin e Schelling no Seminário Teológico de Tübingen. A cumplicidade de ideais e de energias heurísticas, que determinou a amizade dos três pensadores, produziu no pensamento e na sensibilidade européia efeitos que não são fáceis de

¹ Conf. STEINER, George em *Le Antigoni*, 1995.

² Outros autores que escreveram versões de Antígona ao longo da história foram: Astidamante, entre 342-341 a.C; Robert Garnier em 1580; Claude Boyer, em 1686 (data de encenação em Paris); Marco Coltellini, em 1767(data de encenação); Francesco Basili, em 1799; Pierre-Simon Ballanche, em 1814; W. Frohne, em 1833; Gerhard Schulze, em 1911; Louis Perroy, em 1922; Jean Anouilh, em 1944; Bertold Brecht, em 1948; Peter Karvas, em 1961; Piet Drescher, em 1972 (data de encenação); Kemal Demirel, em 1973.

exagerar. Entusiastas da Revolução Francesa desde seu início, estes seguidores do Idealismo kantiano, visto a partir da ótica da poesia e dos tratados estéticos de Schiller, decidiram reavivar o que Hölderlin definia como “a áurea idade de verdade e beleza que foi a Grécia”, impondo para eles mesmos idênticos modelos e deveres de esplendor. Em 1795, Schelling escreve em seu *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, que a tragédia grega celebra a liberdade humana porque permite a seus heróis o combate contra a prepotência do destino. Tanto para Hegel quanto para Hölderlin e Schelling as peças de Sófocles, especialmente a *Antígona*, refletiam da forma mais clara possível a elevação do espírito humano da Grécia Antiga.

c) O terceiro evento histórico que popularizou o texto de Sófocles foi a montagem de Ludwig Tieck, apresentando coros musicados por Mendelssohn. A peça estreou em 1841 e foi aclamada como a primeira autêntica recriação da tragédia clássica grega na Europa moderna.

2. *Antigone* de Alfieri. Sentido da peça. Particularidades.

A *Antigone* de Vittorio Alfieri foi escrita primeiramente na forma de prosa em 1776, sendo versificada no ano seguinte e representada pela primeira vez em 1782 em Roma. Na primeira apresentação da peça o próprio autor interpretou a personagem de Creonte, enquanto o restante do elenco era formado por atores diletantes, membros da nobreza. A duquesa de Zagarolo interpretou Antígona, Don Baldassare Odescalchi interpretou Hêmon, e o papel de Argia coube a Caterina Giustiniani Odescalchi.

A *Antigone* de Alfieri apresenta algumas das grandes questões da humanidade presentes tanto na Itália do *Settecento* quanto nos dias de hoje, como por exemplo, o direito privado *versus* o direito público, o amor pela família e o dever para com ela e pelo Estado, a incomunicabilidade e o que seria a *arethé* (virtude precípua) da mulher e a do político. A peça é dividida em cinco atos, como de costume nas obras de Alfieri. Apresenta apenas as seguintes personagens: Creonte, Antigone, Argia, Emone e os guardas do reino. A história, conforme a tradição, se passa em Tebas, e principia com os irmãos Etéocle e Polinice, ambos filhos de Édipo, já mortos. O trono de Tebas seria assumido pelo filho de Etéocle, Leodamante, mas Creonte se declara tutor do rapaz e assume as rédeas do governo. Seu primeiro ato de autoridade é um decreto no qual proíbe, sob pena de morte ao transgressor, que fosse dada sepultura aos corpos dos gregos mortos na guerra contra Tebas. Entre os corpos encontra-se o cadáver do príncipe Polinice. A irmã deste, Antigone, assume a função, junto a Argia, esposa de Polinice, de dar honra ao corpo do irmão, enterrando-o. Resolvem fazê-lo à noite, para que a escuridão as proteja da vista dos guardas de Creonte. Entretanto, são descobertas, e Argia foge, enquanto Antigone é presa e condenada à morte pelo tirano. Apesar dos esforços de Emone em dissuadir o pai da idéia de matar sua prima, por quem é apaixonado há muitos anos, Creonte segue em frente com sua decisão e a manda executar. Emone, ao ver o corpo jacente de Antigone, aponta sua espada para seu pai, como se quisesse transpassá-lo, mas subitamente volta a arma para seu próprio peito, onde a crava, caindo morto. Creonte percebe seu erro, mas já é tarde.

Esta peça, apesar de não figurar entre as de maior teor político do autor, é uma manifestação contra a tirania, que, segundo o poeta, priva o homem de sua liberdade de ação e pensamento. A heroína desta tragédia, Antigone, é punida com a morte por seguir seu ideal (ideal que justifica não apenas a morte de Antígone, mas de todos os que cumprem as leis das divindades – e da civitas) de justiça, dignidade e dever para com a família e os deuses. Ela

decide agir de acordo com as leis nas quais acredita, não obedecendo ao decreto de um governo tirano que Antigone não julga merecedor do trono.

Com relação às características acima descritas, a *Antigone* de Alfieri é semelhante ao texto de Sófocles. Contudo, a peça de Sófocles, (que no Brasil teve as traduções de Mário da Gama Kury, Millôr Fernandes e Guilherme de Almeida) apresenta algumas diferenças que necessitam de explicitação. O autor italiano exclui a personagem Ismene, irmã de Antigone, que em Sófocles é muito significativa por representar tanto a covardia frente às leis de Creonte quanto a loucura que invade aqueles que não conseguem agir no mundo conforme sua *arethé*. Esta personagem também é crucial porque a personalidade de Antígona é formada em oposição à da irmã. Retira também a figura do sábio e adivinho Tirésias, conselheiro de Creonte na tragédia de Sófocles. Alfieri exclui o coro, embora introduza em sua peça um grupo de guardas tebanos que acompanha a maioria das ações. Este grupo alfieriano, porém, não possui a força nem a importância que possuía o coro de Sófocles, pois ao invés de simbolizar o povo (que segue os argumentos da trama, ora apoiando Creonte e ora concordando com Antígona), os guardas não expressam juízo ou opinião, sendo apenas executores das decisões do tirano. Alfieri justifica a supressão destes personagens em seu parecer sobre a *Antigone*, afirmando querer utilizar apenas as figuras indispensáveis à ação, de forma a garantir maior agilidade e ritmo à peça - o que, evidentemente, conduz a uma alteração do significado mais profundo da trama na sua versão clássica. Alfieri, entretanto, apresenta na sua *Antigone* a personagem de Argia, esposa fiel de Polinice, ausente na obra de Sófocles, e que enfrenta o risco da morte para dar sepultura ao seu marido. Argia é a primeira personagem a entrar em cena, com a função - neste momento - de situar o espectador na história, e de preparar a entrada de Antigone. Na versão do autor italiano é explicitado que Creonte induz os irmãos Étéocle e Polinice ao combate fratricida, causando assim a ruína da casa de Édipo e garantindo sua herança ao trono. A leitura do texto de Sófocles, embora possa levar a esta suposição, não é afirmativo a respeito do assunto. Outra diferença entre as peças dos dois autores é que, apenas na versão de Alfieri, Creonte expressa seu desejo de esposar seu filho Emone com Antigone como forma de assegurar a legitimidade de sua dinastia. A representação da grande força de vontade de todos os outros personagens da peça foi concebida por Alfieri como um meio de educação para os italianos “debilitados” de sua época e, glorificando os seus heróis, ele almejava propor modelos de força e magnanimidade ao povo.

Em *Antigone* estão presentes as características recorrentes nas tramas e nos personagens trágicos de Alfieri: a afirmação de uma posição, o conflito e a incomunicabilidade. O drama das personagens é exemplar e elevado, afirmado e gritado a altos brados, fugindo dos tons médios e submissos. As personagens entram em cena já animadas por fortes paixões e vontades, e não há tempo para se criar tensão, pois ela está sempre presente na relação entre Creonte x Antigone e entre Emone x Creonte. Estes personagens possuem uma necessidade absoluta de afirmar seus próprios valores, e são capazes até do sacrifício supremo da morte para vê-los cumpridos. Os antagonistas Antigone e Creonte são tão contrastantes em seus ideais que não enxergam possibilidade de conciliação ou acordo. A afirmação e proteção de seus valores são tão fortes que vão além da morte, que atinge a heroína no fim da história. Entretanto, de acordo com Attilio Momigliano³, existe uma afinidade entre o tirano e a heroína desta tragédia, pois ambos são capazes de análoga inflexibilidade e cruel tensão de ânimo, tendo então mais semelhança entre si do que com qualquer outra personagem da peça, certamente de caráter mais fraco e menor ímpeto nas ações. Para este autor, até um tirano como Creonte tem alguma coisa a ensinar quanto à magnanimidade. Outra característica que aproximaria Antigone de Creonte nesta peça é a solidão moral: apesar de defenderem valores diversos, somente a protagonista e seu antagonista defendem suas crenças morais até o fim, mesmo quando, durante suas raras “ondas de consciência” em meio à paixão desvairada, percebem as perdas e os danos que advirão.

Alfieri depõe, entretanto, que na peça buscou um motor diverso para cada um dos quatro personagens centrais, que fosse igualmente efervescente, operante e importante. Antigone tem como principal motor e paixão um enorme ódio contra Creonte, e os motivos de tal ódio são muitos e justos, como a culpa do tirano pela morte dos irmãos e sequestro do trono. Outra força motriz de Antigone é a piedade pelo irmão insepulto. Argia, por sua vez, é movida pelo amor conjugal. Não possui nenhuma outra paixão e nem deveria, de acordo com o autor, pois é uma personagem supérflua à maioria das ações, não necessitando de outras paixões geradoras de conflitos. Alfieri a considera, contudo, muito útil na criação de empatia com o público, sendo capaz de causar grande comoção nos espectadores por possuir um caráter fraco, porém com sofrimento tão grande quanto o de Antigone. Creonte, por sua vez, é movido pela convicção por suas idéias, que posteriormente se mostram errôneas. É mais rei do que pai, e por isso Alfieri acredita que a personagem causa menor comoção no público. Emone não é

³ MOMIGLIANO, Attilio: *História da Literatura Italiana*, pg 274 a 307; Instituto Progresso Editorial S.A, São Paulo 1948

movido por outra paixão que não o seu amor por Antigone, apesar de dispor de poucas falas que evidenciem este sentimento – afinal, para Alfieri, a tragédia não é lugar para “expressões de madrigal” nem de “suspiros ao vento”.

Em seu parecer sobre a *Antigone* Alfieri é bastante severo, ao afirmar que os quatro personagens da trama eram os menos “quentes” se comparados com qualquer outro personagem das demais tragédias por ele escritas. Entretanto, o autor acredita que as mesmas personagens no palco se tornavam toleráveis e sem frieza. Nas primeiras apresentações do espetáculo em Roma, Alfieri pôde perceber que a personagem de Árgia era vista com muita ternura pelo público. O êxito da peça não foi medido, pelo autor, pelos aplausos do público no fim do espetáculo, mas sim pelo silêncio esforçado e a imobilidade dos espectadores durante o espetáculo, que só é obtido quando existe um verdadeiro desejo de ouvir, de compreender a história que se passa diante de nós.

Com relação ao estilo literário de Alfieri, sempre tão particular e de difícil definição, George Steiner indica a presença de duas correntes artísticas em *Antigone*, ao dizer que na peça amor e ódio se equilibram de modo que, se por um lado é tradicional (como o exemplo da fala “Deixe que eu morra, se verdadeiramente tu me amas” que poderia ser uma citação de Petrarca), por outro lado prenuncia a intensidade da literatura romântica. Steiner afirma também que esta tragédia de Alfieri se assemelha muito às peças de Voltaire devido ao esforço de inteligência, aproximando-se ao pensamento filosófico, que demanda.

3. Vittorio Alfieri

“Vittorio mio, questa per te non era
Età né suolo. Altri anni ed altro seggio
Convieni agli alti ingegni.”

(Homenagem de Giacomo Leopardi à
Alfieri em *Canzone a Angelo Mai*)

A) Vida e obra.

A produção trágica de Alfieri se concentra em um período breve e intenso, entre os anos de 1775 e 1787. A composição de suas peças é dividida em três tempos: idealização, redação e versificação. O primeiro corresponde à distribuição do assunto em atos e cenas e à escolha do número de personagens em aproximadamente duas páginas; a redação corresponde à criação da tragédia inteira na forma de prosa, sem abrir mão de qualquer ideia ou pensamento que o autor tenha em mente; a última parte, a versificação, é o momento no qual Alfieri transforma a prosa em texto trágico e poético, escolhendo apenas as melhores ideias para configurarem na versão final do texto.

Alfieri escreveu no total vinte tragédias, se incluirmos *Cleopatra*, a primeira tragédia escrita pelo autor e depois por ele repudiada. Suas tragédias podem ser divididas em dois grupos: 1) histórico e clássico, retratando temas políticos e civis através de personagens como monarcas cruéis e destruidores da liberdade, e heróis sempre magnânimos e libertários; fazem parte deste grupo as seguintes tragédias: *Filippo*, *La congiura de'Pazzi*, *Virginia*, *Don Garzia*, *Maria Stuarda*, *Ottavia*, *Timoleone* e *Rosmunda*, *Merope*, *Agide*, *Sofonisba*, *Bruto I* e *Bruto II*; 2) o segundo grupo é o mitológico-literário, com personagens positivos. Fazem parte deste grupo: *Polinice*, *Antigone*, *Agamennone*, *Oreste* e *Mirra*. As tragédias mais aclamadas de Alfieri, que tiveram maior sucesso de crítica, foram *Saul* e *Mirra*.

Além de tragédias, Alfieri também escreveu dois tratados políticos: *Della Tirannide*, este inteiramente político, e *Del príncipe e delle lettere*, este segundo sendo político-literário. O maior interesse desses dois tratados para o presente projeto é que, através da escritura de *Della Tirannide*, Alfieri pôde traçar o perfil psicológico de suas personagens tirânicas, carregadas de medo, vileza, ambição e luxo, como é o caso de Creonte, e com o tratado *Del príncipe e delle lettere*, o autor explicita as maneiras possíveis de se viver em um governo autoritário - submetendo-se a ele ou sacudindo-lhe o jugo - num comportamento heróico e necessariamente solitário, como no caso da jovem Antígona. Escreveu um diálogo, *La Virtú Sconosciuta*, no

qual encontra em sonho a sombra de seu caro amigo Francesco Gori-Gandellini e discorre sobre o caráter e as virtudes deste. Alfieri produziu muitas odes políticas, como *America libera*, *Parigi Sbastigliata*, *Il Misogalo*, além de sátiras sobre os defeitos e ridículos de seu tempo, como em *I re*, *La plebe*, *L'educazione* e *Le donne*, comédias como *Il divorzio* e *La finestrina*, rimas, epigramas, cartas e traduções de Sófocles, Ésquilo, Terêncio, Eurípedes, Aristófanes e Salustiano. Alfieri buscava então assenhorear-se dos valores mais seguros da tradição literária italiana, e construir uma linguagem capaz de ser aceita e compreendida em toda a Península Itálica. É na Toscana, onde se falava o italiano considerado mais puro, que o autor encontra sua pátria literária.

Os elementos mais característicos da tragédia alfieriana são os antagonismos, a tensão e afirmação, o autocentrismo, a solidão, a incomunicabilidade, o valor no suicídio, a catástrofe. A importância marcadamente centrada nos atores-personagens, diretamente implicados no drama, leva a uma forte simplificação de cenários, acessórios cênicos, e de todo o mecanismo teatral. As tragédias de Alfieri se distinguem das duas principais formas de teatro clássico, ou seja, a grega e a francesa, pela simplicidade das ações, pela supressão de todas as cenas nas quais a ação não progride, pela uniformidade mais constante do tom alto e suspenso, e pela renúncia quase absoluta das cenas de amor adocicado, comuns na tragédia francesa.

Sobre os personagens trágicos do autor, Alberto Granese escreve em *“La “cornice” nel sistema tragico di Vittorio Alfieri”* que os protagonistas trágicos alfierianos são “criaturas desmesuradas e abissais; opostos, ao mesmo tempo antitéticos e inseparáveis, constituindo sua autêntica verdade, o paradoxo de sua existência, sua trágica essência”.

Para Granese, os opostos (tese e atítese) não conseguem atingir a harmonia suprema da síntese na obra de Alfieri; Retratam um mundo essencialmente assintético, que não conhece a superação dos contrastes; Revelam um universo poético dissonante que fala diretamente às inquietudes do mundo daquele momento (e por que não do nosso momento histórico também?) com seus conflitos sangrentos, suas insuperáveis tensões, com a “lúcida consciência da absoluta ausência de uma síntese superior, utópica e falsa conciliadora de realidades antitéticas e radicalmente opostas.”

A escolha de Alfieri pelo gênero trágico é motivada, além do empenho civil e da vontade de transmitir uma mensagem contrária à tirania, pela noção da vida como necessidade de afirmação individual, pela imaginação de um modelo de humanidade superior, plutarquiana,

alheia a compromissos e sempre desdenhosa e inadapável; pela triste consciência da impotência humana. Para Giulio Ferroni ⁴ a escolha de Alfieri pela literatura é uma escolha pela liberdade, e é vivida como tensão para romper as constrações da sociedade absolutista. Procurar a liberdade num mundo despótico significaria envolver-se em um embate trágico com o poder e suas instituições, seria distinguir-se de uma nobreza permissiva e colaboradora de monarquias absolutistas.



Monumento fúnebre de Antonio Canova à Vittorio Alfieri (1810); Igreja de Santa Croce, Florença

(Fonte: maspo.altervista.org)

⁴ FERRONI, Giulio: *Perfil histórico da literatura italiana*; Einaudi Scuola, Milão 1992.



Detalhe de monumento de Antonio Canova à Vittorio Alfieri (1810); Igreja de Santa Croce, Florença

(Fonte: maspo.altervista.org)

São evidentes na linguagem da tragédia alfieriana a energia sublime na representação, sintaxes incomuns, a linguagem literária e arcaica, e o emprego do hendecassílabo. Alfieri lutava fortemente contra o gosto italiano pela ópera, (embora até os dias de hoje escritores, como George Steiner, relacionem a obra do autor com o gênero operístico, devido ao modo pelo qual se organiza vocalmente a ação em monólogos similares às Arias e em duetos com *pathos* crescente). Acreditava que para haver verossimilhança na cena, o amante deveria falar com a amada, e não recitar-lhe versos ou cantar. Por outro lado, as falas deveriam manter uma forma coerente com o nível elevado das personagens trágicas. Para ser enérgico e apaixonado, deveria dar relevância sintática às expressões mais fortes e intensas. O hendecassílabo deveria

corresponder a essas exigências, garantindo pausas e retomadas de falas, quebrando o efeito de canto e a monotonia. Quanto à estrutura da tragédia, Alfieri optou pela divisão em cinco atos e manteve o respeito à unidade conforme a tradição clássica, e buscava uma concentração dramática que não permitia desenvolvimentos secundários ou coadjuvantes. De fato, as tragédias alfierianas apresentam sempre um número pequeno de personagens (em torno de cinco ou seis), possibilitando uma ação rápida e simples, especialmente nos dois últimos atos. Paixões ferozes conotam a tragédia como mensagem intensa e fortemente envolvente. Em síntese, podemos dizer que a importância da tragédia alfieriana estava no seu objetivo de dar à Itália a “glória trágica” que lhe parecia ser negada, e que era privilégio de nações como a Inglaterra de Shakespeare e a França de Corneille e Racine, para citar apenas os países com grandes tragediógrafos nos séculos XVII e XVIII.

Em sua autobiografia Alfieri confessa seu impulso de escrever tragédias através da descrição de sua personalidade: “Uma alma resoluta, muito obstinada, e indômita; um coração pleno de afetos de todas as espécies, entre as quais predominavam com uma mescla bizarra o amor e todas as suas fúrias, e uma profundíssima e ferocíssima raiva e aborrecimento contra toda e qualquer vontade tirânica”. (Vittorio Alfieri em *Vita*, IV,1, 1790-1803). Já de acordo com Giulio Ferroni⁵, a escolha de Vittorio Alfieri pelo gênero trágico se deu pelo fato de que, na Itália, o gênero trágico não havia ainda encontrado autores e obras satisfatórias que pudessem concorrer com o teatro clássico francês. Faltava um “corajoso voluntário” para essa tarefa que requeria um trabalho disciplinado e árduo, conduzido a um ritmo constante e paciente condizente com uma pessoa como Alfieri, que pretendia se tornar escritor quase a partir do nada, reconstruindo completamente a própria educação literária.

A relação de Alfieri com a língua e cultura francesa vai de um extremo a outro. Inicialmente muito interessado e motivado pela revolta do povo francês contra a monarquia absolutista, dedica *Panegirico di Plinio a Traiano* (1787) ao rei Luís XVI da França, texto no qual convidava o imperador Trajano a abolir o nepotismo e concordar com a liberdade do povo. Chega até a se mudar para Paris, com a Condessa D’Albany, de forma a presenciar a primeira fase da Revolução Francesa. Saudou a tomada da Bastilha com o texto *Parigi Sbastigliata*. Entretanto, a violenta luta política e o direcionamento da Revolução para o radicalismo do Terror tornaram o escritor crítico dos acontecimentos na França. Alfieri chegou a conceber ódio profundo pelo que ele chamava de “fautores da falsa liberdade”. Suas posições

⁵ FERRONI, Giulio, op. cit. pg 530-1.

políticas se tornaram cada vez mais reacionárias, até o ponto em que em 10 de agosto de 1792, com o assalto às Tulherias, o escritor e sua esposa deixam Paris e se mudam definitivamente para Florença, onde o autor começa a viver em austera solidão e assim permanece até o fim da vida. Sobre o fato de ter o francês como língua materna, o que demandou um grande esforço de sua parte para conseguir finalmente escrever em toscano, Alfieri escreveu em sua biografia que falar francês era a “desgraça primitiva do nascer em um país (*paese*) anfibio”.

B) Fortuna crítica

Natalino Sapegno⁶ escreveu em 1961 um importante ensaio sobre as posições políticas de Alfieri, no qual cita De Sanctis, para quem Alfieri “era o homem novo que se põe em ato de desafio em meio aos seus contemporâneos: estátua gigantesca e solitária com um dedo ameaçador”. Tal definição se deve ao fato de Alfieri dificilmente se encaixar em qualquer grupo político ou artístico da segunda metade do século XVIII. A grandeza de Alfieri estaria em função de sua solidão, a qual constituiria o limite da sua eficácia e ao mesmo tempo sua incapacidade de inserção num grupo de ação concreta no terreno político. Alfieri é, entre todos os literatos italianos da segunda metade do *Settecento*⁷, o mais desenraizado, aquele que menos possui ligações com a história e cultura contemporânea. Nos outros representantes do iluminismo italiano é sempre fácil definir ligações da ideologia com as exigências imediatas da situação histórico-social. Já em Goldoni, dramaturgo contemporâneo de Alfieri, encontra-se uma literatura que se adequa às pretensões de um conteúdo novo, com uma função mais concreta na sociedade da época. O literato da corte é aos poucos substituído por um novo tipo de escritor burguês, que vive de seu trabalho, sendo normalmente editor, professor ou “homem de teatro”. Também em Parini se percebe a influência do ressentimento plebeu através da intensidade de sua sátira social; entretanto, permanecia nele o gosto aristocrático. As novas posições ideológicas, a nova riqueza e concretude dos temas literários, a prevalência do

⁶ N. SAPEGNO, *Alfieri político*, em *Ritratto di Manzoni a altri saggi*. Bari, Laterza, 1961, pg 21 – 30.

⁷ Em meio ao ambiente iluminista na Europa, surgiram na Itália na segunda metade do *Settecento* alguns grandes autores teatrais, entre eles Vittorio Alfieri. Outros autores foram:

a) Carlo Goldoni, escritor veneziano que promoveu uma reforma no teatro cômico substituindo a *commedia dell'arte*, que havia se tornado uma seqüência de ações e piadas obscenas, por uma comédia com roteiro completo, sem máscaras e com personagens psicologicamente definidos. As peças de Goldoni são uma análise da realidade social, caracterizada pelo confronto entre a burguesia e a nobreza. O autor cômico foi o mais aplaudido de seu tempo e o intérprete máximo do projeto de um teatro novo, burguês e popular ao mesmo tempo.

b) Um escritor não de peças teatrais, mas de odes, e que teve grande importância na época foi Giuseppe Parini, nascido em Brianza, mas teve sua obra escrita principalmente em Milão, onde, trabalhando como preceptor dos filhos de um duque, freqüentou os círculos literários influenciados pelo Iluminismo. Através deste contato Parini pôde assimilar a cultura iluminista e o conhecimento do mundo da nobreza, que posteriormente serviu de base para construção de suas odes e diálogos. Os principais temas dos textos de Parini são a devoção à realidade em um tempo de culto às aparências, o engano social e a confiança iluminista na ciência para a cura e profilaxia de doenças.

interesse pelo conteúdo em detrimento da forma, e o esforço pela conquista de uma linguagem mais realista que restituísse vigor à tradição clássica sem aviltá-la, caracterizam as obras dos autores italianos da segunda metade do século XVIII, e os une em uma situação histórica na qual a posição do indivíduo singular na sociedade é revista e alterada.

Segundo Sapegno, Alfieri, em contraposição a esta tendência dominante, encontra-se só. Criado em um ambiente nobre e atrasado tanto política quanto intelectualmente, não conecta jamais a sua atividade literária com as exigências de progresso da sociedade européia contemporânea. Sua longa viagem por toda a Europa, entre 1767 e 1772, serviu para reafirmar com maior convicção ainda o seu isolamento. Alfieri lê frequentemente os novos autores de sua época apenas para encontrar esporadicamente a confirmação de um ou outro motivo já preexistente no seu modo pessoal de sentir e criar. Suas influências vêm sempre de autores que antecederam em muito seu momento histórico, como Plutarco, Dante, Petrarca, Maquiavel e Montaigne. De acordo com Giovanni Antonucci⁸ o conteúdo das obras alfierianas se aproxima mais do pensamento dos autores alemães do *Sturm und Drang* (movimento literário romântico alemão que ocorreu entre 1760 e 1780, traduzido em português por Tempestade e Ímpeto). Alfieri tem em comum com esses autores as ardentes e generosas aspirações libertárias do Romantismo, a vocação pela ação heróica, a incapacidade de se ajustar no mundo, a prevalência da paixão sobre a razão, o gosto pelo exagero, a melancolia e o desejo por uma luta de titãs para fazer triunfar uma idéia. Pensa que cada esforço nobre esteja destinado ao fracasso, mas que não se deva, por isso, renunciar a ele. Com relação à afinidade de Alfieri com o *Sturm und Drang*, que para alguns estudiosos parece incoerente devido às enormes diferenças entre a Alemanha e a Itália do *Settecento*, é importante lembrar, como o faz Leonello Vicenti⁹ que Alfieri é exatamente coetâneo de Goethe, e com poucos anos de diferença com relação a Jakob Michael Reinhold Lenz, Klinger e Friedrich Müller. As características das obras de Alfieri e dos autores alemães citados - especialmente a prevalência da paixão sobre a razão - eram exatamente opostas às tendências que sustentavam os iluministas. Para Vicenti, raramente na literatura filhos foram tão diferentes dos pais, e raramente uma geração literária foi tão jovem e irrequieta. As afinidades entre Alfieri e o *Sturm und Drang* não vão muito adiante, e novamente o autor italiano se encontra só em seu pensamento e estilo literário. Vicenti ressalta a diferença do sentimento e expressão da morte e

⁸ ANTONUCCI, Giovanni: *Storia del teatro italiano*. Tascabili Economici Newton, Roma 1995, 1ª edição, pg. 59.

⁹ Leonello Vicenti, *Afinità e differenze tra Alfieri e lo Sturm und Drang*, in ZANOBINI, Folco: *Il presente della memória 2*. Bulgarini, Firenze 1995, 5ª edição, pg. 1080.

do suicídio na obra de Alfieri (que jamais vêm acompanhados de drama e palavras de amor) com o que ocorre nos romances alemães contemporâneos. As personagens alfierianas buscam a morte como fuga do impedimento da vida, da ausência de liberdade. Pode-se pensar que, por serem exemplos supremos do bem e do mal, estas personagens algum prêmio ou punição hão de receber após a morte. Entretanto – aqui se percebe claramente a relação do autor com a morte – Deus está ausente para Alfieri; o poeta e as suas personagens se afastaram dele, sem nada criarem em sua substituição. Na ausência de uma concessão ética, que para os autores alemães tinha o valor de uma religião, de uma virtude, de uma expressão da incoercível vontade de viver, Alfieri caminha rigorosamente em direção a um “horizonte de sombras, onde com austera melancolia se apagará”.

Alfieri, para Natalino Sapegno, não compreendia os autores seus contemporâneos, e esses, por sua vez, não o entendiam. Sua atitude desafiadora é sempre acompanhada por uma sombra de bizarrice, de extravagância e quase de ridículo, tanto quando desenvolve coerentemente a sua polêmica libertária pura, sem vínculos com os motivos políticos e sociais que agitam os reformistas, como quando, posteriormente, denuncia a vileza e os supostos erros de um mundo voltado para a resolução dos gigantescos problemas de uma revolução que “subverte as bases do acordo” secular da civilização européia. Nessa solidão se justificam a fraqueza intrínseca e as contradições do seu próprio sistema, a abstração, a fria luz que emana de seu concentrado fervor; e subordinadamente, a relativa pobreza, o deserto de sua voz poética que, entretanto, é uma das mais intensas, potencialmente talvez a mais intensa de todas, e sem dúvida a mais genuína de seu tempo. Alfieri constitui o protótipo de um radicalismo intelectual exemplarmente coerente nos seus limites, e definido nos termos de seu extremado individualismo, de sua atitude revolucionária abstrata e de protesto basicamente verbal. Como escreveu Attilio Momigliano¹⁰, Alfieri é mais um antagonista do que um filho do século, mais um anunciador do romantismo que um intérprete da consciência contemporânea. Para Momigliano existe uma poderosa afinidade entre a desolação das paisagens, como as que atraíam Alfieri em suas viagens, e a desolação das suas tragédias. Se fosse possível traduzir em paisagens essas tragédias, não se poderiam traduzir senão naquelas selvas, naqueles mares e desertos.

Sapegno escreve que o elemento que primeiramente salta aos olhos na obra de Alfieri é sua fidelidade à tradição literária e cultural italiana. Isso ocorre num momento em que os

¹⁰ Momigliano, Attilio – Op. cit., pgs. 294-7.

escritores italianos colocam a exigência de uma função nacional e popular na literatura, aproximando suas obras do gosto e da vida popular. Alfieri parece criar um abismo para si, entre a vida e a literatura. Suas obras apresentam motivos políticos: a liberdade, a polêmica contra a tirania, o governo popular; mas seus heróis se elevam a um grau de extrema pureza, que os transforma em ídolos abstratos e sublimes, o que os priva de qualquer eficácia no plano terrestre. Para Sapegno, as personagens alfierianas são sós e têm à sua frente a força cega da opressão e ao seu lado uma multidão de escravos sem esperança de redenção. O conceito de liberdade em Alfieri, coerentemente, se restringe ao indivíduo, e este acaba por coincidir com a pessoa física do autor.

E. Raimondi¹¹ discorda da leitura de Sapegno, que via em Alfieri essencialmente um autor voltado para o passado e avesso às questões de seu tempo. Para Raimondi, Alfieri era um homem de teatro e um viajante, um explorador das coisas do mundo e dos homens e, por baixo de uma máscara que parecia retrógrada e fora de seu tempo, registrou o que havia de essencialmente moderno no século XVIII. Segundo Raimondi, a *Vita* de Alfieri é a maior autobiografia italiana do século XVIII, pois é a construção de um extraordinário personagem dividido entre a Itália morta e uma Europa viva, na qual, da primeira à última página falando de teatro, ele se constrói como um personagem, em termos profundamente dramáticos. Mas dramático, neste caso, quer dizer romanesco no sentido mais amplo da palavra, tanto que é possível reler sua biografia como o primeiro grande exemplo de romance italiano, dentro de um século e em uma tradição bastante atrasada com relação ao que ocorria na Europa no campo da prosa de ficção. Portanto, contrariamente ao que escreveu Sapegno, Raimondi acreditava ser Alfieri um típico homem do século XVIII, e que, como tal, ao lado da racionalidade possuía outros interesses. Para este autor não existe neste momento apenas um racionalismo exasperado, mas também um racionalismo parcial, através do qual a própria razão procura o que é o seu contrário, e a luz do dia se encontra com a escuridão da noite.

Raimondi questiona a tradição crítica italiana, que difunde a idéia de que Alfieri era, além de um homem de teatro, um poeta lírico. Para ele, Alfieri foi um homem de teatro da cabeça aos pés, alguém que pensava obsessivamente sobre o teatro e a geometria teatral, sobre a idéia de que cada palavra age em um espaço, e é o conflito entre quem pronuncia a palavra e quem a ouve. Seria difícil, julga, encontrar um dramaturgo contemporâneo que possuísse tamanha compreensão da função da palavra na espacialidade teatral. Para Raimondi, as peças alfierianas

¹¹ E. Raimondi, *Le ombre sull'abisso, em Le pietre del sogno. Il moderno e Il sublime*. Il Mulino, Bolonha, 1985, pg 68-81.

estão entre as primeiras obras dramáticas italianas em que a multiplicidade do indivíduo destrói este mesmo indivíduo na sua consistência. Morrer significa tentar reencontrar uma imagem definitiva de si, se livrar da destruição, e neste sentido morrer significa viver, significa ser dono de si novamente, pela última vez, no momento em que vida e morte são exatamente a mesma coisa.

4. Sobre o ato de traduzir

Em um texto intitulado *Sur la traduction*, o pensador francês Paul Ricoeur identifica uma grande resistência ao trabalho de tradução. No ato de traduzir, Ricoeur define dois parceiros que são colocados em inter-relação: o estrangeiro, representado pela sua obra, pelo autor e sua língua, e o leitor destinatário da obra traduzida. Entre os dois parceiros existe o tradutor como aquele que transmite uma mensagem de um idioma a outro.

Ricoeur cita o paradoxo da tradução, elaborado por Franz Rosenzweig, para quem “traduzir é servir a dois mestres” (“*traduire c’est servir deux maîtres*”), sendo o primeiro mestre o autor estrangeiro em sua obra, e o segundo o leitor da obra em seu desejo de apropriação. O autor é estrangeiro, e o leitor é habitante da mesma língua do tradutor. Para Ricoeur esse paradoxo de servir a dois mestres apresenta aos tradutores uma problemática sem igual, sancionada duplamente por um desejo de fidelidade e uma suspeita de traição. Ricoeur julga que tal paradoxo de servir a dois mestres foi decomposto em duas frases por Schleiermacher: “conduzir o leitor ao autor” e “conduzir o autor ao leitor”.

A resistência da parte do leitor não pode ser subestimada, acreditava Ricoeur. A pretensão de auto-suficiência, e o rechaço da mediação com o estrangeiro nutriu e continua a nutrir diversos etnocentrismos linguísticos e pretensões à hegemonia cultural, o que se nota da parte do latim na Antiguidade tardia e até o fim da Idade Média (e mesmo durante o Renascimento), do francês na época clássica e da parte dos anglo-americanos nos dias de hoje.

Para tentar explicar outras razões que poderiam levar à resistência ao estrangeiro e ao tradutor que porta suas palavras é bastante esclarecedor o texto “Des différentes méthodes de traduire” de Friedrich Schleiermacher, escrito em 1813, em que argumenta que cada homem é dominado pelo idioma que fala. O homem e seu pensamento, segundo este autor, são produto de sua língua, e assim sendo, ele nada pode pensar com grande precisão que fuja dos limites do idioma. A forma de nossos conceitos é traçada pela língua na qual fomos criados e na qual vivemos, e nossa compreensão e fantasia são intrinsecamente ligadas a ela. Sendo assim, acredito ser possível entender em parte porque existe um temor com relação ao estrangeiro, e o conseqüente rechaço a tudo o que nos é estranho. No plano pessoal, tememos aquilo que não podemos compreender, e no plano político o estrangeiro representa aquele que traz diferentes maneiras de se ver o mundo, de se viver. O contato com estas novas visões de mundo e de si mesmo pode facilmente levar a um questionamento da ordem vigente das coisas e,

consequentemente, gerar mudanças que podem tanto impulsionar cultura e sociedade para uma certa direção, como também causar abandono e esquecimento de tradições constituintes de uma identidade nacional.

A importância da tradução para Alfieri

Vittorio Alfieri tinha como língua materna o francês, e embora tenha se esforçado tremendamente para dominar o idioma de Dante Alighieri, o escritor relata em sua autobiografia que mesmo durante a composição de suas primeiras tragédias em língua italiana a sonoridade do texto, quando lido em voz alta, o incomodava por soar antinatural. Para alcançar o êxito que desejava em suas peças, Alfieri estabeleceu a cidade toscana de Florença como moradia, no intento de adquirir a fluência necessária para a escrita poética em italiano.

Para ‘italianizar-se’ Vittorio Alfieri primeiramente dedicou-se longamente à tradução de textos clássicos latinos e gregos, com a expectativa de desenvolver sua própria escrita e de ter à disposição obras que o autor julgava essenciais para a formação de um escritor. Algumas de suas traduções foram póstumamente publicadas. São elas: *La Congiura di Catilina* e *La Guerra di Giugurta* de Sallustio, *Eneide* (“Eneida”) de Virgílio, *I Persiani* (“Os Persas”) de Esquilo, *Il Filottete* de Sófocles, *Alceste* (“Alceste”) de Eurípedes e *Le Rane* (“As Rãs”) de Aristófanes

O consolo do tradutor

Após discorrer sobre as resistências que um tradutor encontra frente ao texto que será traduzido, frente ao leitor resistente ao que lhe é estranho, e ao autor e a língua da obra original que aparenta ser intraduzível a não ser que se aceite perder o sentido preciso de suas palavras e a beleza e genialidade de suas rimas, Ricoeur declara que é necessário renunciar ao ideal da tradução perfeita, e que esta renúncia permite ao tradutor viver, como a aceitação de uma deficiência, ou a impossibilidade anunciada de servir a dois mestres: o autor e o leitor. É preciso a coragem de assumir a problemática da fidelidade e da traição que a servidão a dois mestres gera. É esta aceitação de perda da tradução absoluta, que traz a felicidade da tradução. O tradutor assume a distância (*écart*) entre a adequação e a equivalência, a equivalência sem a

adequação. É aí que está a sua felicidade. O tradutor deve aceitar a irredutibilidade entre aquilo que lhe é próprio e o que é estrangeiro.

Apesar da agonística¹² que dramatiza a tarefa do tradutor, este pode encontrar sua felicidade no que Ricoeur desejaria chamar de hospitalidade da linguagem (*hospitalité langagière*). O desafio do tradutor, de acordo com Ricoeur, consiste na persistência do desejo de traduzir, apesar de reconhecer a não existência da tradução perfeita – atitude que tanto pode remeter ao platonismo quanto à ética kantiana. Como espécie de encorajamento ao tradutor, Ricoeur termina o ensaio “O paradigma da tradução” perguntando se seríamos sensíveis ao estrangeirismo de nosso próprio idioma não fosse o esforço, *l'épreuve* do tradutor. E, ainda, reflete sobre os riscos de se resistir à tradução. Não seríamos, então, ameaçados à letargia e ao sofrimento de viver num mundo exclusivo, fechado em seu próprio idioma, dominado por uma maneira uniforme de pensamento, ligado à sua nacionalidade e à sua cultura, constituindo-se num monólogo endógeno: seria este, então, o mundo em que não houvesse as traduções? Diz Ricoeur: “Honra, então, à hospitalidade da linguagem”, onde o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em nossa própria casa, a palavra, o universo, do estrangeiro.

Outro estímulo ao tradutor é encontrado em um trecho de “Desafio e felicidade da tradução”, em que Paul Ricoeur, em referência aos românticos alemães que se dedicavam à tarefa de traduzir (como Goethe e Humboldt), diz que no sonho de regeneração da língua de chegada e de potencialização da língua de partida, os escritores não estavam inteiramente enganados, na medida em que tais desejos encorajam a ambição de trazer à luz a face oculta da língua de partida e, reciprocamente, a ambição de desprovincianizar a língua materna, sendo esta convidada a se pensar como uma língua entre tantas outras e ao limite, a se perceber ela mesma como estrangeira.

Tradução por equivalência x tradução “literalizante”

Para versar a *Antigone* de Alfieri para o português foram experimentados inicialmente dois estilos de tradução esclarecidos por Paul Ricoeur em “O paradigma da tradução”. Nesse

¹² Agonística: expressão que provém do latim *agonisticu*, e significa a arte da luta (*ágon*) na antiga Grécia

texto Ricoeur apresenta duas vias de acesso ao problema posto pelo ato de traduzir: compreender o termo “tradução” pelo sentido estrito de transferência verbal de um idioma ao outro, ou optar pelo sentido mais amplo, como sinônimo da interpretação de todo o conjunto de significados no interior da mesma comunidade linguística. Para Ricoeur ambas as vias têm seu direito de existir. O autor menciona que Antoine Berman escolheu a primeira destas vias de acesso, ou seja, a da transferência verbal de um idioma ao outro, em sua obra *L'épreuve de l'étranger*. Entretanto, é preciso atentar para o fato de que para Berman, como ele mesmo explicita em *La traduction et la lettre*, a tradução conhecida como “literal” não significa meramente traduzir palavra por palavra.

Antoine Berman discorre em uma passagem de *L'auberge de lointain* a respeito da difícil tradução dos provérbios, e coloca em questão se seria melhor encontrar equivalentes ou então traduzir literalmente palavra por palavra do provérbio. Entretanto, diz ele, traduzir literalmente um provérbio não pode ser apenas a tradução de palavra por palavra. É necessário também traduzir o ritmo, a extensão ou concisão do provérbio, bem como suas eventuais aliterações entre outras características do material em língua estrangeira.

Esta questão colocada por Berman coincide com algumas dúvidas geradas a partir da tradução da *Antigone*, pois na composição da tragédia Vittorio Alfieri utilizou-se do ritmo, talvez tanto quanto dos temas, para a construção das tensões de cena. Uma tradução infiel ao ritmo, neste caso, poderia ser tão nociva ao texto quanto uma tradução com palavras inexatas.

Berman acredita que apesar de o caso dos provérbios parecer mínimo, ele é altamente simbólico, pois coloca em jogo toda a problemática da equivalência. Procurar equivalentes, define Berman, é recusar a introdução de estrangeirismos do provérbio original na língua da tradução; é recusar fazer da língua da tradução o “*auberge de lointain*”, ou, numa tradução simples, “o albergue do longínquo”.

Para os tradutores educados nesta tradição que busca equivalências entre idiomas, a tradução seria uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve torná-lo mais claro e dispensar as obscuridades inerentes ao estrangeirismo da língua estrangeira.

Tradução etnocêntrica (ou domesticadora)

Berman inicia sua reflexão sobre tradução com duas formas tradicionais e dominantes da tradução literária: a tradução etnocêntrica e a tradução hipertextual. O motivo de iniciar seu estudo com estas duas formas é o fato de elas serem as mais comuns, e também alvo da grande condenação da tradução. *Traduttore traditore*.

Tradução etnocêntrica, explica Berman, é aquela que permanece na sua própria cultura, nas suas normas e valores. Nela, o estrangeiro é tido como negativo ou como justo para ser anexado, adaptado, para acrescer a riqueza desta cultura. Berman cita um poeta francês do século XVIII, Colardeau, autor da definição que julga a mais ingênua e impressionante da tradução etnocêntrica: “Se existe algum mérito em traduzir, não pode ser senão de aperfeiçoar, se for possível, seu original, de embelezar, de se apropriar, de doar-lhe (ao texto) um ar nacional e de naturalizar, em qualquer modo, esta planta estrangeira”¹³. Apesar de Berman acreditar que a definição de Colardeau manifesta tendências reducionistas inerentes a toda cultura, ainda assim assume que a tradução etnocêntrica seja uma realidade histórica, e pensando assim, é por este ângulo histórico que Berman aborda o tema, que acredita ser determinante para a nossa consciência da tradução.

A tradução etnocêntrica surgiu em Roma. Desde o início, a cultura romana foi uma cultura da tradução, com uma quantidade massiva de textos gregos sendo traduzidos para o latim, de forma a anexar sistematicamente textos, formas e termos gregos, latinizando-os. Esta latinização da literatura grega tornou de certa forma os textos obscuros pelo seu hibridismo. Berman aponta esta como uma das formas do sincretismo da Antiguidade tardia. Já o significado de sincretismo é explicado no texto, através de uma citação de Robert, segundo o qual o sincretismo é “combinação pouco coerente, uma mistura de doutrinas, de sistemas”. De fato, o sincretismo é uma característica marcante da tradução etnocêntrica, e é encontrado também no teatro, na arquitetura e, sobretudo, na estatuária romana, que por sua vez é uma espécie de tradução da estatuária grega.

O empreendimento da “tradução anexionista” teve em Roma seus teóricos na figura de Cícero e Horácio. Entretanto, foi São Jerônimo quem deu ressonância histórica a este estilo,

¹³ Van de Meerschen, “*Traduction française, problèmes de fidélité et de qualité*”, Lecture 4-5, Milão, Dedalo Libri, pg 68T .

graças à sua tradução da Bíblia, que apresentava também diversas reflexões técnicas e teóricas. Uma dessas reflexões, mencionada por Antoine Berman em seu ensaio, diz “*non verbum et verbo, sed sensum exprimere de sensu*”, que compreendo, a grosso modo, como não traduzir o verbo por verbo, mas sim, o sentido que exprime o sentido. Cícero escreveu que a tradução não deveria ser *verbum pro verbo*, e sim preservar a força e as figuras da linguagem, o que representa o princípio da conservação direta, não para servir a origem do texto, mas para o benefício da língua alvo ou da tradução¹⁴.

Berman relaciona tais reflexões de São Jerônimo com São Paulo e com o pensamento grego, especificamente com Platão, que, apesar de provavelmente jamais ter tratado do tema da tradução, foi quem instituiu a famosa dicotomia entre o sensível e o inteligível, entre o corpo e a alma. Dicotomia esta que é reencontrada em São Paulo quando coloca que a palavra mata e o espírito vivifica. Berman escreve que a tradução não deve trabalhar com a letra ou palavra morta, e que ela deve captar a vivacidade do espírito, o sentido.

Do ensaio de Berman, podemos extrair dois princípios da tradução etnocêntrica, que são bastante elucidativos a respeito dessa modalidade tradutiva. A obra estrangeira deve ser traduzida de modo a que não se perceba a tradução, de forma que se tenha a impressão de que se o autor escreveu o livro na língua traduzida, ao invés da original. Assim, o resultado seria um texto fiel ao idioma para o qual foi convertido. Berman, em síntese, concebe que neste tipo de tradução deve-se esquecer que um livro se trata de uma tradução, o que significa que todo traço da língua de origem deve ser apagado.

O segundo princípio da tradução etnocêntrica, descreve Berman, é consequência do primeiro, de que a obra deve causar a mesma impressão no leitor da tradução que no que leu a obra em sua língua original. Se o autor empregou palavras simples, o tradutor deve encontrar palavras da mesma simplicidade para causar o mesmo efeito no seu leitor.

¹⁴ Informação obtida do livro: “Rhetoric Hermeneutics and Translation in the Middle Ages” COPELAND, Rita; Cambridge University Press, 1991

Aplicação do modelo de tradução etnocêntrica na peça Antigone de Vittorio Alfieri

Para melhor compreender como funciona o modelo etnocêntrico de tradução este é a seguir aplicado a um trecho da Antigone de Alfieri, em seu idioma original seguido de uma versão literalmente traduzida para o português, e depois, de uma possibilidade de tradução etnocêntrica para o português brasileiro dos dias atuais. A passagem da peça é a seguinte:

“ANTIGONE. A santa impresa vassi;
Ma vassi a morte: io ‘l deggio, e morir voglio:
Nulla ho che il padre al mondo, ei mi vien tolto:
Morte aspetto, e la bramo. – Incender lascia,
Tu che perir non dei, da me quel rogo,
Che coll’amato mio fratel mi accolga.
Fumo in due corpi un’alma sola in vita,
Sola uma fiamma anco la morte nostre
Spoglie consumi, e in una polve unisca.”

Tradução literal:

ANTIGONA. A santa empreitada vamos;
Mas vais a morrer: eu o devo, e morrer desejo:
Nada tenho além do pai no mundo, ele me foi tirado:
Morte espero e por ela bramo. – Incendiar deixas,
Tu que perecer não deves, de mim aquela pira,
Que com o amado irmão me acolha.
Fomos em dois corpos uma só alma em vida,
Somente uma chama também a morte nossa
Restos consuma, e em um pó una.

Tradução etnocêntrica ou domesticadora:

ANTIGONA. Vamos para uma bendita tarefa;
Mas vais morrer: eu devo e desejo morrer:
No mundo não tenho nada além do pai, e este me foi tirado:
A morte eu espero e por ela peço.
Tu que não deves morrer, deixai-me queimar,
É meu este pedido, que me acolha com meu amado irmão.
Em vida fomos dois corpos em uma só alma,
Que a nossa morte seja também uma só
Que os restos consuma, e em um só pó nos una.

Embora na tradução literal o sentido da fala de Antigone fique confuso e o ritmo do texto original se perca, ainda assim foi possível preservar a intenção de Vittorio Alfieri nesta tragédia, que era elevar o nível cultural dos leitores, obrigando-os a ler e ouvir palavras complexas e construções sintáticas não costumeiras.

Na versão etnocêntrica da tradução, o sentido do texto é claro, tornando sua compreensão mais fácil a uma faixa mais expandida de possíveis leitores ou receptores da obra.

Os verbos não são mais escritos em hendecassílabos (também na tradução literal é difícil manter a forma hendecassilábica – escrita em onze sílabas-, pois ao contrário do italiano, no português é difícil cortar as últimas letras das palavras e ainda assim mantê-las inteligíveis). Perdeu-se nesta versão o estranhamento e o esforço intelectual para a compreensão dos versos que a peça original traz consigo. Neste caso, além da diferença entre o italiano e o português, há também a distância de épocas, entre o século XVIII e o XXI, embora a forma clássica da tragédia possa, por sua natureza, atenuar tais discrepâncias.

Com base no conhecimento adquirido através da leitura dos tradutores mencionados neste capítulo não foi escolhido um modelo único para a tradução da *Antigone* de Vittorio Alfieri, mas as noções proporcionadas pelo estudo levaram as decisões e conclusões relatadas no capítulo seguinte.

5. Reflexões sobre a tradução da *Antigone*.

O trabalho de tradução da *Antigone* de Alfieri em versos, forma adotada pelo autor originalmente, apresentou significativas dificuldades de execução, tanto em aspectos inicialmente previstos, como a escrita hendecassilábica, como em relação a um elemento de maior complexidade que é a própria compreensibilidade do texto. Além do conteúdo poético elevado da obra, também a inversão da ordem das palavras nas frases e a escolha por expressões pouco usuais, que exigem uma leitura atenta e um esforço intelectual por parte do leitor, tornaram as primeiras versões versificadas da tradução da *Antigone* insatisfatórias.

Almejando solucionar os problemas que emergiram no trabalho foi realizada uma tradução em prosa dos primeiros atos da *Antigone* de Alfieri. Nesta versão da tradução o conteúdo da obra tornou-se mais claro e compreensível, contudo, a força poética das falas e o ritmo das cenas, criado com delicada precisão por Vittorio Alfieri, se perdeu. A tradução em prosa da obra alfieriana tornou a tragédia explicativa e privou-a de algumas de suas características mais relevantes, de acordo com a opinião desta pesquisadora, de críticos da obra alfieriana e do próprio Vittorio Alfieri, que atenciosamente compôs seu parecer sobre a tragédia escrita e as apresentações da mesma em Roma em novembro de 1785, na qual o próprio autor interpretou o personagem Creonte.

Talvez a maior dúvida sobre a tradução tenha sido a ordem das palavras na frase. Até que ponto as frases soavam estranhas pela sintaxe incomum, ou o estranhamento se dava pela tradução portuguesa? Também foi frequentemente difícil identificar o que para esta autora soava estranho por não ter o italiano como língua materna e o que soava estranho por escolha proposital de Vittorio Alfieri. O estudo do livro *Le “cornice” nel sistema tragico di Vittorio Alfieri* elucidou esta grande dúvida. Na obra o autor Alberto Granese menciona o seguinte escrito de Alfieri: “Em tragédia um amante fala à amada; mas lhe fala, não lhe faz versos: logo não lhe recita afetos com harmonia e estilo de soneto; mas entre o soneto e o discurso familiar encontrará um caminho do meio, pelo qual a amada que no palco o escuta não ria de suas expressões, como fora da natureza do diálogo, nem a plateia que o ouve ria do seu falar, como trivial e comum conversação. Este meio se obtém a partir da incomum colocação das palavras”. Para este efeito Alfieri cita como exemplo o verso 43 da *Antigone*, no qual o autor construiu a fala de Creonte contra o uso da sintaxe comum:

“T’lo tengo io finora

Quel, che non vuoi tu, trono”

(O tenho eu até agora

Aquele, que não queres tu, trono. – Na tradução desta dissertação)

Alfieri comenta que durante as cinco noites em que representou a *Antígona* em Roma temeu que estes versos pudessem ferir o ouvido do público, mas relata que os versos não apenas não feriam os ouvidos, como também muito orgulho se percebia nestes breves dizeres de Creonte, que quando pronunciados separadamente e com maestria do tu fazia com que toda a atenção do público e da personagem do filho Hêmon se voltasse à palavra trono, que o autor considerava a mais importante de toda fala.

A construção das frases com uso incomum da sintaxe parecia ao autor que funcionava bem, não harmonicamente, mas teatralmente. Por concordar com Vittorio Alfieri, busquei reproduzir, da maneira mais fiel que pude, esta estranha, mas eficaz sintaxe.

Relendo e avaliando as opiniões de Vittorio Alfieri sobre sua versão de *Antígona*, nota-se a precisão e o cuidado do autor com a relevância sintática dada às expressões mais intensas e fortes, almejando, por exemplo, tornar a fala enérgica e apaixonada. As pausas, utilizadas para quebrar a monotonia e o efeito de canto, são garantidas pelo verso em hendecassílabo. Um dos principais desafios da tradução à qual este trabalho de mestrado se propôs foi preservar as características textuais e poéticas mencionadas, sem tornar a tradução incompreensível para um leitor em língua portuguesa.

De acordo com estudiosos da obra de Alfieri, e particularmente na opinião de E. Raimondi em *Le ombre sull’abisso*, o tragediógrafo italiano pensava obsessivamente sobre o teatro e a geometria teatral, sobre a forma como cada palavra age no espaço. Tendo como base a citada afirmação de E. Raimondi, minha percepção sobre o significado e efeito da peça *Antigone* adquiriu nova amplitude, e uma nova abordagem de tradução teve início, retomando a forma de verso, e tendo como foco não apenas o significado das expressões, já mais claro após a tradução em prosa, mas também o desenho cênico de cada fala, considerando a peça de Alfieri não mais como um texto literário passível de ser encenado após adaptações textuais, e sim como uma obra teatral concebida desde o início para a representação no palco.

A natureza da peça de Alfieri, tão díspar em meio a outros textos teatrais de dramaturgos contemporâneos ao autor (como Goldoni, por exemplo, que escrevia seus textos empregando a linguagem popular da Veneza do século XVIII), é tanto motivo de fascínio que um leitor prova ao acompanhar o confronto grandioso e violento entre as personagens Antígona e Creonte, como a causa de estranheza e dificuldade de compreensão. Alfieri utilizou-se de uma linguagem arcaica e ao mesmo tempo rebuscada para a realização de suas tragédias. De início, a leitura da *Antigone* requer um esforço intelectual por parte do leitor para que uma cena possa ser compreendida em sua totalidade. Para um leitor que não tenha o italiano como língua materna, o uso constante de um dicionário é inevitável, fato que apesar de causar exaustão, enriquece generosamente o vocabulário de quem lê a obra. Passada a etapa inicial de decifração do texto, ganha corpo a alma da *Antigone*, e a beleza e a força arrebatadora dos diálogos, além do humor rico contido em passagens do tirano Creonte, tornam-se claros.

Conquistar tais qualidades contidas na obra de Alfieri é uma ambição sem fim, como toda obra de tradução, que parece jamais se libertar do conceito de ser uma traição. Contudo, iniciada a ousadia de transpor a tragédia de Antígona para o português, esta tradutora se esforçou para servir ao texto com integridade, e respeitar o pensamento do autor italiano e as soluções sintáticas e estéticas por ele selecionadas. Isso levando em conta as diferenças entre os idiomas italiano e português.

No final deste trabalho a tradução foi feita em versos não hendecassilábicos, mas com a formulação métrica mais próxima possível do texto original. Buscou-se um equilíbrio entre por um lado o ritmo e a métrica, e por outro a intenção, ênfase e força de cada fala. Para tanto, a compreensão da “lógica poética” do autor presta indispensável ajuda, e a leitura da *Vita* de Alfieri, onde se descobre as vocações pessoais, os anseios internos e as posições políticas do tragediógrafo, além de suas afinidades com um ou outro escritor e compositor, trazem luz às dúvidas que o texto *Antigone* gera. Para o entendimento desta “lógica poética” parece interessante, também, o trabalho de recitar as falas do texto, imaginando a encenação da obra, levando em conta as indicações do autor com relação a cenários e personagens que compõem cada cena.

6. Tradução do parecer do autor e da sinopse de *Antigone*.

Os textos originais de Alfieri, relativos ao parecer e à sinopse da peça se encontram no livro *Tragedie*, de Vittorio Alfieri, editado pela Fratelli Melita Editori. Tais textos foram escritos para introduzir o leitor à tragédia de *Antigone*. Seguindo recomendações do próprio Vittorio Alfieri, as publicações mais cuidadosas desta sua tragédia apresentam costumeiramente este parecer e a sinopse da obra, que como será possível notar, enriquecem e auxiliam a futura leitura da *Antigone*.

Parecer do Autor sobre *Antigone*

Este tema, embora bem menos trágico que o precedente, me parece, contudo, mais adaptável aos nossos teatros e costumes; onde, porém, as exéquias de Polinices e dos argivos não venham a ser o fundamento, mas sim o único pretexto da tragédia; o que me parece ser o que fiz. Nesta composição me nascia pela primeira vez a ideia de não vos introduzir ninguém além dos únicos personagens indispensáveis e importantes a ação, libertando-a de qualquer coisa não necessária a ser dita, mesmo que contribuísse para o efeito. Ao fim desta prosa, onde falarei da invenção, penso estabelecer amplamente a razão que me fez abarcar este sistema deste momento em diante.

Todavia nesta primeira tentativa eu me enganava, e não pouco, com relação a quanto este tema árido não auxilia nem mesmo os quatro personagens introdutórios; querendo (como eu pretendi fazer) que tivessem cada qual um motor, embora diferente, ainda assim igualmente fervoroso, operante, importante; e que todos neste molde fossem contrastantes entre si, que tivessem a dedicar-se suspensões terríveis, e histórias muito comoventes e fervorosas. Da análise de cada um dos quatro virei, creio, a provar e esclarecer o que eu afirmo.

Antígona, protagonista da tragédia, tem como primeiro motor a paixão predominante, e um raivoso ódio contra Creonte. As razões deste ódio são muitas e justíssimas; as omito porque todos as conhecem; mas às outras razões todas sobrepõe-se a fresca piedade pelo insepulto Polinices. Eis então já duas paixões de Antígona, e ambas vêm em frente ao amor que ela sente por Hêmon. Por ter a personagem mais de uma paixão, no momento em que as diferentes paixões não se reúnem em uma, resulta infalivelmente no enfraquecimento parcial de todas; e logo para o espectador resulta em muito menos efeito. Ainda assim, as circunstâncias de Antígona sendo estas apontadas, não acredito que se devam ou possam mudar, nem alterar. A paixão vencedora em Antígona vindo a ser o ódio, que é também parte

essencialíssima do seu dever de irmã e de filha, este seu amor por Hêmon, que também é somente causa dos trágicos contrastes e da catástrofe, deixará talvez muito a desejar.

Argia é movida pelo amor ao morto e insepulto marido; outra paixão não tem, nem deve ter; E embora sejamos por ela introduzidos à tragédia, ela não é nunca peça necessária nesta ação, logo, da parte de quem severamente julgará, poderá até ser reputada como inteiramente inútil. Mas também, se ela é em relação à ação inútil, a mim inútil não parece em relação ao efeito; uma vez que no primeiro, segundo e quinto ato, ela pode muito comover os espectadores, exatamente porque se julga ser ela de um caráter tanto menos forte, e em situação nada menos dolorosa, do que aquela de Antígona.

Creonte, tendo nesta tragédia dissimulado com a dignidade real a sua vileza, se torna muito mais suportável do que foi em *Polinice*: tanta é a força da falsa opinião nas coisas mais manifestadamente errôneas. E de fato, deveria-se julgar muito menos vil o homem que traidor se fizesse para chegar a um altíssimo grau, do que aquele que tendo alcançado, quisesse por meio de traições e violência depois manter-se, tendo ele do próprio poder tantos outros meios mais nobres, generosos e abertos; mas assim não é na opinião da maioria, à qual o dramático autor é infelizmente sempre forçado a servir, Creonte, para ser ele naquela tragédia tanto mais rei que pai, vem a despertar tanto menor comoção de afetos; ainda assim, não creio que se devesse imaginar de outro modo.

Hêmon, que pode em si reunir todos os mais raros dotes, e que por outra paixão não é movido afora pelo amor por Antígona, me parece nesta tragédia o personagem, ao qual, se nada falta, não é certamente por sua culpa, mas de quem o fazia falar. Talvez a muitos não parecerá ele suficientemente apaixonado, ou seja, suficientemente “falante” de amor, ou de frases de amante. Mas por isto não me desculpo, porque não creio jamais que o amor na tragédia possa acatar expressões de madrigal, nem jamais falar de belos olhos, nem de flechadas, nem de idolatrado meu, nem de suspiros ao vento, nem de áureos cabelos, etc, etc...

Ao decidir fazer recitar esta tragédia em Roma, antes que qualquer outra minha houvesse sido publicada, tive em vista tentar com esta o efeito de uma simplicidade tão nua quanto me parecesse vê-la; e de observar por um lado, se estes quatro personagens somente (que a meu parecer eram os menos quentes dentre tantos outros criados por mim em tragédia de número similar) vinham a ser tolerados no palco sem frieza. Com meu sumo estupor descobri na encenação que os personagens bastavam quais eram, para obter certo efeito; que Argia, embora

inútil, não era, todavia, julgada como tal, e muitíssimo suavizava os espectadores; e que na soma total não resultava nem vazio de ação, nem frieza.

E não se pense já, que eu julgasse então a tragédia a partir do êxito que ela parecia obter na maioria das vezes feliz: eu a julgava também muito pelo simples efeito que andava recebendo eu mesmo; e assim mesmo de certo silêncio, diria, da imobilização nos espectadores; não dos seus aplausos, que estes podem ocorrer mesmo sem sinceridade e verdade: mas aquela espécie de esforçado e pleno silêncio, que não se pode jamais obter se não de um certo vivo desejo de ouvir, o qual não é jamais continuamente expressado por um auditório qualquer (por quanto queira ele se mostrar benigno), onde prevenido que se devesse ser este principal defeito, regozijava de um lado como autor ainda que não fosse; mas me lamentava igualmente, como crítico, de ser-me de fato enganado. Todavia poderia também, de todo ou em parte ter sido, e não ter visto eu sanamente; e aqueles espectadores,, ou por civilidade, ou por outro motivo, ter simulado o desejo de escutar e a comoção, e ter dissimulado o tédio.

A catástrofe, que eu também acreditava dever ser de pouquíssima ação e não muito terrível, me pareceu na encenação conseguir um grande efeito; e máximamente o conseguirá, sendo seguida com pompa e decência em um espaçoso teatro. O corpo de Antígona morta que eu temia poder causar risos, ou mesmo estragar o efeito (ainda que em minúsculo teatro e privado daquelas ilusões que o espaço e a exatidão maravilhosamente propiciam) não causava nenhum movimento que prejudicasse em nada ao efeito prefixado; parece-me então, que muito menos o causaria em um teatro perfeito.

Acreditaria, que na Antigone o autor tenha dado algum passo na arte de progredir a ação, e no distribuir a matéria; e nisto talvez a escassez do tema mesmo lhe fez afilar o engenho. Todavia o quarto ato resulta assaz fraco: e com alguns poucos versos a mais, bem inseridos no terceiro, se poderia deste saltar ao quinto ato sem notável falta. Este é o grande defeito; e se deve atribuir metade ao tema, metade ao autor.

Me alonguei bem mais do que deveria sobre esta tragédia, porque tendo-a recitado, observei muitos e diversos efeitos, que das outras não poderia individualizar assim notadamente, embora eu para mim mesmo as imagine. Com tudo isso, por ver não mal resultar esta tragédia, o que me determinava então a publicá-la com muitas das outras, não me fez, porém, mudar de parecer acerca desta; e ainda que ela se desenvolva sobre paixões mais

teatrais para nós, eu a reputo mesmo sempre como tragédia menos plena, e de menor efeito teatral que as duas precedentes.

Sinopse

Mortos Etéocles e Polinices, o trono de Tebas era destinado a um filho do primeiro, chamado Leodamante. Creonte se declarou tutor do rapaz, e tomou as rédeas do governo. O primeiro ato de autoridade deste homem tão célebre pelo seu cruel talento foi de proibir, sob pena de morte dos transgressores, que fosse dada sepultura aos corpos dos gregos mortos na guerra contra Tebas, e jacentes sob os muros desta cidade com o cadáver do príncipe Polinices, pouco antes nomeado.

A irmã deste, Antígona, a quem se une Argia, filha de Adrasto rei de Sicione e de Argos, e esposa de Polinices, concebeu o piedoso projeto de dar a honra do túmulo ao irmão; e decidiram juntas executá-lo furtivamente de noite. Mas foram descobertas: Argia foge: Antígona é presa e pelo tirano condenada a morte. O zêlo de cumprir a sentença foi por Creonte dada à Hemon seu filho, que há muitos anos amava caramente a princesa. Narram os mitólogos, que esse, ao invés de matá-la, a esconde com alguns pastores, e com ela tem também um filho, o qual após crescer, em alguns jogos públicos se fez conhecer, e declarou estar ainda viva a sua mãe. Então Creonte, que nada poderia ceder à humanidade, ordenou enterrar Antígona viva; E Hêmon desesperado sob a sua tumba se mata. Reaproximando os tempos, e pouco variando os fatos, Alfieri de tal conto originou esta tragédia.

7. TRADUÇÃO DA PEÇA

Antigone

PERSONAGGI

CREONTE

ARGIA

ANTIGONE

EMONE

Guardie – Seguaci d'Emone

Scena, la Reggia in Tebe

ATTO I

Scena I

Argia

ARG.

Eccoti in Tebe, Argìa... Lena ripiglia

Del rapido viaggio... Oh! come a volo

D'Argo venn'io! Per troppa etade tardo,

Mal mi seguiva il mio fedel Menète:

Ma in Tebe io sto. L'ombre di notte amico

Velo prestaro all'ardimento mio;

Non vista entrai. Questa è l'orribil reggia,

Cuna del troppo amato sposo, e tomba.

Oh Polinice!... il traditor fratello

Qui nel tuo sangue l'odio iniquo ei spense.

Invendicata ancor tua squallid'ombra

Antígona

PERSONAGENS

CREONTE

ARGIA

ANTÍGONA

HÊMÓN

Guardas – seguidores de Hêmon

Cenário: o palácio em Tebas.

PRIMEIRO ATO

Cena I

Argia

ARG.

Hei-te em Tebas, Argia... Retoma o fôlego

Da rápida viagem! Oh! Como a voo

De Argos venho! Por muita idade, tardio,

Mal me seguia o meu fiel Menéte:

Mas em Tebas estou. As sombras da noite emprestaram

Véu amigo à minha ousadia;

Sem ser vista, entrei. - Este é o terrível palácio,

Berço do muito amado esposo, e tumba

Oh Polínicos! O irmão traidor

Aqui o ódio iníquo apagou em teu sangue.

Não vingada ainda, tua esquálida sombra

S'aggira intorno a queste mura, e niega
Aver la tomba al fratel crudo appresso,
Nell'empia Tebe; e par, ch'Argo mi additi...
Sicuro asilo Argo ti fu: deh! il piede
Rimosso mai tu non ne avessi!... Io vengo
Per lo tuo cener sacro. A ciò prestarmi
Sola può di sua mano opra pietosa
Quell'Antigone, a te già cara tanto
Fida sorella. Oh come io l'amo! oh quale,
Nel vederla, e conoscerla, e abbracciarla,
Dolcezza al cor me ne verrà! Qui seco
A pianger vengo in su la gelid'urna,
Che a me si aspetta; e l'otterrò: sorella
Non può a sposa negarla. Unico nostro
Figlio, ecco il don, ch'io ti riporto in Argo;
Ecco il retaggio tuo; l'urna del padre! -
Ma dove, incauta, il mio dolor mi mena?
Argiva son, sto in Tebe, e nol rimembro?
L'ora aspettar, che Antigon' esca... E come
Ravviserolla?... E s'io son vista?... Oh cielo!...
Or comincio a tremar;... qui sola... Oh!... parmi,
Che alcun si appressi: Oimè!... che dir? qual arte?
... Mi asconderò.

Circunda em volta destes muros, e recusa
Ter a tumba do irmão cruel ao lado,
Na ímpia Tebas; e parece que Argos indica...
Seguro asilo foi-te Argos: ah, se não houveste
Jamais movido os pés! Eu venho
Por sua sacra cinza. Para em tal prestar-me
Apenas, piedosa, poderá a obra da sua mão
Aquele Antígona, para ti tão cara quão
Fiel irmã. Oh! Como eu a amo! Oh! Quanta,
Ao vê-la, e conhecê-la, e abraçá-la
Doçura ao coração vir-me-á! A seu lado
A chorar venho sobre a gélida urna,
Que a mim espera; e que obterei: a irmã
Não pode à esposa negá-la. - Nosso único
Filho: eis o dom que trago de volta a Argos;
Eis tua herança: a urna paterna! –
Mas donde, incauta, a minha dor me conduz?
Argiva sou, estou em Tebas e não recordo?
A hora esperar, em que saia Antígona... E como
Reconhecê-la? E se eu for vista? Oh Céus!...
Agora começo a tremer;... Aqui sozinha... Oh!... Parece-me,
Que alguém se aproxima: ai de mim! Que dizer? Qual arte?
... Me esconderei.

SCENA II

ANTIGONE

Antigone

Questa è la reggia; oscura

La notte: or via; si vada... E che? vacilla

Il core? il piè, mal ferme l'orme imprime?

Tremo? perché donde il terrore? imprendo

Forse un delitto?... o morir forse io temo?

Ah! temo io sol di non compier la impresa.

O Polinice, o fratel mio, finora

Pianto invano... Passò stagion del pianto;

Tempo è d'oprar: me del mio sesso io sento

Fatta maggiore: ad onta oggi del crudo

Creonte, avrai da me il vietato rogo;

L'esequie estreme, o la mia vita, avrai.

Notte, o tu, che regnar dovresti eterna

In questa terra d'ogni luce indegna,

Del tuo più denso orrido vel ti ammanta,

Per favorir l'alto disegno mio.

De' satelliti regi al vigil guardo

Sottrammi; io spero in te. Numi, se voi

Espressamente non giuraste, in Tebe

Nulla opra mai pietosa a fin doversi

Trarre, di vita io tanto sol vi chieggo,

Quanto a me basti ad eseguir quest'una.

Cena II

Antígona

Antígona

Este é o paço real; escura

É a noite: agora partir; vamos... Por que? Vacila

O coração? O pé incerto pegadas imprime?

Tremo? Por quê? De onde o terror? Empreendo

Talvez um delito?... Ou morrer talvez eu tema?

Ah! Temo somente não cumprir o que pretendo.

Oh Polinices, oh meu irmão, até o momento

Chorado em vão... Passou a estação do pranto;

É tempo de agir: do meu gênero sinto-me

Engrandecida: apesar do cruel

Creonte, terás de mim a proibida pira

As exéquias extremas ou a minha vida, terás.

Noite, oh tu, que reinar deverias eterna

Nesta terra de toda luz indigna,

Do teu mais denso e terrível véu cobre-te,

Para favorecer meu elevado desígnio.

Do vigilante olhar dos satélites régios,

Afaste-me; em ti espero - Deuses, se vós

Expressamente não jurastes, em Tebas

que nunca mais se complete obra piedosa,

Vos peço somente, de vida

o quanto me baste para executar esta ação.

Vadasi omai: santa è l'impresa: e sprone
Santo mi punge, alto fraterno amore...
Ma, chi m'insegue? Oimè! tradita io sono...
Donna a me viene? Oh! chi sei tu? rispondi.

SCENA III

ARGIA, ANTIGONE

ARG.

Una infelice io sono.

ANT.

In queste soglie

Che fai? che cerchi in sì tard'ora?

ARG.

Io... cerco...

... d'Antigone...

ANT.

Perché? Ma tu, chi sei?

Antigone conosci? a lei se' nota?

Che hai seco a far? che hai tu comun con essa?

ARG.

Il dolor, la pietà...

ANT.

Pietà? qual voce

Osi tu in Tebe profferir? Creonte,

Vamos já: santa é a ação e espora

Santa me punge: o elevado amor fraterno...

Mas quem me segue? Ai de mim! Traída eu fui...

Vem a mim uma mulher? Oh! Quem és? Responde!

Cena III

Argia e Antígona

ARG.

Uma infeliz eu sou.

ANT.

Neste limiar

Que fazes? Que procuras em hora tão tardia?

ARG.

Eu procuro...

... Antígona...

ANT.

Por que. - Mas tu quem és?

Conheces Antígona? Dela és conhecida?

Que tens com ela a fazer? Que tens tu em comum com ela?

ARG.

A dor, a piedade...

ANT.

Piedade? Que voz

Ousas tu em Tebas proferir? Creonte

Regna in Tebe, nol sai? noto a te forse

Non è Creonte?

ARG.

Or dianzi io qui giungea...

ANT.

E in questa reggia il piè straniera ardisci

Por di soppiatto? a che?...

ARG.

Se in questa reggia

Straniera io son, colpa è di Tebe: udirmi

nomar qui tale io non dovrei.

ANT.

Che parli?

Ove nascesti?

ARG.

In Argo.

ANT.

Ahi nome! oh quale

Orror m'inspira! A me pur sempre ignoto,

Deh, stato fosse! io non vivria nel pianto.

ARG.

Argo a te costa lagrime? di eterno

Pianto cagion mi è Tebe.

ANT.

I detti tuoi

Reina em Tebas, não sabes? Será possível que não
Conheças Creonte?

ARG.

Cheguei a este lugar há pouco...

ANT.

E neste palácio o pé, estrangeira, arriscas

Por? Esgueirando-te para que?

ARG.

Se neste palácio

Estrangeira sou, culpa é de Tebas: ouvir-me

Nomeada aqui assim não deveria.

ANT.

Que dizes?

Aonde nascestes?

ARG.

Em Árgos.

ANT.

Ah nome! Oh qual

Horror me inspira! Para mim sempre desconhecido

Assim fosse! Eu não viveria em prantos.

ARG.

Árgos traz lágrimas a ti? De eterno

Pranto a causa me é Tebas!

ANT.

Os ditos teus

Certo a me suonan pianto. O donna, s'altro
Dolor sentir che il mio potessi, al tuo
Io porgerai di lagrime conforto:
Grato al mio cor fora la storia udirne,
Quanto il narrarla, a te: ma, non è il tempo,
Or che un fratello io piango...

ARG.

Ah! tu se' dessa;
Antigone tu sei...

ANT.

... Ma... tu...

ARG.

Sei dessa.
Argìa son io; la vedova infelice
Del tuo fratel più caro.

ANT.

Oimè!... che ascolto?...

ARG.

Unica speme mia, solo sostegno,
Sorella amata, al fin ti abbraccio. ? Appena
Ti udia parlar, di Polinice il suono
Pareami udire: al mio core tremante
Porse ardir la tua voce: osai mostrarmi...
Felice me!... ti trovo... Al rattenuto
Pianto, deh! lascia ch'io, tra' dolci amplessi,

Certamente a mim soam como pranto. Oh mulher, se outra

Dor sentir pudesse além da minha, à tua

Eu doaria o conforto das lágrimas:

Grato ao meu coração fora ouvir a tua história,

Quanto a ti fora narrá-la: mas, não é o momento,

Agora que um irmão eu choro...

ARG.

Ah, tu és essa;

Antígona tu és...

ANT.

Mas... tu...

ARG.

És essa .

Argia eu sou; a viúva infeliz

Do teu irmão mais caro.

ANT.

Ai de mim!... Que ouço?

ARG.

Única esperança minha, único amparo,

Irmã amada, enfim te abraço. – Apenas

Te ouvia falar, de Polinices a voz

Parecia-me ouvir: ao meu coração trêmulo

Deu coragem a tua voz: ousastes mostrar-me...

Feliz de mim! Te encontro... O reprimido

Pranto, ah! Deixas que eu, entre doces abraços,

Libero sfogo entro al tuo sen conceda.

ANT.

Oh come io tremo! O tu, figlia di Adrasto,

In Tebe? in queste soglie in man del fero

Creonte?... Oh vista inaspettata! oh vista

Cara non men che dolorosa!

ARG.

In questa

Reggia, in cui me sperasti aver compagna,

(e lo sperai pur io) così mi accogli?

ANT.

Cara a me sei, più che sorella... Ah! quanto

Io già ti amassi, Polinice il seppe:

Ignoto sol m'era il tuo volto; i modi,

L'indole, il core, ed il tuo amore immenso

Per lui, ciò tutto io già sapea. Ti amava

Io già, quant'egli: ma, vederti in Tebe

Mai non volea; né il vo'... Mille funesti

Perigli (ah! trema) hai qui dintorno.

ARG.

Estinto

Cadde il mio Polinice, e vuoi ch'io tremi?

Che perder più, che desiar mi resta?

Abbracciarti, e morire.

Livremente alívio em teu peito conceda.

ANT.

- Oh, como eu tremo! Oh tu, filha de Adrasto,
Em Tebas? Nestas portas nas mãos do feroz
Creonte? Oh visão inesperada! Oh visão
Tão cara quanto dolorosa!

ARG.

Neste
Paço no qual esperavas ter-me companheira,
(E assim esperava também eu) assim me acolhes?

ANT.

Cara és a mim, mais que irmã... Ah! Quanto
Eu já te amava, Polinices o sabia:
Ignoto somente me era o teu rosto; os modos,
A índole, o coração, e o teu amor imenso
Por ele, isso tudo eu já sabia. Te amava
Eu já, como ele: mas, ver-te em Tebas
Jamais quereria: nem o quero... Mil funestos
Perigos (ah! Treme) há aqui ao redor.

ARG.

Extinto
Caiu o meu Polinices, e queres que eu trema?
O que mais perder, que desejar me resta?
Abraçar-te e morrer.

ANT.

Aver puoi morte

Qui non degna di te.

ARG.

Fia degna sempre,

Dov'io pur l'abbia in su l'amata tomba

Del mio sposo.

ANT.

Che parli?... Oimè!... La tomba?...

Poca polve, che il copra, oggi si vieta

Al tuo marito, al mio fratello, in Tebe,

Nella sua reggia.

ARG.

Oh ciel! Ma il corpo esangue...

ANT.

Preda alle fiere in campo ei giace...

ARG.

Al campo

Io corro.

ANT.

Ah! ferma il piè. Creonte iniquo,

Tumido già per l'usurato trono,

Leggi, natura, Dei, tutto in non cale

Quell'empio tiene; e, non che il rogo ei nieghi

Ai figli d'Argo, ei dà barbara morte

ANT.

Poderias ter morte

Aqui não digna de ti.

ARG.

Seria digna sempre,

Desde que eu a tenha sobre a amada tumba

Do meu esposo.

ANT.

Que dizes? Ai de mim! A tumba?

Pouco pó, que o cubra, hoje se veta

Ao teu marido, ao meu irmão, em Tebas,

No seu palácio.

ARG.

Oh céus! Mas o corpo exangue...

ANT.

Preso às feras, no campo ele jaz...

ARG.

Ao campo

Eu corro.

ANT.

Ah! Arreda o pé. – Creonte iníquo,

Túmido já pelo usurpado trono,

Leis, natureza, Deuses, tudo

Aquele ímpio menospreza; e, não que a pira ele negue

Aos filhos de Argos, ele dá bárbara morte

A chi dà lor la tomba.

ARG.

In campo preda

Alle fiere il mio sposo?... ed io nel campo

Passai pur dianzi!... e tu vel lasci?... Il sesto

Giorno già volge, che trafitto ei cadde

Per man del rio fratello; ed insepolto,

E nudo ei giace? e le morte ossa ancora

Dalla reggia paterna escluse a forza

Stanno? e il soffre una madre?...

ANT.

Argìa diletta,

Nostre intere sventure ancor non sai.

Compier l'orrendo fratricidio appena

Vede Giocasta, (ahi misera!) non piange,

Né rimbombar fa di lamenti l'aria:

Dolore immenso le tronca ogni voce;

Immote, asciutte, le pupille figge

Nel duro suol: già dall'averno l'ombra

De' dianzi spenti figli, e dell'ucciso

Laio, in tremendo flebil suono chiama.

Già le si fanno innanti; erra gran pezza

Così l'accesa fantasia tra i mesti

Spettri del suo dolore: a stento poscia

Rientra in sé; me desolata figlia

A quem dá a eles sepultura.

ARG.

No campo presa

Às feras meu marido? E eu do campo

Passei agora há pouco em diante!... E tu o deixas?...O sexto

Dia já surge, desde que transpassado ele tombou

Pela mão do cruel irmão; e insepulto,

E nu ele jaz? E os mortos ossos ainda

Do reino paterno estão excluídos a força?

E isso tolera uma mãe?

ANT.

Argia diletta.

Nossas inteiras desventuras ainda não sabes. –

Cumprir o horrível fratricídio apenas

Vira Jocasta, (ah infeliz!) não chora,

Nem ressoar faz de lamentos o ar.

Dor imensa lhe corta toda voz;

Imóveis, secas, as pupilas fixam

No duro chão: já do além as sombras

Dos filhos apenas mortos e do assassinado

Laio, em tremendo e flébil som chama;

Já lhe aparecem em frente; erra um bom tempo

Assim a sua fantasia exaltada entre os tristes

Espectros da sua dor: penosamente depois

Volta a si; eu, sua desolada filha

Si vede intorno, e le matrone sue.
Fermo ell'ha di morir, ma il tace; e queta
S'infinge, per deluderci... Ahi me lassa!...
Incauta me!... delusa io son: lasciarla
Mai non dovea. Chiamar placido sonno
L'odo, gliel credo, e ci scostiamo: il ferro,
Ecco, dal fianco palpitante ancora
Di Polinice ha svelto, e in men ch'io il dico,
Nel proprio sen lo immerge; e cade, e spira.
Ed io che fo?... Di questo fatal sangue
Impuro avanzo, anch'io col ferro istesso
Dovea svenarmi; ma, pietà mi prese
Del non morto, né vivo, cieco padre.
Per lui sofferta ho l'abborrita luce;
Serbata io m'era a sua tremula etade...

ARG.

Edippo?... Ah! tutto ricader dovea
In lui l'orror del suo misfatto. Ei vive?
E Polinice muore?

ANT.

Oh! se tu visto
Lo avessi! Edippo misero! egli, in somma,
Padre è del nostro Polinice; ei soffre
Pena maggior che il fallo suo. Ramingo,
Cieco, indigente, addolorato, in bando

Vê ao seu redor, e suas matronas.
Decide morrer, mas cala-se e tranqüila
Finge-se para nos iludir... Ai de mim!
Incauta! Enganada eu fui: deixá-la
Nunca eu deveria. - Evocar plácido sono
A ouço, e acredito. E assim nos afastamos: eis o ferro
Do lado ainda palpitante
De Polinices arrancado, e num instante
No próprio peito ela o imerge; e cai, e expira.-
E eu que faço? Deste fatal sangue
Impuro sobro, também eu com a mesma espada
Deveria cortar as veias; mas piedade me tomou
Do não morto, nem vivo, cego pai.
Por ele tolerei a abominável luz:
Eu me conservara para a sua trêmula idade...

ARG.

Édipo? Ah! Tudo recair devia
Sobre ele o horror de seu crime. Ele vive?
E Polinices morre?

ANT.

Oh! Se tu visto
O tivesses! Édipo infeliz! Ele afinal,
Pai é do nosso Polinices; ele sofre
Pena maior que o erro seu. Errante,
Cego, indigente, cheio de dor, banido

Ei va di Tebe. Il reo tiranno ardisce
Scacciarlo. Edippo misero! far noto
Non oserà il suo nome: il ciel, Creonte,
Tebe, noi tutti, ei colmerà di orrende
Imprecazioni. Al vacillante antico
Suo fianco irne sostegno eletta io m'era;
Ma gli fui tolta a forza; e qui costretta
Di rimanermi: ah! forse era dei Numi
Tale il voler; che, lungi appena il padre,
Degli insepolti la inaudita legge
Creonte in Tebe promulgò. Chi ardiva
Romperla qui; chi, se non io?

ARG.

Chi teco,
Chi, se non io, potea divider l'opra?
Qui ben mi trasse il cielo. Ad ottenerne
Da te l'amato cenere io veniva:
Oltre mia speme, in tempo ancora io giungo
Di riveder, riabbracciar le care
Sembianze; e quella cruda orribil piaga
Lavar col pianto; ed acquetar col rogo
L'ombra vagante... Or, che tardiam? Sorella,
Andianne; io prima...

ANT.

A santa impresa vassi;

Ele parte de Tebas. O malvado tirano planeja
Caçá-lo. Édipo infeliz! Tornar conhecido
Não ousará o seu nome: o céu, Creonte,
Tebas, nós todos, ele carregará de horrendas
Imprecações. – Ao seu vacilante antigo
Flanco ir de apoio eleito eu me havia:
Mas lhe fui tirada à força; e aqui obrigada
A permanecer: ah! Talvez fosse dos deuses
Tal querer; Que, distanciado apenas o pai,
Dos insepultos a inaudita lei
Creonte em Tebas promulgou. Quem ousaria
Rompê-la aqui; quem se não eu?

ARG.

Quem contigo,
Quem, se não eu, poderia dividir a obra?
Aqui bem me trouxe o céu. A obter
De ti as amadas cinzas eu vinha:
Além da minha esperança, em tempo ainda eu chego
De rever, re-abraçar os caros
Semblantes; e aquela cruel e horrível praga
Lavar com o pranto; E aquietar com o fogo
A sombra vagante... Ora, por que nos demoramos? Irmã,
Vamos; eu primeiro...

ANT.

A santa empreitada vamos;

Ma vassi a morte: io 'l deggio, e morir voglio:
Nulla ho che il padre al mondo, ei mi vien tolto;
Morte aspetto, e la bramo. Incender lascia,
Tu che perir non dei, da me quel rogo,
Che coll'amato mio fratel mi accolga.
Fummo in duo corpi un'alma sola in vita,
Sola una fiamma anco le morte nostre
Spoglie consumi, e in una polve unisca.

ARG.

Perir non deggio? Oh! che di' tu? vuoi forse
Nel dolor vincer me? Pari in amarlo
Noi fummo; pari; o maggior io. Di moglie
Altro è l'amor, che di sorella.

ANT.

Argia,
Teco non voglio io gareggiar di amore;
Di morte, sì. Vedova sei; qual sposo
Perdesti, il so: ma tu, figlia non nasci
D'incesto; ancor la madre tua respira;
Esul non hai, non cieco, non mendico,
Non colpevole, il padre: il ciel più mite
Fratelli a te non diè, che l'un dell'altro
Nel sangue a gara si bagnasser empì.
Deh! non ti offender, s'io morir vo' sola;
Io, di morir, pria che nascessi, degna.

Mas vamos à morte: eu devo, e morrer desejo:
Nada mais tenho que o pai no mundo, ele me foi tirado:
Morte espero, e a desejo ardentemente. – Incendiar deixa
A mim, tu que perecer não deves, aquele fogo,
Que com o amado meu irmão me acolha.
Fomos em dois corpos uma alma só em vida,
Só uma chama ainda a morte nossos
Espólios consuma, e em um pó una.

ARG.

Perecer não devo? Oh! Que dizes tu? Queres talvez
Na dor vencer-me? Iguais em amá-lo
Nós fomos; iguais; ou maior eu. De esposa
Outro é o amor, que de irmã.

ANT.

Argia,
Contigo não desejo eu competir em amor;
Em morte, sim. Viúva és, qual esposo
Perdestes , eu sei: mas tu, filha não nascestes
De incesto; ainda a mãe tua respira:
Exilado não tens, não cego, não mendicante,
Não culpável, o pai; o céu mais amável
Irmãos a ti não deu, que se banhassem
ímpios no sangue um do outro.
Ah! Não te ofender, se eu morrer quero só;
Eu, de morrer, antes que nascesse, digna.

Deh! torna in Argo... Oh! nol rimembri? hai pegno

Là del tuo amor; di Polinice hai viva

L'immagin là, nel tuo fanciullo: ah! torna;

Di te fa' lieto il disperato padre,

Che nulla sa di te; deh! vanne: in queste

Soglie null'uom ti vide; ancor n'hai tempo.

Contro al divieto io sola basto.

ARG.

... Il figlio?...

Io l'amo, ah! sì; ma pur, vuoi tu ch'io fugga,

Se qui morir si dee per Polinice?

Mal mi conosci. Il pargoletto in cura

Riman di Adrasto; ei gli fia padre. Al pianto

Il crescerei; mentre a vendetta, e all'armi

Nutrir si de'. Non v'ha timor, che possa

Tormi la vista dell'amato corpo.

O Polinice mio, ch'altra ti renda

Gli ultimi onori?...

ANT.

Alla tebana scure

Porger tu il collo vuoi?

ARG.

Non nella pena,

Nel delitto è la infamia. Ognor Creonte

Sarà l'infame: del suo nome ogni uomo

Ah! Retorna a Argos... Oh! Não o recordas? Tens penhor

Lá de teu amor; de Polinices tens viva

A imagem lá no teu menino: Ah! Retorna:

De ti faz feliz o desesperado pai,

Que nada sabe de ti; Ah! Vás: por estes

Lados nenhum homem te avistou; ainda tens tempo,

Contra o edito eu só basto.

ARG.

...O filho?

Eu o amo, ah! Sim; mas ainda, queres tu que eu fuja,

se aqui morrer se deve por Polinices?

Mal me conheces. - O menininho aos cuidados

Ficará de Adrasto; ele lhe será pai. Ao pranto

Eu o faria crescer; enquanto à vingança, a às armas

Nutrir-se deve. – Não há temor, que possa

Tolher-me a vista do amado corpo.

Oh Polinices meu, que outra te preste

As últimas honras?

ANT.

Ao tebano machado

Oferecer o colo queres?

ARG.

Não na pena,

No delito está a infâmia. Eternamente Creonte

Será o infame: do seu nome cada homem

Sentirà orror, pietà del nostro...

ANT.

E tormi

Tal gloria vuoi?

ARG.

Veder io vo' il mio sposo;

Morir sovr'esso. E tu, qual hai tu dritto

Di contendermi il mio? tu, che il vedesti

Morire, e ancor pur vivi...

ANT.

Omai, te credo

Non minore di me. Pur, m'era forza

Ben accertarmi pria, quanto in te fosse

Del femminil timor: del dolor tuo

Non era io dubbia; del valore io l'era.

ARG.

Disperato dolor, chi non fa prode?

Ma, s'io l'amor del tuo fratel mertava,

Donna volgare esser potea?

ANT.

Perdona:

Io t'amo; io tremo; e il tuo destin mi duole.

Ma il vuoi? si vada. Il ciel te non confonda

Colla stirpe d'Edippo! Oltre l'usato

Parmi oscura la notte: i Numi al certo

Sentirá horror, piedade do nosso...

ANT.

E tolher-me

Tal glória queres?

ARG.

Ver eu quero o meu esposo;

Morrer sobre esse – E tu, qual direito tens

De disputar-me o meu? Tu, que o vistes

Morrer, e ainda assim vives?...

ANT.

Agora, já te creio

Não menor que eu. Ainda, me era

De bem assegurar-me antes, quanto em ti houvesse

Do feminino medo: da dor tua

Não duvidava eu; do valor sim.

ARG.

Desesperada dor, quem não torna valente?

Mas, se eu o amor do teu amor merecia,

Mulher vulgar poderia ser?

ANT.

Perdoa:

Eu te amo; eu tremo, e o teu destino me dói.

Mas o queres? Vamos. O céu não te confunda

Com a estirpe de Édipo! – Além do usual

Me parece escura a noite: os deuses certamente

L'attenebrar per noi. Sorella, il pianto
Bada tu bene a rattener; più ch'altro,
Tradir ci può. Severa guardia in campo
Fan di Creonte i satelliti infami:
Nulla ci scopra a lor, pria della fiamma
Divoratrice dell'esangue busto.

ARG.

Non piangerò;... ma tu,... non piangerai?

ANT.

Sommessamente piangeremo.

ARG.

In campo,

Sai tu in qual parte ei giace?

ANT.

Andiam: so dove

Gli empi il gittaro. Vieni. Io meco porto

Lugùbri tede: ivi favilla alcuna

Trarrem di selce, onde s'incendan. Segui

Tacitamente ardità i passi miei.

ATTO II

SCENA I

CREONTE, EMONE

CREO.

Ma che? tu sol nella mia gioia, o figlio,

Afflitto stai? Di Tebe al fin sul trono

A enegreceram por nós. Irmã, o pranto
Cuida tu bem de conter: mais que qualquer coisa
Trair nos pode. Severa guarda em campo
Fazem de Creonte os satélites infames
Nada se descubra a eles, antes da chama
Devoradora do exangue busto.

ARG.

Não chorarei... mas tu... não chorarás?

ANT.

Silenciosamente choraremos.

ARG.

No campo,

Sabes tu em qual parte ele jaz?

ANT.

Andemos: sei onde

Os ímpios o jogaram. Venha. Comigo trago

Lúgubres tochas: ali faremos alguma faísca

Para que se acendam – Siga

Tacitamente com coragem os passos meus.

SEGUNDO ATO

Cena I

Creonte e Hêmon

CREON.

Como? Tu apenas na minha alegria, ó filho,

Aflito estás? De Tebas enfim no trono

Vedi il tuo padre; e tuo retaggio farsi
Questo mio scettro. Onde i lamenti? duolti
D'Edippo forse, o di sua stirpe rea?

EMO.

E ti parria delitto aver pietade
D'Edippo, e di sua stirpe? A me non fia,
Nel dì funesto in cui vi ascendi, il trono
Di così lieto augurio, onde al dolore
Chiuda ogni via. Tu stesso un dì potresti
Pentito pianger l'acquistato regno.

CREO.

Io piangerò, se pianger dessi, il lungo
Tempo, che a' rei nepoti, infami figli
Del delitto, obbedia. Ma, se l'orrendo
Lor nascimento con più orrenda morte
Emendato hanno, eterno obbligo li copra.
Compiuto appena il lor destin, più puro
In Tebe il sol, l'aer più sereno, i Numi
Tornar più miti: or sì, sperar ne giova
Più lieti di.

EMO.

Tra le rovine, e il sangue
De' più stretti congiunti, ogni altra speme,
Che di dolor, fallace torna. Edippo,
Di Tebe un re, (che tale egli è pur sempre)

Vês o teu pai; e tua herança se tornará
Este meu cetro. De onde os lamentos? Dor
De Édipo talvez, ou de sua estirpe malvada?

HEM.

E te pareceria delito ter piedade
De Édipo e de sua estirpe? A mim não seria
No dia funesto em que ascendestes, o trono
De tão feliz augúrio, que a dor
Fecha todo caminho. Tu mesmo um dia poderias,
Arrependido, chorar o adquirido reino.

CREON.

Eu chorarei, se chorar devo o longo
Tempo, que à rei nepote, infames filhos
Do delito, obedecia. Mas, se o horrível
Nascimento deles com mais horrível morte
Emendaram, eterno esquecimento os cubra.
Cumprido apenas o destino deles, mais puro
Em Tebas o sol, o ar mais sereno, os deuses
Se tornaram mais amáveis: agora sim, esperar é bom
Mais felizes dias.

HEM.

Entre as ruínas, e o sangue
Dos mais estreitos parentes, toda outra esperança,
Que a não a de dor, ilusória torna. Édipo,
De Tebas um rei (que tal ele é ainda sempre)

Di Tebe un re, ch'esul, ramingo, cieco,
Spettacol nuovo a Grecia tutta appresta:
Duo fratelli che svenansi; fratelli
Del padre lor; figli d'incesta madre
A te sorella, e di sua man trafitta:
Vedi or di nomi orribile mistura,
E di morti, e di pianto. Ecco la strada,
Ecco gli auspici, onde a regnar salisti.
Ahi padre! esser puoi lieto?

CREO.

Edippo solo
Questa per lui contaminata terra,
Col suo più starvi, alla terribil ira
Del ciel fea segno; era dover, che sgombra
Fosse di lui. Ma i nostri pianti interi,
Figlio, non narri. Ahi scellerato Edippo!
Che non mi costi tu? La morte io piango
Anco d'un figlio; il tuo maggior fratello,
Menèceo; quei, che all'empie e stolte fraudi,
Ai vaticini menzogneri e stolti
Di un Tiresia credé: Menèceo, ucciso
Di propria man, per salvar Tebe; ucciso,
Mentre pur vive Edippo? Ai suoi delitti
Poca è vendetta il suo perpetuo esiglio.
Ma, seco apporti ad altri lidi Edippo

De Tebas um rei, que exilado, andarilho, cego,

Espetáculo inédito a toda a Grécia oferece:

Dois irmãos que sangram; irmãos

Do deles pai: filhos de incestuosa mãe,

De tua irmã, e de sua mão apunhalada:

Vês agora de nomes horrível mistura,

E de mortes, e de pranto. Eis a estrada,

Eis os auspícios, de onde a reinar subistes.

Ai pai! Podes ser alegre?

CREON.

Édipo só

Esta por ele contaminada terra,

Com seu permanecer, à terrível ira

Do céu fazia sinal; era dever, que liberta

Fosse dele. Mas os nossos prantos todos,

Filho não narres. Ah execrávrel Édipo!

O que não me custas tu? A morte eu choro

Ainda de um filho; o teu irmão maior,

Meneceu; aquele que às ímpias e tolas fraudes,

Aos vaticínios mentirosos e tolos

de um Tirésias acreditou: Meneceu, morto

Por sua própria mão, para salvar Tebas; morto,

Enquanto, todavia, vive Édipo? Aos seus delitos

Pouca é vingança o seu perpétuo exílio -

Mas, consigo porte à outras encostas Édipo,

Quella, che il segue ovunque i passi ei muova,
Maledizion del cielo. Il pianger noi,
Cosa fatta non toglie; oggi il passato
Obliar dessi, e di Fortuna il crine
Forte afferrare.

EMO.

Instabil Dea, non ella
Forza al mio cor farà. Del ciel lo sdegno
Bensì temer, padre, n'è d'uopo. Ah! soffri,
Che franco io parli. Il tuo crudel divieto,
Che le fiere de' Greci ombre insepolti
Varcar non lascia oltre Acheronte, al cielo
Grida vendetta. Oh! che fai tu? di regno
E di prospera sorte ebbro, non pensi,
Che Polinice è regio sangue, e figlio
Di madre a te sorella? Ed ei pur giace
Ignudo in campo: almen lo esangue busto
Di lui nepote tuo, lascia che s'arda.
Alla infelice Antigone, che vede
Di tutti i suoi l'ultimo eccidio, in dono
Concedi il corpo del fratel suo amato.

CREO.

Al par degli empi suoi fratelli, figlia
Non è costei di Edippo?

Aquela que o segue aonde quer que os passos ele mova,
Maldição do céu. O pranto nosso,
Coisa feita não retira; hoje o passado
Esquecer deve-se; e da fortuna as crinas
Fortemente agarrar.

HEM.

Instável deusa, não ela
Força ao meu coração fará. Do céu a indignação,
Pelo contrário, bem faz temer, pai, é necessário. Ah! Sofres
Que franco eu fale. A tua cruel proibição,
Que o orgulho dos gregos sombras insepultas
Atravessar não deixa para além do Aqueronte, ao céu
Grita vingança. Oh! Que fazes tu? De reino
E da próspera sorte ensandecido, não pensas,
Que Polinices é régio sangue, e filho
De mãe irmã tua? E ele todavia jaz
Nú no campo: ao menos o exangue busto
Dele, sobrinho teu, deixa que se arda.
À infeliz Antígona, que vê
De todos os seus o último exílio, em dom
Concedas o corpo do seu irmão amado.

CREON.

Ao par dos ímpios seus irmãos, filha
Não é ela de Édipo?

EMO.

Al par di loro,

Dritto ha di Tebe al trono. Esangue corpo

Ben puoi dar per un regno.

CREO.

A me nemica

Ell'è...

EMO.

Nol creder.

CREO.

Polinice ell'ama,

E il genitor; Creonte dunque abborre.

HEM.

Oh ciel! del padre, del fratel pietade

Vuoi tu ch'ella non senta? In pregio forse

Più la terrestri, ove spietata fosse?

CREO.

Più in pregio, no; ma, la odierai pur meno.

Re gli odi altrui prevenir dee; nemico

Stimare ogni uom, che offeso ei stima. Ho tolto

Ad Antigone fera ogni pretesto,

Nel torle il padre. Esuli uniti entrambi,

Potean, vagando, un re trovar, che velo

Fesse all'innata ambizion d'impero

Di mentita pietade; e in armi a Tebe,

HEM.

Como eles,

Direito têm ao trono de Tebas. Exangue corpo

Bem podes dar por um reino.

CREON.

À mim inimiga

Ela é.

HEM.

Não acredite nisso.

CREON.

Polinices ela ama,

E o pai; Creonte portanto abomina.

HEM.

Oh céus! Do pai, do irmão piedade

Queres tu que ela não sinta? Em consideração talvez

Mais a terias, se impiedosa fosse?

CREON.

Mais em consideração, não; mas a odiaria, contudo, menos. –

Rei os ódios alheios prevenir deve; inimigo

Estimar cada homem, que ofendido ele julga – Tirei

De Antígona orgulhosa todo pretexto,

Ao tirá-lhe o pai. Exilados unidos ambos,

Poderiam, vagando, um rei encontrar, que manto

Fizesse à inata ambição de império

De falsa piedade; e em armas a Tebas,

Qual venne Adrasto, un dì venisse. Io t'odo
Biasmare, o figlio, il mio divieto, a cui
Alta ragion, che tu non sai, mi spinse.
Ti fia poi nota; e, benché dura legge,
Vedrai, ch'ella era necessaria.

EMO.

Ignota

M'è la ragion, di' tu? ma ignoti, parmi,
Ten son gli effetti. Antigone può in Tebe
Dell'esul padre, e del rapito trono,
E del fratello che giace insepolto,
Non la cercando, ritrovar vendetta.
Mormora il volgo, a cui tua legge spiace;
E assai ne parla e la vorria delusa;
E rotta la vorrà.

CREO.

Rompasi; ch'altro
Non bramo io, no; purché la vita io m'abbia
Di qual primier la infrangerà.

EMO.

Qual fero

Nemico a danno tuo ciò ti consiglia?

CREO.

Amor di te, sol mi v'astringe: il frutto
Tu raccorrai di quanto or biasmi. Avvezzo

Como veio Adrasto, um dia viria. - Eu te ouço
Condenar, o filho, o meu edito, ao qual
Alta razão, que tu não sabes, me impulsionou.
A conhecerás depois; e, embora dura lei,
Verás, que ela era necessária.

HEM.

Desconhecida
Me é a razão, dizes tu? Mas desconhecidos, parece-me,
Te são os efeitos. Antígona pode em Tebas,
Do exilado pai e do seqüestrado trono,
E do irmão que jaz insepulto,
Não a procurando, encontrar vingança.
Murmura o vulgo, a quem tua lei desagrada,
E muito reprová, e a desejaria iludida;
E rompida a quererá.

CREON.

Rompa-se; que outro
Não desejo eu, não; desde que a vida eu tenha a mim
De quem primeiro a infringirá.

HEM.

Qual atroz
Inimigo a teu prejuízo tal te aconselha?

CREON.

Amor por ti, somente me obriga; o fruto
Tu colherás de quanto agora condenas. Acostumado

A delitti veder ben altri in Tebe
È il cittadin; che può far altro omai,
Che obbedirmi, e tacersi?

EMO.

Acchiusa spesso
Nel silenzio è vendetta...

CREO.

In quel di pochi;
Ma, nel silenzio di una gente intera,
Timor si acchiude, e servitù. Tralascia
Di opporti, o figlio, a mie paterne viste.
Non ho di te maggior, non ho più dolce
Cura, di te: solo mi avanzi; e solo
Di mie fatiche un dì godrai. Vuoi forse
Farti al tuo padre, innanzi tempo, ingrato?
Ma, qual di armati, e di catene suono?...

EMO.

Oh! chi mai viene?... In duri lacci avvolte
Donne son tratte?... Antigone! che miro?...

CREO.

Cadde l'incauta entro mia rete; uscirne
Male il potrà.

A ver delitos bem maiores em Tebas
É o cidadão; que pode fazer agora
Além de obedecer-me, e calar?

HEM.

Escondida freqüentemente
No silêncio está a vingança...

CREON.

Naquele de poucos;
Mas, no silêncio de um povo inteiro,
Temor se esconde, e servidão. –Deixa
De opor-te, oh filho, à minha paterna visão
Não tenho de ti maior, não tenho além de doce
Cuidado de ti: apenas tu me sobrastes; e apenas tu
De minhas fadigas um dia gozarás. Queres talvez
Tornar-te ao teu pai, com o tempo, ingrato? -
Mas, qual de armados, e de correntes som?

HEM.

Oh! Quem vem? Em duros laços envoltas
Mulheres são trazidas? Antígona! Que vejo?

CREON.

Caiu a incauta na minha rede; sair dela
Mal poderá.

SCENA II

Antigone, Argia, Creonte e Emone.

Guardie com fiaccole.

CREO.

Que fia? Quale han delitto

Queste donzelle?

ANT.

Il vo' dir io.

CREO.

Più innanzi

Si lascin trarre il piede.

ANT.

A te davanti,

Ecco, mi sto. Rotta ho tua legge: io stessa

Tel dico: inceso al mio fratello ho il rogo.

CREO.

E avrai tu stessa il guiderdon promesso

Da me; lo avrai. Ma tu, ch'io non ravviso,

Donna, chi sei? straniera fogge io miro...

ARG.

L'emula son di sua virtude.

EMO.

Ah! padre,

Lo sdegno tuo rattempra: ira non merta

Di re donnesca audacia.

CENA II

Antígona, Argia, Creonte e Hêmon

Guardas com tochas.

CREON.

Que seria? Qual delito cometeram

Estas donzelas?

ANT.

O direi eu.

CREON.

Mais adiante

Deixem-as trazer os pés.

ANT.

Em frente a ti,

Eis-me. Quebrei a tua lei; eu mesma

Te digo: acendi ao meu irmão a pira.

CREON.

E terás tu mesma a retribuição prometida

Por mim: a terás. Mas tu, que eu não reconheço

Mulher quem és? Vejo vestimentas estrangeiras...

ARG.

A emuladora sou de sua virtude.

HEM.

Ah! Pai,

O teu desdém abranda: ira não merece

De rei feminina audácia.

CREO.

Ira? che parli?

Imperturbabil giudice, le ascolto:

Morte è con esse già: suo nome pria

Sveli costei; poi la cercata pena

S'abbiano entrambe.

ANT.

Il guiderdon vogl'io;

Io sola il voglio. Io la trovai nel campo;

Io del fratello il corpo a lei mostrava;

Dal ciel guidata, io deludea la infame

De' satelliti tuoi mal vigil cura:

Alla sant'opra, io la richiesi; ed ella

Di sua man mi prestava un lieve aiuto.

Qual sia, nol so; mai non la vidi in Tebe;

Fors'ella è d'Argo, e alcun de' suoi nel campo,

Ad arder no, ma ad abbracciar pietosa

Veniva...

ARG.

Or sì, ch'io in ver colpevol fora;

Or degna io, sì, d'ogni martir più crudo,

Se per timor negare opra sì santa

Osassi. Iniquo re, sappi il mio nome;

Godine, esulta...

ANT.

CREON.

Ira? Que dizes?

Como imperturbável juiz as ouço;

Morte está com elas já: seu nome antes

Revele; depois, a procurada pena

Recebam ambas.

ANT.

A retribuição eu quero;

Eu sozinha a quero. Eu a encontrei no campo;

Eu do irmão o corpo a ela mostrava;

Pelo céu guiada, eu iludi a infame,

Dos satélites teus má vigília cuida:

À santa obra, eu a requeri; e ela

Com suas mãos me dava uma pequena ajuda.

Quem seja, não sei; jamais a vi em Tebas;

Talvez ela seja de Argos, e algum dos seus no campo,

Não a arder, mas a abraçar piedosamente

Vinha...

ARG.

Pois sim, que eu em verdade culpada fora;

Então digna eu sim, de todo martírio mais cruel

Se por temor negar obra tão santa

Ousasse. - Iníquo rei, sabe o meu nome;

Aprecia-o, exulta...

ANT.

Ah! taci...

ARG.

Io son d'Adrasto

Figlia; sposa son io di Polinice;

Argìa...

EMO.

Che sento?

CREO.

Oh degna coppia! Il cielo

Oggi v'ha poste in mano mia: ministro

A sue vendette oggi m'ha il ciel prescelto.

Ma tu, tenera sposa, il dolce frutto

Teco non rechi dell'amor tuo breve?

Madre pur sei di un pargoletto erede

Di Tebe: ov'è? d'Edippo è sangue anch'egli:

Tebe lo aspetta.

EMO.

Inorridisco,... fremo...

O tu, che un figlio anco perdesti, ardisci

Con motti esacerbar di madre il duolo?

Piange l'una il fratel, l'altra il marito;

Tu le deridi? Oh cielo!

ANT.

Oh! di un tal padre

Non degno figlio tu! taci; coi preghi

Ah! Cala-te...

ARG.

Eu sou de Adrasto

filha; esposa sou eu de Polinices;

Argia...

HEM.

Que ouço?

CREON.

Oh! Digna dupla! O céu

Hoje vos pôs em minhas mãos: ministro

Às suas vinganças hoje o céu me escolheu.

Mas tu, terna esposa, o doce fruto

Contigo não trazes do teu amor breve?

Mãe também és de um menino herdeiro

De Tebas: Onde ele esta? De Édipo é sangue também ele:

Tebas o espera.

HEM.

Horrorizo-me... fremo...

Oh tu, que um filho há pouco perdestes, ousas

Com palavras exacerbar da mãe a dor?

Chora uma o irmão, a outra o marido,

Tu as escarneces? Oh Céus!

ANT.

Oh! De tal pai

Não digno filho tu! Cala-te; com as súplicas

Non ci avviliti omai: prova è non dubbia

D'alta innocenza, esser di morte afflitte

Dove Creonte è il re.

CREO.

Tua rabbia imbelle

Esala pur; me non offendi: sprezza,

Purché l'abbi, la morte.

ARG.

In me, deh! volgi

Il tuo furore, in me. Qui sola io venni,

Sconosciuta, di furto: in queste soglie

Di notte entrai, per ischernir tua legge.

Di velenoso sdegno, è ver, che avea

Gonfio Antigone il cor: disegni mille

Volgeva in sé; ma tacita soffriva

Pur l'orribil divieto; e s'io non era,

Infranto mai non l'avrebb'ella. Il reo

D'un delitto è chi 'l pensa: a chi l'ordisce

La pena spetta...

ANT.

A lei non creder: parla

In lei pietade inopportuna, e vana.

Di furto, è vero, in questa reggia il piede

Portò, ma non sapea la cruda legge:

Me qui cercava; e timida, e tremante,

Não nos aviltar mais: prova é sem dúvida

De alta inocência, ser por morte aflita

Onde Creonte é rei.

CREON.

Tua raiva vil

Covardia exala ainda; a mim não ofendes: despreza,

Contanto que a tenha, a morte.

ARG.

Para mim, ah! Volta

O teu furor, para mim... Aqui sozinha eu vim,

Desconhecida, furtivamente: nestas soleiras

De noite entrei, para escarnecer tua lei.

De venenoso desdém, é verdade, que havia

Inflado Antígona o coração; planos mil

Revirava em si; mas tácita sofria

Contudo o horrível edito; e se não fosse eu,

Infringido-o ela jamais haveria. O culpado

De um delito é quem o pensa: a quem engana

A pena espera...

ANT.

Nela não acreditar: fala

Por ela piedade inoportuna, e vã.

Furtivamente, é verdade, neste palácio o pé

Trouxe, mas não sabia da cruel lei:

A mim aqui procurava; e tímida e trêmula,

L'urna fatale del suo dolce amore
Chiedea da me. Vedi, se in Argo giunta
Dell'inuman divieto era la fama.
Non dirò già, che non ti odiasse anch'ella;
(Chi non t'odia?) ma te più ancor teme:
Da te fuggir coll'ottenuto pegno
Del cener sacro, agli occhi tuoi sottrarsi,
(Semplice troppo!) ella sperava, e in Argo
Gli amati avanzi riportar. Non io,
Non io così, che al tuo cospetto innanti
Sperai venirne; esservi godo; e dirti,
Che d'essa al par, più ch'ella assai, ti abborro;
Che a lei nel sen la inestinguibil fiamma
Io trasfondea di sdegno, e d'odio, ond'ardo;
Ch'è mio l'ardir, mia la fierezza; e tutta
La rabbia, ond'ella or si riveste, è mia.

CREO.

Qual sia tra voi più rea, perfide, invano
Voi contendete. Io mostrerovvi or ora
Qual più sia vil fra voi. Morte, che infame,
Qual vi si dee, v'appresto, or or ben altra
Sorgere farà gara tra voi, di preghi
E pianti...

EMO.

Oh cielo! a morte infame?... Oh padre!

A urna fatal de seu doce amor
Pedia a mim. Vejas, se em Argos houvesse chegado
Do desumano edito a fama.
Não te direi, que não te odiasse também ela,
(Quem não te odeia?) mas a ti mais ainda temia:
De ti fugir com o penhor obtido
Das cinzas sagradas, aos olhos teus esconder-se.
(Simples demais!) ela esperava, e em Argos
Os amados restos reconduzir. – Não eu
Não eu assim, que diante a tua presença
Esperei vir; usufruir, e dizer-te,
Que em comparação a essa, muito mais que ela, te abomino;
Que a ela no seio a inextinguível chama
Eu transbordava de desdém, e de ódio, de onde ardo;
Que é a minha ousadia, meu o orgulho, e toda
A raiva, onde ela agora se reveste, é minha.

CREON.

Qual seja entre vós a mais culpada, pérfidas, em vão
Vocês competem. Eu mostrar-vos-ei agora,
Qual mais vil seja dentre vós. Morte, que infame,
Qual vos se dê, vos preparo, agora bem outra
Fará surgir entre vós, de súplicas
E prantos...

HEM.

Oh céus! A morte infame? Oh pai!

Nol credo io, no; tu nol farai. Consiglio,
Se non pietade, a raddolcir l'acerbo
Tuo sdegno vaglia. Argìa, di Adrasto è figlia;
Di re possente: Adrasto, il sai, di Tebe
La via conosce, e ricalcarla puote.

CREO.

Dunque, pria che ritorni Adrasto in Tebe,
Argìa s'immoli. E che? pietoso farmi
Tu per timor vorresti?

ARG.

Adrasto in Tebe
Tornar non può; contrari ha i tempi, e i Numi;
D'uomini esausto, e di tesoro, e d'arme,
Vendicarmi ei non puote. Ora, Creonte;
Uccidi, uccidi me; non fia, che Adrasto
Ten punisca per ora. Argìa s'uccida;
Che nessun danno all'uccisor ne torna:
Ma Antigone si salvi; a mille a mille
Vendicatori insorgeranno in Tebe,
Che a pro di lei...

ANT.

Cessa, o sorella; ah! meglio
Costui conosci: ei non è crudo a caso,
Né indarno. Io spero omai per te; già veggo,
Ch'io gli basto, e n'esulto. Il trono ei vuole,

Eu não o creio, não; tu não o farás. Conselho,
Se não piedade, a atenuar o imaturo
Teu desdém valha. Argia de Adrasto é filha;
De rei possante: Adrasto, bem sabes, de Tebas
O caminho conhece, e repisá-lo pode.

CREON.

Então, antes que retorne Adrasto a Tebas,
Argia se imole. – O que? Piedoso queres
Tu por temor fazer-me?

ARG.

Adrasto em Tebas
Tornar não pode; contrários a si tem os tempos, e os Deuses:
De homens exaurido, e de tesouro, e de armas,
Vingar-me ele não pode. Agora, Creonte;
Mate, mate-me; não será que Adrasto
Te puna por ora. Argia se mate
Que nenhum dano ao assassino tornará:
Mas Antígona se salve; em milhares e milhares
Vingadores insurgirão em Tebas,
Em favor dela...

ANT.

Cessa, oh irmã; Ah! Melhor
Este conhece: ele não é cruel por acaso,
Nem em vão. Eu tenho esperança agora já por ti; já vejo,
Que eu lhe basto, e exulto por isso. O trono ele quer,

E non l'hai tu: ma, per infausto dritto,
Questo ch'ei vuole, e ch'ei si usurpa, è mio.

Vittima a lui l'ambizione addita

Me sola, me...

CREO.

Tuo questo trono? Infami

Figli d'incesto, a voi di morte il dritto,

Non di regno, rimane. Atroce prova

Di ciò non fer gli empi fratelli, or dianzi

L'un dell'altro uccisore?...

ANT.

Empio tu, vile,

Che lor spingevi ai colpi scellerati. ?

Sì, del proprio fratello nascer figli,

Delitto è nostro; ma con noi la pena

Stavane già, nel nascerti nepoti.

Ministro tu della nefanda guerra,

Tu nutritor degli odi, aggiunger fuoco

Al fuoco ardivi; adulator dell'uno,

L'altro instigavi, e li tradivi entrambi.

La via così tu ti sgombrasti al soglio,

Ed alla infamia.

EMO.

A viva forza vuoi

Perder te stessa, Antigone?

E não o tens tu: mas, por infausto direito,
Isto que ele quer, e que ele usurpa para si, é meu.

Vítima a ele a ambição consagrada

Eu somente, eu...

CREON.

Teu este trono? Infames,

Filhos de incesto, a vós à morte o direito,

Não ao reino, resta. Prova atroz

De tal não são os ímpios irmãos, agora há pouco

Um do outro assassino?...

ANT.

Ímpio tu, vil,

Que os empurrava aos golpes execráveis. –

Sim, do próprio irmão nascer filhos,

Crime é nosso; mas com nós a pena

Estava já, em nascer de ti sobrinhos.

Ministro tu da nefanda guerra,

Tu nutridor dos ódios, somar fogo

Ao fogo planejavas; adulator de um,

O outro instigavas, e os traia a ambos.

O caminho assim tu te desobstruías ao trono.

E à infâmia.

HEM.

A viva força queres

Perder a ti mesma, Antígona?

ANT.

Sì, voglio,

Vo' che il tiranno, almen sola una volta,

Il vero ascolti. A lui non veggo intorno

Chi dirgliel osi. Oh! se silenzio imponne

A' tuoi rimorsi, a par che all'altrui lingua,

Tu potessi, Creonte; oh qual saria

Piena allor la tua gioia! Ma, odioso,

Più che a tutti, a te stesso, hai nell'incerto,

Nell'inquieto sogguardar, scolpito

E il delitto, e la pena.

CREO.

A trarvi a morte,

Fratelli abbominevoli del padre,

Mestier non eran tradimenti miei:

Tutti a prova il volean gl'irati Numi.

ANT.

Che nomi tu gli Dei? tu, ch'altro Dio

Non hai, che l'util tuo, per cui sei presto

Ad immolar, e amici, e figli, e fama;

Se tu l'avessi.

CREO.

A dirmi, altro ti resta?

Chieggon Numi diversi ostie diverse.

Vittima tu, già sacra agli infernali,

ANT.

Sim, quero.

Quero que o tirano, ao menos uma só vez,
A verdade escute. Em torno a ele não vejo
Quem falar-lhe ouse. – Oh! Se silêncio impor
Aos teus remorsos, como à língua dos outros,
Tu, pudesses, Creonte; oh, qual seria
Plena então a tua alegria! Mas, odioso
Mais que a todos, a ti mesmo, tens no incerto,
No inquieto olhar de esguelha, esculpido
E o crime, e a pena.

CREON.

A trazer-vos a morte,
Irmãos abomináveis do pai,
Mister não eram traições minhas:
Todos a prova o queriam os irados Deuses.

ANT.

Que nomes tu Os dá? Tu que outro Deus
Não tens que o útil teu, pelo qual és rápido
A sacrificar, e amigos, e filhos, e fama:
Se tu os tivesses.

CREON.

A dizer-me algo mais te resta? –
Pedem Deuses diversos sacrifícios diversos.
Vítima tu, já sacra aos infernais,

Degna ed ultima andrai d'infame prole.

EMO.

Padre, a te chieggo pria breve udienza.

Deh! sospendi per poco: assai ti debbo

Cose narrar, molto importanti...

CREO.

Avanza

Della per loro intorbidata notte

Alquanto ancora. Al suo morir già il punto

Prefisso è in me; fin che rinasca il sole,

Udrotti...

ARG.

Oimè! tu di lei sola or parli?

Or sì, ch'io tremo. E me con essa a morte

Non manderai?

CREO.

Più non s'indugi: entrambe

Entro all'orror d'atra prigione...

ARG.

Insieme

Con te, sorella...

ANT.

Ah!... sì...

CREO.

Disgiunte sieno.

Digna e última irás de infame prole.

HEM.

Pai, a ti peço antes breve audiência.

Ah! Suspende por pouco: tantas te devo

Coisas narrar, muito importantes...

CREON.

Avança

Da por eles turvada noite

Um tanto ainda. Ao seu morrer já o ponto

Prefixo está em mim; até que renasça o sol,

Te ouvirei...

ARG.

Ai de mim! Tu dela somente agora falas?

Agora sim, que eu tremo. E eu com ela à morte

Não mandarás?

CREON.

Mais não se tarde: ambas

Rumo ao horror da tenebrosa prisão...

ARG.

Junto

A ti irmã...

ANT.

Ah! Sim...

CREON.

Separadas sejam. –

Meco Antigone vengà: io son custode

A sì gran pegno: andiam. Guardie, si tragga

In altro carcer l'altra.

EMO.

Oh ciel!...

ANT.

Si vada.

ARG.

Ahi lassa me!...

EMO.

Seguirme almen vo' l'orme.

ATTO III

SCENA I

CREONTE, EMONE

CREO.

Ad ascoltarti eccomi presto, o figlio.

Udir da te cose importanti io deggio,

Dicesti; e udirne potrai forse a un tempo

Tali da me.

EMO.

Supplice vengo: il fero

Del tuo sdegno bollente impeto primo

Affrontar non doveva: or, ch'ei dà loco

alla ragione, io (benché sol) di Tebe

Comigo Antígona venha; Eu sou custódio

A tamanho penhor: vamos. – Guardas, se leve

Em outro cárcere a outra.

HEM.

Oh céus!...

ANT.

Vamos.

ARG.

Ai de mim!

HEM.

Seguir-lhe ao menos irei as pegadas.

TERCEIRO ATO

Cena I.

Creonte e Hêmon.

CREON.

A escutar-te hei-me pronto, oh filho.

Ouvir de ti coisas importantes eu devo,

Disseras: e ouvir poderás talvez ao mesmo tempo

Tais de mim.

HEM.

Suplicante venho: o orgulho

De tua cólera fervente ímpeto primeiro

Afrontar não deveria: agora, que ele dá lugar

À razão, eu (embora só) de Tebas

Pur tutta a nome, io ti scongiuro, o padre,

Di usar pietade. A me la negheresti?

Tua legge infranto han le pietose donne;

Ma chi tal legge rotta non avrebbe?...

CREO.

Qual mi ardiria pregar per chi la infranse,

altri che tu?

EMO.

Né in tuo pensier tu stesso

degn di morte la lor santa impresa

estimi; ah! no; s'è ingiusto, snaturato

non ti credo, né il sei.

CREO.

Tebe, e il mio figlio,

Mi appellin crudo a lor piacer, mi basta

L'esser giusto. Obbedire a tutte leggi,

Tutti il debbono al par, quai che sien elle:

Tendono i re dell'opre loro ai soli

Numi ragione; e non v'ha età, né grado,

Né sesso v'ha, che il rio delitto escusi

Del non sempre obbedir. Pochi impuniti

Danno ai molti licenza.

EMO.

In far tua legge,

credesti mai, che dispregiarla prime

Contudo em nome de todos, eu te exconjuro, oh pai,

De usar piedade. A mim a negarias?

Tua lei infringiram as piedosas mulheres;

Mas quem tal lei rompido não teria?

CREON.

Quem me ousaria rogar por quem a infringiu,

Além de ti?

HEM.

Nem em teu pensamento, tu mesmo

Digna de morte a delas santa empreitada

Estimas; ah! Não, tão injusto, desnaturado

Não te creio, nem o és.

CREON.

Tebas, e o meu filho,

Me chamam cruel a seu bel prazer, me basta

O ser justo. Obedecer todas as leis,

Todos o devem igualmente, quem quer que sejam elas:

Dão ao rei das ações suas apenas aos

Deuses razão; e não há idade, nem grau,

Nem sexoo há, que o atroz delito desculpe

O não sempre obedecer. Poucos impunes

Dão aos muitos licença.

HEM.

Ao fazer tua lei,

Acreditaste já, que desprezá-la a princípio

Due tai donne ardirebbero? una sposa,

Una sorella, a gara entrambe fatte

Del sesso lor maggiori?...

CREO.

Odimi, o figlio;

Nulla asconder ti deggio. O tu nol sappi,

Ovver nol vogli, o il mio pensier tu finga

Non penetrar finora, aprirtel bramo.

Credei, sperai; che dico? a forza io volli,

Che il mio divieto in Tebe a infranger prima,

Sola, Antigone fosse; al fin l'ottenni,

Rea s'è fatt'ella; omai la inutil legge

Fia tolta...

EMO.

Oh cielo!... E tu, di me sei padre?...

CREO.

Ingrato figlio;... o mal esperto forse;

Che tale ancora crederti a me giova:

Padre ti sono: e se tu m'hai per reo,

Il son per te.

EMO.

Ben veggio arte esecranda,

Onde inalzarmi credi. ? O infame trono,

Mio non sarai tu mai, se mio de' farti

Sì orribil mezzo

Tais duas mulheres ousariam? Uma esposa,

Uma irmã, em competição ambas

Do sexo delas engrandecidas?

CREON.

Ouçá-me, oh filho;

Nada esconder-te desejo. – Ou tu não o saibas,

Ou então não o queres, ou o meu pensamento tu finjas

Não penetrar até agora, abrir-te-o desejo. –

Crera, esperara; que digo? A força eu quisera

Que o meu edito em Tebas a infringir primeiro

Só, Antígona fosse; por fim a obtive.

Culpada ela se fez; agora já a inútil lei

Fora retirada...

HEM.

Oh céu!... E tu, de mim és pai?

CREON.

Ingrato filho;... Ou pouco esperto talvez;

Que tal ainda crer-te a mim faz bem:

Pai te sou: e se tu me tens por mau,

O sou por ti.

HEM.

Bem vejo arte execranda,

De onde alçar-me crês. – O infame trono

Meu não será jamais, se meu seja por ti feito de

Tão horrível meio.

CREO.

Io 'l tengo, è mio tuttora,
Mio questo trono, che non vuoi. Se al padre
Qual figlio il dee non parli, al re tu parli.

EMO.

Misero me!... Padre, .. perdona;... ascolta;...
Oh ciel! tuo nome oscurerai, né il frutto
Raccorrai della trama. In re tant'oltre
Non val poter, che di natura il grido
A opprimer basti. Ogni uom della pietosa
Vergine piange il duro caso: e nota,
Ed abborrita, e non sofferta forse
Sarà tal arte dai Tebani.

CREO.

E ardisci
Tu il dubbio accor, finora a tutti ignoto,
Se obbedir, mi si debba? Al poter mio,
Altro confin che il voler mio non veggio.
Tu il regnar non m'insegni. In cor d'ogni uomo
Ogni altro affetto, che il terrore, io tosto
Tacer farò.

EMO.

Vani i miei preghi adunque?
il mio sperar di tua pietade?...

CREON.

Eu o tenho, é meu ainda.

Meu este trono, que tu não queres. – Se ao pai

Qual filho o deve não falas, ao rei tu falas.

HEM.

Mísero que sou ... Pai!... Perdoe;... Ouve;

Oh céu! Teu nome obscureceria, nem o fruto

Recolherás da trama. Em rei muito além

Não vai o poder, que por natureza o grito

A oprimir basta. Todos da piedosa

Virgem choram o duro caso: e conhecida,

E aborrecida, e não suportada talvez

Será tal arte pelos tebanos.

CREON.

E ousas

Tu a dúvida afligir, até o momento a todos ignoto,

Se obedecer-me se deve? Ao poder meu,

Outro confim que o querer meu não antevejo.

Tu reinar não me ensinas. No coração todo homem

Todo outro afeto, que o terror, eu logo

Silenciar farei.

HEM.

Vãs a minha súplicas então?

A minha esperança em tua piedade?

CREO.

Vano.

EMO.

Prole di re, donne, ne andranno a morte,
Perché al fratello, ed al marito, hann'arso
Dovuto rogo?

CREO.

Una v'andrà. Dell'altra
Poco rileva; ancor nol so.

EMO.

Me dunque
Me pur con essa manderai tu a morte.
Amo Antigone, sappi; e da gran tempo
L'amo; e, più assai che la mia vita, io l'amo.
E pria che tormi Antigone, t'è forza
Tormi la vita.

CREON.

Iniquo figlio!... Il padre
Ami così?

EMO.

T'amo quant'essa; e il cielo
Ne attesto.

CREO.

Ahi duro inciampo! Inaspettato
Ferro mortal nel cor paterno hai fitto.

CREON.

Vã.

HEM.

Prole de rei, mulheres, irão a morte,

Porque ao irmão, e ao marido, acenderam

Devida pira?

CREON.

Uma irá – Da outra

Pouco importa; ainda não o sei.

HEM.

A mim então,

A mim também com essa mandarás tu a morte.

Amo Antígona, saibe; e há muito tempo

A amo; e, mais assaz que a minha vida, eu a amo.

E antes que me tires Antígona, te é forçoso

Tirar-me a vida.

CREON.

Iníquo filho! O pai

Amas assim?

HEM.

Te amo quanto aquela, e o céu

É testemunha.

CREON.

Ai duro embaraço! – Inesperado

Ferro mortal no coração paterno fincastes.

Fatale amore! al mio riposo, al tuo,
E alla gloria d'entrambi! Al mondo cosa
Non ho di te più cara... Amarti troppo
È il mio solo delitto... E tal men rendi
Tu il guiderdone? ed ami, e preghi, e vuoi
Salva colei, che il mio poter deride;
Che me dispregia, e dirmel osa; e in petto
Cova del trono ambiziosa brama?
Di questo trono, oggi mia cura, in quanto
Ei poscia un dì fia tuo.

EMO.

T'inganni: in lei
Non entra, il giuro, alcun pensier di regno:
In te, bensì, pensier null'altro alligna.
Quindi non sai, né puoi saper per prova
L'alta possa d'amor, cui debil freno
Fia la ragion tuttora. A te nemica
Non estimavi Antigone, che amante
Pur n'era io già: cessar di amarla poscia,
Non stava in me: tacer poteami, e tacqui;
Né parlerei, se tu costretto, o padre,
Non mi v'avessi. Oh cielo! a infame scure
Porgerà il collo?... ed io soffrirlo?... ed io
Vederlo? ?Ah! tu, se rimirar potessi
Con men superbo ed offuscato sguardo

Fatal amor! Ao meu repouso, ao teu,
E à glória de ambos! No mundo nada
Tenho de mais caro que tu... Amar-te demais
É o meu único delito... E assim me dás
Tu a recompensa? E amas, e suplicas, e queres
Salva com ela, que o meu poder seja derisório;
Que a mim despreze, e dizer-me-lo ousa; e no peito
Incubação do trono ambiciosa avidez?
Deste trono, hoje sob meu cuidado, que
Ele depois um dia seria teu.

HEM.

Te enganas: nela
Não entra, juro, qualquer pensamento de reino:
Em ti, sim, nenhum pensamento outro arraiga.
Logo não sabes, nem podes saber como prova
A alta pujança de amor, cujo débil freio
Fora a razão outrora. A ti inimiga
Não estimavas Antígona, que amante
Mesmo lhe era eu já: cessar de amá-la depois,
Não estava em mim, calar-me podia, e calei;
Nem falaria, se tu constringido, oh pai,
Não me houvesse. Oh céus! Ao infame machado
Porá o colo?.. E eu sofrê-lo? E eu
Vê-lo? – Ah! Tu se contemplar pudesses
Com menos soberbo e ofuscado olhar

Suo nobil cor, l'alto pensar, sue rare
Sublimi doti; ammirator tu, padre,
Sì, ne saresti al par di me; tu stesso,
Più assai di me. Chi, sotto il crudo impero
D'Eteòcle, mostrarsi amico in Tebe
Di Polinice ardi? l'ardia sol ella.
Il padre cieco, da tutti deserto,
In chi trovò, se non in lei, pietade?
Giocasta infin, già tua sorella, e cara,
Dicevi allor; qual ebbe, afflitta madre,
Altro conforto al suo dolore immenso?
Qual compagna nel piangere? qual figlia
Altra, che Antigon', ebbe? Ella è d'Edippo
Prole, di' tu? ma, sua virtude è ammenda
Ampia del non suo fallo. Ancor tel dico;
Non è regno il pensier suo: felice
Mai non sperar di vedermi a suo costo:
Deh, lo fosse ella al mio! Del mondo il trono
Darìa per lei, non che di Tebe.

CREO.

Or, dimmi:

Sei parimente riamato?

EMO.

Amore

non è, che il mio pareggi. Ella non m'ama;

Seu nobre coração, o alto pensar, seus raros
Sublimes dotes; admirador tu, pai
Sim, serias como eu; tu mesmo,
Muito mais que eu. Quem sob o cruel império
De Etéocles, mostrar-se amigo em Tebas
De Polínces ousas? O ousaria somente ela.
O pai cego por todos desertado,
Em quem encontrou, senão nela, piedade?
Jocasta enfim, antes tua irmã e cara.
Disseste então, qual fora aflita mãe,
Outro conforto à sua dor imensa?
Qual companheira no pranto? Qual filha
Além de Antígona, fora? – Ela é de Édipo
Prole, dizes tus? Mas, sua virtude é emenda
Ampla do não seu erro... – Ainda te digo;
Não é de reinar o pensamento seu: feliz
Jamais esperar ver-me a seu lado:
Ah, o fosse ela ao meu! Do mundo o trono
Daria a ela, não só o de Tebas.

CREON.

Agora, diga-me:

És igualmente amado?

HEM.

Amor

Não é, que ao meu se iguale. Ela não me ama;

né amarmi può: s'ella non mi odia, è quanto
basta al mio cor; di più non spero: è troppo,
al cor di lei, che odiar pur me dovrebbe.

CREO.

Di'; potrebb'ella a te dar man di sposa?

EMO.

Vergin regal, cui tolti a un tempo in guisa
orribil son ambo i german, la madre,
e il genitor, darìa mano di sposa?
e la darebbe a chi di un sangue nasce
a lei fatale, e a' suoi? Ch'io tanto ardissi?
la mano offrirle, io, di te figlio?...

CREO.

Ardisci;
tua man le rende in un la vita, e il trono.

EMO.

Troppo mi è nota; e troppo io l'amo: in pianto
cresciuta sempre, or più di pria nel pianto
suoi giorni mena. Un tempo a lei men tristo
risorgerà poi forse, e avverso meno
al mio amor; tu il potrai poscia...

CREO.

Che al tempo,
ed a' suoi dubbi eventi, il destin nostro
accomandare io voglia? invan lo spero.

Nem amar-me pode: se ela não me odeia, é quanto

Basta ao meu coração; mais não espero: é demais,

Ao coração dela, que odiar até me deveria.

CREON.

Digas: poderia ela a ti dar a mão de esposa?

HEM.

Virgem regalo, de quem tolhidos há um tempo em modo

Horrível foram ambos os irmãos, a mãe,

E o pai, daria mão de esposa?

E a daria a quem de um sangue nasceu

A ela fatal, e aos seus? Que eu tanto ousasse?

A mão oferecê-la, eu, de ti filho?

CREON.

Ousas;

Tua mão lhe dá em um gesto a vida, e o trono.

HEM.

Demais a conheço; e demasiadamente eu a amo: em pranto

Crescida sempre, agora mais que antes no pranto

Seus dias passa. Em tempo a ela menos triste

Ressurgirá talvez, e menos avesso

Ao meu amor; tu poderias depois ...

CREON.

Que ao tempo,

E aos seus dúbios eventos, o destino nosso

Confiar eu queira? Em vão o esperas. –

Al mio cospetto, olà, traggasi or tosto
Antigone. Di morte ella è ben rea;
dargliela posso a dritto; e, per me forse,
dargliela fia più certo util partito...
Ma pur, mi sei caro così, ch'io voglio
lasciarla in vita, accoglierla qual figlia,
s'ella esser tua consente. Or, fia la scelta
dubbia, fra morte e fra regali nozze?

EMO.

Dubbia? ah! no: morte, ella scerrà.

CREO.

Ti abborre
dunque.

EMO.

Tropp'ama **suoi**.

CREN.

T'intendo. Oh figlio!
vuoi, che la vita io serbi a chi torrebbe
la vita a me, dove il potesse? A un padre,
che tanto t'ama, osi tu chieder tanto?

.A minha presença, oh, traga-se logo
Antígona. – De morte ela é bem digna,
Dar-lhe-a posso imediatamente; e para mim talvez,
Dar-lhe-a seria mais certamente a útil decisão.
Mas ainda, me és tão caro, que eu quero
Deixá-la com vida, acolher tal qual filha,
Se ela em ser tua consente. Agora, seria a escolha
Dúbia, entre morte e entre régias núpcias?

HEM.

Dúbia? Ah! Não: morte, ela escolherá.

CREON.

Te abomina

Então.

HEM.

Demasiadamente ama os seus.

CREON.

Te entendo. Oh, filho!

Queres, que a vida eu poupe a quem tolheria

A vida a mim, se o pudesse? A um pai

Que tanto te ama, ousas tu pedir tanto?

SCENA II

ANTIGONE, CREONTE, EMONE, guardie

CREO.

Vieni: da quel di pria diverso assai
a tuo favore, Antigone, mi trovi
Non, ch'io minor stimi il tuo fallo, o meno
la ingiunta pena a te dovuta io stimi:
amor di padre, più che amor del giusto,
mi muove a tanto. Il figliuol mio mi chiede
grazia, e l'ottien, per te; dove tu presta
fossi...

ANT.

A che presta?

CREO.

A dargli, al mio cospetto,
in meritato guiderdon,... la mano.

EMO.

Antigone, perdona; io mai non chiesi
tanta mercé: darmiti ei vuol: salvarti
vogl'io, null'altro.

CREO.

Io, perdonar ti voglio.

CENA II

Antígona, Creonte, Hemon e Guardas.

CREON.

Vem: daquele de outrora diferente assaz

A teu favor, Antígona, me encontras.

Não, que eu menor estime o teu erro, ou menos

A injusta pena a ti devida eu estime:

Amor de pai, mais que amor pelo justo,

Me move a tanto. O filho meu me pede

Graça, e a obtém, para ti; onde tu pronta

Fosses

ANT.

Pronta a quê?

CREON.

A dar-lhe, perante a mim,

Em merecida recompensa... a mão.

HEM.

Antígona perdões; eu jamais pedi

Tanta misericórdia: te dar-me ele quer: salvar-te

Quero, nada mais.

CREON.

Eu, perdoar-te quero.

ANT.

M'offre grazia Creonte? A me qual altra
grazia puoi far, che trucidarmi? Ah! tormi
dagli occhi tuoi per sempre, il può sol morte:
felice fai chi te non vede. ? Impètra,
Emone, il morir mio; pegno fia questo,
sol pegno a me, dell'amor tuo. Deh! pensa,
che di tiranno il miglior dono è morte;
cui spesso ei niega a chi verace ardente
desio n'ha in cor...

CREO.

Non cangerai tu stile?
Sempre implacabil tu, superba sempre,
o ch'io ti danni, o ch'io ti assolva, sei?

ANT.

Cangiar io teco stil?... cangiar tu il core,
fora possibil più.

EMO.

Questi m'è padre:
se a lui favelli, Antigone, in tal guisa,
l'alma trafiggi a me.

ANT.

Ti è padre; ed altro
pregio ei non ha; né scorgo io macchia alcuna,
Emone, in te, ch'essergli figlio.

ANT.

Me ofereces graça, Creonte? – A mim que outra
Graça podes fazer, além de trucidar-me? Ah! Tolher-me
Dos olhos teus para sempre, o pode somente a morte:
Feliz fazes quem a ti não vê. – Impétra
Hemon o morrer meu; penhor seja este,
Único penhor para mim, do amor teu. Ah! Pensa
Que de tirano o melhor dom é a morte;
Que frequentemente ele nega a quem veraz e ardente
Desejo tem no coração...

CREON.

Não mudarás tu estilo?
Sempre implacável tu, soberba sempre,
Ou que eu te dane ou que eu te absolva, és?

ANT.

Mudar eu contigo estilo? Mudar tu o coração,
Seria mais possível.

HEM.

Este me é pai:
Se a ele falas, Antígona, em tal modo,
A alma transpassa a mim.

ANT.

Te é pai; e outra
Consideração ele não tem. Nem avisto eu mancha alguma,
Hemon, em ti, que ser-lhe filho.

CREO.

Bada;

clemenza è in me, qual passeggero lampo;

rea di soverchio sei; né omai fa d'uopo,

che il tuo parlar nulla vi aggiunga...

ANT.

Rea

me troppo or fa l'incontrastabil mio

trono, che usurpi tu. Va'; non ti chieggio

né la vita, né il trono. Il dì, che il padre

toglievi a me, ti avrei la morte io chiesta,

o data a me di propria man l'avrei;

ma mi restava a dar tomba al fratello.

Or che compiuta ho la sant'opra, in Tebe

nulla a far mi riman: se vuoi ch'io viva,

rendimi il padre.

CREO.

Il trono; e in un con esso,

io t'offro ancor non abborrito sposo;

Emon, che t'ama più che non mi abborri;

che t'ama più, che il proprio padre, assai.

ANT.

Se non più cara, più soffribil forse

farmi la vita Emon potrebbe; e solo

il potrebb'ei. Ma, qual fia vita? e trarla,

CREON.

Cuidado;

Clemência está em mim, qual passageiro relâmpago;

Culpada de soberbia és; Nem já agora é útil,

Que o teu falar nada vos acrescente...

ANT.

Culpada

Eu muito ouro faz o irrefutável meu

Trono, que usurpas tu. Vai; não te peço

Nem a vida, nem o trono. O dia, que o pai

Tolhias a mim, te haveria a morte eu pedido,

Ou dado a mim da própria mão a teria;

Mas me restava dar tumba ao irmão,

Agora que cumprida tenho a santa obra, em Tebas

Nada a fazer me resta: se queres que eu viva

Dá-me o pai.

CREON.

O trono; e junto com esse

Eu te ofereço ainda não abominado esposo;

Hemon, que te ama mais do que me abominas;

Que te ama mais que o próprio pai, assaz.

ANT.

Se não mais cara, mais sofrível talvez

Fazer-me a vida Hemon poderia; e somente

Ele o poderia. – Mas qual vida seria? E extraí-la,

a te dappresso? e udir le invendicate
ombre de' miei da te traditi, e spenti,
gridar vendetta dall'averno? Io, sposa,
tranquilla, in braccio del figliuol del crudo
estirpator del sangue mio?...

CREO.

Ben parli.

Troppo fia casto il nodo: altro d'Edippo
figliuol v'avesse! ei di tua mano illustre,
degno ei solo sarebbe...

ANT.

Orribil nome,
di Edippo figlia! ? ma, più infame nome
fia, di Creonte nuora.

EMO.

Ah! la mia speme
vana è pur troppo omai! Può solo il sangue
appagar gli odi acerbi vostri: il mio
scegliete dunque; il mio versate. È degno
il rifiuto di Antigone, di lei:
giusto in te, padre, anco è lo sdegno: entrambi
io v'amo al par; me solo abborro. Darle
vuoi tu, Creonte, morte? or lascia, ch'ella,
col darla al figliuol tuo, da te la merti.
Brami, Antigone, aver di lui vendetta?

Perto de ti? E ouvir as não vingadas
Sombras dos meus por ti traídos, e mortos,
Gritar vingança do além? Eu, esposa,
Tranquila, nos braços do filho do cruel
Extipador do sangue meu?

CREON.

Bem falas.
Demasiado seria casto o laço: outro de Édipo
Filho se houvesse! Ele de tua mão ilustre,
Digno ele somente seria...

ANT.

Horrível nome,
De Édipo filha! – Mas, mais infame nome
Seria, de Creonte nora.

HEM.

Ah! A minha esperança
Vã é infelizmente agora! Pode somente o sangue
Apagar os ódios acerbos vossos: o meu
Escolheis então; o meu versas. – É digno
O refuto de Antígona, dela:
Justo em ti, pai, ainda é o desdém: ambos
Eu vos amo igualmente; a mim somente abomino. – Dar-lhe
Queres tu, Creonte, morte? Agora deixas, que ela,
Ao dar-la ao filho teu, de ti a mereça.
Desejas, Antígona, ter dele vingança?

Ferisci; in questo petto (eccolo) intera
avrà vendetta: il figlio unico amato
in me gli toglie; orbo lo rendi affatto;
più misero d'Edippo. Or via, che tardi?
Ferisci; a me più assai trafiggi il core,
coll'insultarmi il padre.

CREO.

Ancor del tutto
non disperar: più che il dolor, lo sdegno
favella in lei. Donna, a ragion dà loco:
sta il tuo destino in te; da te sol pende
quell'Argìa che tant'ami, onde assai duolti,
più che di te medesima; arbitra sei
d'Emon, che non abborri;... e di me il sei;
cui se pur odi oltre il dover, non meno
oltre il dover conoscermi pietoso
a te dovresti. Intero io ti concedo
ai pensamenti il dì novel che sorge:
la morte, o Emone, al cader suo, scerrai.

Fere; neste peito (hei-lo) inteira
Terás vingança: o filho único amado
Em mim lhe tolhes; orfão o tornas de fato;
Mais miserável que Édipo. Agora vamos, por que tardas?
Fere; a mim muito mais transpassas o coração,
Ao insultar-me o pai.

CREON.

Ainda de todo
Não desesperar: mais que a dor, o desprezo
Fala por ela. – Mulher, à razão dá lugar:
Está o teu destino em ti: de ti somente depende
Aquela Argia que tanto amas: por quem tanto lamentas
Mais que por ti mesma; árbitra és
De Hêmon que não abominas... e de mim o és,
Quem se mesmo odeies além do devido, não menos
Além do devido conhecer-me piedoso
A ti deverias. – Inteiro eu te concedo
Aos pensamentos o dia novo que surge: -
A morte, ou Hêmon, ao seu cair, escolherás.

SCENA III

Antigone, Emone e guardie.

ANT.

Deh! Perchè figlio di Creonte nasci?

O perché almen, lui non somigli?...

EMO.

Ah! m'odi.

Questo, che a me di vita ultimo istante

esser ben sento, a te vogl'io verace

nunzio far de' miei sensi: il fero aspetto

del genitor me lo vietava. Or, sappi,

per mia discolpa, che il rifiuto forte,

e il tuo sdegno più forte, io primo il laudo,

E l'apprezzo, e l'ammiro. A foco lento,

Pria che osartela offerire, arder vogl'io

Questa mia man; che di te parmi indegna,

Più che nol pare a te. S'io t'amo, il sai;

S'io t'estimo, il saprai. Ma intanto (oh stato

Terribil mio!) non basta, no, mia vita

a porre in salvo oggi la tua!... Potessi,

almen potessi una morte ottenerti

non infame!...

ANT.

Più infame ebberla in Tebe

CENA III

Antígona, Hêmon e guardas.

ANT.

Ah! Porque filho de Creonte nascetes?

Oh, por que ao menos, à ele não assemelhas?

HEM.

Ah! Me odeias. –

Isto, que a mim de vida último instante

Ser bem noto, a ti quero eu veraz

Núncio fazer dos meus sentidos: O orgulhoso aspecto

Do pai me impedia. – Agora, sabes,

Por minha desculpa, que a recusa forte,

E o teu desdém mais forte, eu primeiro os laudo

E os aprecio e os admiro. A fogo lento

Antes de ousar-te oferecer, arder quero eu

Esta minha mão; que de ti parece-me indigna,

Mais que o parece a ti. Se eu te amo, o sabes;

Se eu te estimo, o saberas. – Mas entanto (oh estado

Terrível o meu!) não basta, não, minha vida

Aponha a salvo hoje a tua!... Pudesse,

Ao menos pudesse uma morte obter-te

Não infame!

ANT.

Mais infame a teve em Tebas

madre e fratelli miei. Mi fia la scure
trionfo quasi.

EMO.

Oh! che favelli?... Ahi vista!
atroce vista!... Io nol vedrò: me vivonon fia.
Ma, m'odi, o Antigone. Forse anco
il re deluder si potria... Non parlo,
né il vuoi, né il vo', che la tua fama in parte
né pur si offenda...

ANT.

Io non deludo, affronto
i tiranni; e il sai tu. Pietà fraterna
sola all'arte m'indusse. Usar io fraude
or per salvarmi? ah! potrei forse oprarla
ove affrettasse il morir mio...

EMO.

Se tanto
fitta in te sta l'alta e feroce brama,
deh! suspendila almeno. A te non chieggio
cosa indegna di te: ma pur, se puoi,
solo indugiando, altrui giovar; se puoi
viver, senza tua infamia; e che? sì cruda
contro a te stessa, e contra me sarai?

ANT.

... Emon, nol posso... A me crudel non sono:

Mãe e irmãos meus. Minha seria o machado

Triunfo quase.

HEM.

Oh! Que falas? Ai visão!

Atroz visão!... Eu não a verei: eu vivo

Não estaria. – Mas, me odeias, oh Antígona. Talvez ainda

O rei iludir se poderia... Não falo,

Nem o queres, nem o quero, que a tua fama em parte

Assim se ofenda...

ANT.

Eu não iludo, afronto

Os tiranos; e o sabes tu. Piedade fraterna

Somente à arte me induziu. Usar eu fraude

Agora para salvar-me? Ah! Poderia talvez usá-la

Onde adiantasse o morrer meu...

HEM.

Se tão

Fixa está em ti a alta e feroz ânsia,

Ah! Suspende-a ao menos. A ti não peço

Coisa indigna de ti: mas no entanto, se podes,

Somente induzindo, outrem servir; se podes

Viver, sem tua infâmia; e que? Assim fria

Contra ti mesma ou contra mim estarás?

ANT.

... Hêmon não o posso... A mim cruel não sou:

figlia d'Edippo io sono. Di te duolmi;
ma pure...

EMO.

Io l' so: cagione a te di vita
esser non posso; compagno di morte
ti son bensì. Ma, tutti oltra le negre
onde di Stige i tuoi pietosi affetti
ancor non stanno: ad infelice vita,
ma vita pur, restano Edippo, Argìa,
e il pargoletto suo, che immagin viva
di Polinice cresce; a cui tu forse
vorresti un dì sgombra la via di questo
trono inutil per te. Deh! cedi alquanto.
Finger tu dei, che al mio pregar ti arrendi,
e ch'esser vuoi mia sposa, ove si accordi
frattanto al lungo tuo giusto dolore
breve sfogo di tempo. Io fingerommi
pago di ciò: l'indugio ad ogni costo
io t'otterrò dal padre. Intanto, lice
tutto aspettar dal tempo: io mai non credo,
che abandonar voglia sua figlia Adrasto
tra infami lacci. Onde si aspetta meno
sorge talora il difensore. Ah! vivi;
per me nol chieggo, io tel ridico: io fermo
son di seguirti; e non di me mi prende-

Filha de Édipo eu sou. – Por ti me lamento;

Mas ainda...

HEM.

Eu o sei: razão a ti de vida

Ser não posso; - Companheiro de morte

Te sou porém. – Mas todos além das negras

Ondas do Estíge os teus piedosos afetos

Ainda não estão: em infeliz vida

Mas vida mesmo assim, restam Édipo, Argia

E o menininho seu, que imagem viva

De Polinices cresce; A quem tu talvez

Desejarias um dia livre o caminho deste

Trono inútil para ti. Ah! Cede um tanto.

Fingir tu deves, que ao meu suplicar te rendes

E que ser queres minha esposa, com tal que se acorde

Entrementes à longa tua justa dor

Breve alívio de tempo. Eu fingirei-me

Satisfeito com isto; a indulgencia a qualquer custo

Eu obterei do pai. No entanto convém,

Tudo esperar do tempo: eu nunca acreditaria,

Que abandonar queira sua filha Adrasto

Entre infames laços. De onde se espera menos

Surge às vezes o defensor. Ah! Vive;

Por mim não o peço, eu te repito: eu decidido

Estou em seguir-te; e não de mim tenhas

Pietà, né averla di me dei: pel cieco
tuo genitore, e per Argia, ten priego.
Lei trar de' ceppi, e riveder fors'anco
il padre, e a lui forse giovar, potresti.
Di lor pietà, che più di te non senti,
sentir t'è forza; e a te il rimembra, e, pieno
di amaro pianto, a' tuoi piedi si prostra,
... e ti scongiura Emone...

ANT.

... Io te scongiuro...
or, che costanza, quanta io n'ebbi mai,
mi è d'uopo, in molli lagrime di amore
deh! non stemprarmi il cor... Se in me puoi tanto,...
(e che non puoi tu in me?)... mia fama salva;
lascia ch'io mora, se davvero tu m'ami.

EMO.

... Me misero!... Pur io non ti lusingo...
Quanto a te dissi, esser potria.

ANT.

Non posso
esser tua mai; che val, ch'io viva? Oh cielo!
Del disperato mio dolor la vera
cagione (oimè!) ch'io almen non sappia. E s'io
sposa a te mi allacciassi, ancor che finta,
Grecia in udirlo (oh!) che diria? Quel padre,

Piedade; nem tê-la de mim deves: pelo cego

Teu pai, e por Argia, a peço.

Ela livra das algemas, e rever talvez ainda

O pai e a ele talvez ajudar, poderias.

Deles piedade, que mais de ti não sentes,

Sentir te é por bem ; e a ti ele recorda, e cheio

De amargo pranto, aos teus pés se prostra,

...E te exconjura Hêmon...

ANT.

...Eu te exconjuro...

Agora, que constância como eu não tive jamais,

Me é necessária, em débeis lágrimas de amor

Ah! Não desmanchar-me o coração... Se comigo podes tanto

(E o que não podes tu comigo?) minha fama salva;

Deixa que eu morra, se de verdade tu me amas.

HEM.

... Miserável sou! Mesmo eu não te lisonjeio...

O que a tu dissera, ser poderia.

ANT.

Não posso

Ser tua jamais; que vale, que eu viva? – Oh céu!

Da desespera minha dor a verdadeira

Razão (ai de mim!) que eu ao menos não saiba. – E se eu

Esposa a ti me enlaçasse, ainda que finta,

Grecia ao ouvi-lo (oh!) que diria o pai ,

Che del più viver mio non vil cagione
sol fora, oh! s'egli mai tal nodo udisse!...
Ove il duol, l'onta, e gli stenti, finora
pur non l'abbiano ucciso, al cor paterno
coltel saria l'orribile novella.

Misero padre! il so, pur troppo; io mai
non ti vedrò, mai più:... ma, de' tuoi figli
ultima, e sola, io almen morirò non rea...

EMO.

Mi squarci il core;... eppur, laudar mi è forza
tai sensi: anch'io virtù per prova intendo...
ma, lasciarti morire!... Ultimo prego,
se tu non m'odi, accetta: al fianco tuo
starommi, e nel mio petto il mortal colpo,
pria che nel tuo, cadrà: così vendetta
in parte avrai dell'inuman Creonte.

ANT.

Vivi, Emon, tel comando... In noi l'amarci
delitto è tal, ch'io col morir lo ammendo;
col viver, tu.

EMO.

Si tenti ultima prova.
Padre inuman, re sanguinario, udrai,
le voci estreme disperate udrai
di un forsennato figlio.

Que do mais viver meu não vil razão
Somente fora, oh! Se ele jamais de tal laço ouvisse!
Onde a dor, a ofensa, e as fadigas, até agora
Ainda não o tenham matado, ao coração paterno
Navalha seria a horrível notícia.
Miserável pai; o sei, infelizmente; eu nunca
Te verei, nunca mais: mas dos teus filhos
Última e só, eu ao menos morrerei não culpada ...

HEM.

Me partes o coração; e ainda, laudar me é obrigado
Tais sensos: também eu como prova de virtude entendo...
Mas, deixar-te morrer!... Último pedido,
Se tu não me odeias, aceita: ao lado teu
Estarei-me, e no meu peito o mortal golpe
Antes que no teu, cairá: assim vingança
Em parte terás do desumano Creonte.

ANT.

Vive, Hêmon, te comando. A nós o amarmo-nos
Delito é tal, que eu ao morrer o reparo:
Com o viver tu.

HEM.

Se tenta última prova.
Pai desumano, rei sanguinário, ouvirás,
As vozes extremas e desesperadas ouvirás
De um insensato filho.

ANT.

Oimè! che trami?

ribelle al padre tuo?... Sì orribil taccia

sfuggila ognora, o ch'io non t'amo.

EMO.

Or, nulla

piegar ti può dal tuo fero proposto?

ANT.

Nulla; se tu nol puoi.

EMO.

Ti appresti dunque?...

ANT.

A non più mai vederti.

EMO.

In breve, io 'l giuro,

mi rivedrai.

ANT.

T'arresta. Ahi lassa!... M'odi...

che far vuoi tu?

EMO.

Mal grado tuo, salvarti.

ANT.

T'arresta...

ANT.

Ai de mim, que tramas?

Rebelde ao teu pai? Tão horrível tacha

Esquiva-a sempre, ou eu não te amo.

HEM.

Agora nada

Rogar -te pode do teu feroz proposto?

ANT.

Nada; se tu não o podes.

HEM.

Te preparas então?...

ANT.

A nunca mais ver-te.

HEM.

Em breve, eu juro,

Me reverás.

ANT.

Para. Oh pobre! Me odeias...

Que queres fazer tu?

HEM.

Malgrado teu, salvar-te.

ANT.

Detenha-te....

SCENA IV

ANTIGONE, guardie

ANT.

Oh ciel!... più non mi ascolta. Or tosto,
guardie, a Creonte or mi traete innanzi.

ATTO IV

SCENA I

CREONTE, ANTIGONE, guardie

CREO.

Scegliesti?

ANT.

Ho scelto.

CREO.

Emon?

ANT.

Morte.

CREO.

L'avrai.

Ma bada, allor che sul tuo capo in alto
penda la scure, a non cangiarti: e tardo
fora il pentirti, e vano. Il fero aspetto
di morte (ah!) forse sostener dappresso
mal saprai tu; mal sostener di Argia,
se l'ami, i pianti; che morirti al fianco

CENA IV.

Antígona e guardas.

ANT.

Oh céu! ... Mais não me ouve – agora logo

Guardas, de Creonte agora me levem diante.

QUARTO ATO

Cena I

Creonte, Antígona e guardas.

CREON.

Escolheste?

ANT.

Escolhi.

CREON.

Hêmon?

ANT.

Morte.

CREON.

A terás.

Mas cuida na hora em que sobre tua cabeça no alto

Penda o machado, a não mudar-te; E tardio

Seria o arrepender-se, e vão. O orgulhoso aspecto

De morte (ah!) Talvez sustentar de perto

Mal saberás tu; mal sustentar de Argia,

Se a amas, os prantos; que morrer-te ao lado

dovrà pur essa; e tu, cagion sei sola
del suo morir. Pensaci; ancor n'hai tempo...
ancor tel chieggio. Or, che di' tu?... Non parli?
Fiso intrepida guardi? Avrai, superba,
avrà da me ciò che tacendo chiedi.
Doleami già d'averti dato io scelta,
fra la tua morte e l'onta mia.

ANT.

Dicesti?

Che tardi or più? Taci, ed adopra.

CREO.

Pompa

fa di coraggio a senno tuo: vedrassi
quant'è, tra poco. Abbenché il punto ancora
del tuo morir giunto non sia, ti voglio
pur compiacer nell'affrettarlo. Vanne,
Eurimedonte; va'; traggila tosto
all'apprestato palco.

SCENA II

EMONE, ANTIGONE, CREONTE, guardie

EMO.

Al palco? Arresta...

Deverá também ela; E tu razão és somente
Do seu morrer. – Pensa; ainda tens tempo...
Outra vez te pergunto. Agora, que dizes tu? Não falas?
Fixo intrépida olhas? Terás, soberba,
Terá de mim o que calando-se pedes.
Doía-me (doleame) já ter-te dado eu escolha
Entre a tua morte e a desonra minha.

ANT.

Dizias?
Que tardas agora mais? Cala-te, e age.

CREON.

Pompa
Faz de coragem ao seio teu: veremos
Quanto é, em breve. Embora o momento ainda
Do teu morrer chegado não seja, te quero
No entanto comprazer em apressá-lo. – Golpeada,
Eurimedonte; Vá; Levai-a logo
Ao já pronto palco.

CENA II

Hêmon, Antígona, Creonte e guardas.

HEM.

Ao palco? Para...

ANT.

Oh vista!... Or, guardie, or vi affrettate; a morte
strascinatemi. Emon,... lasciarmi;... addio.

EMO.

Trarla oltre più nessun di voi si attenti.

CREO.

E che? minacci, ove son io?...

EMO.

Deh padre!...

così tu m'ami? così spendi il giorno
concesso a lei?...

CREO.

Precipitar vuol ella;
negargliel posso?

EMO.

Odi; oh! non sai? ben altro
a te sovrasta inaspettato danno.
D'Atene il re, Tesèo, quel forte, è fama
che a Tebe in armi ei vien, degli insepolti
vendicatore. A lui ne andar le Argive
vedove sconsolate, in suon di sdegno
e di pietà piangenti. Udia lor giuste
querele il re: l'urne promesse ha loro
degli estinti mariti; e non è lieve
Promettitor Tesèo. Padre, previeni

ANT.

Oh visão!... Agora, guardas, agora apresai-vos; a morte

Arrastem-me, Hêmon... deixa-me;... Adeus.

HEM.

Levá-la além mais nenhum de vós se atreva.

CREON.

O que? Ameaças, quando sou eu?

HEM.

Ah pai!

Assim tu me amas? Assim gastas o dia

Concedido a ela?

CREON.

Precipitar quer ela;

Negar-lho posso?

HEM.

Ouves; oh! Não sabes? Outro

A ti iminente inesperado dano.

De Atenas o rei, Teseu, aquele forte, é fama

Que a Tebas armado ele vem, dos insepultos

Vingador. À ele foram as argivas

Viúvas inconsoláveis, em tom de indignação

E de piedade chorosas. Ouvira suas justas

Querelas o rei; as urnas prometera à elas

Dos extintos maridos; e não é fraco

Pagador de promessas Teseu. – Pai, previne

l'ire sue, l'onta nostra. A te non chieggio
che t'arrendi al timor; bensì ti stringa
pietà di Tebe tua: respira appena
l'aure di pace; ove a non giusta guerra
correr pur voglia in favor tuo, qual prode
or ne rimane a Tebe? I forti, il sai,
giaccion, chi estinto in tomba, e chi mal vivo
in sanguinoso letto.

CREO.

A un timor vile
mi arrendo io forse? a che narrar perigli
lontani, o dubbi, o falsi? A me finora
Tesèo, quel forte, non chiedea pur l'urne
de' forti d'Argo; e non per anco io darle
negato gli ho: pria ch'ei le chiegga, io forse
suo desir preverrò. Sei pago? Tebe
riman sicura; io non vo' guerra. Or, lascia,
che al suo destin vada costei.

EMO.

Vuoi dunque
perder tuo figlio tu?... Ch'io sopravviva
a lei, né un giorno, invan lo speri. È poco
perdere il figlio; a mille danni incontro
tu vai. Già assolta è Antigone; l'assolvi
tu col disfar tua legge. A tutti è noto

As iras suas, a desonra nossa. A ti não peço
Que te rendas ao temor; mas sim te constrinja
Piedade da Tebas tua; respira penosamente
A áurea de paz; onde a não justa guerra
Correr contudo queiras em favor teu, qual valente
Agora resta em Tebas? Os fortes, o sabes,
Jazem, quem extinto na tumba, e quem mal vivo
Em sanguinoso leito.

CREON.

À um temor vil
Me rendo eu talvez? Para que narrar perigos
Longínquos ou dúbios ou falsos? A mim até agora
Teseu, o forte, não pedira as urnas
Dos fortes de Argos; e não por enquanto eu dar-lhe-as
Negado tenha: antes que ele as peça, eu talvez
Seu desejo prevenirei. Estás satisfeito? Tebas
Permanece segura; eu não quero guerra. Agora, deixa,
Que ao seu destino andem ambas.

HEM.

Queres então
Perder teu filho, tu? Que eu sobreviva
A ela, nem um dia, em vão o esperes. É pouco
Perder o filho; a mil danos de encontro
Tu vais. Já absolvida está Antígona; a absolvestes
Tu ao desfazer tua lei. A todos é notório

già, che a lei sola il laccio vil tendesti.

La figlia amata de' suoi re su infame
palco perir, Tebe vedria? di tanto
non lusingarti. Alte querele, aperte
minacce, ed armi risuonar già s'ode;
già dubbio...

CREO.

Or basta. Sovra infame palco,
poiché nol vuoi, Tebe perir non vegga
la figlia amata de' suoi re. Soldati,
la notte appena scenderà, che al campo,
là dove giaccion gl'insepolti eroi,
costei trarrete. Omai negar la tomba
più non dessi a persona: il gran Tesèo
mel vieta: abbiala dunque, ella, che altrui
la diè; nel campo l'abbia: ivi sepolta
sia, viva...

EMO.

Oh ciel! che sento? A scherno prendi
uomini e Dei così? Versar qui pria
tutto t'è d'uopo del tuo figlio il sangue.
Viva in campo sepolta? Iniquo;... innanzi
estinto io qui; ridotto in cener io...

ANT.

Emon, dell'amor mio vuoi farti indegno?

Já, que a ela somente o laço vil armastes
A filha amada de seus reis em infame
Palco morrer, Tebas veria? De tanto
Não lisongear-te. Altas querelas, abertas
Ameaças, e armas ressoar já se ouve;
Já incerteza...

CREON.

Agora basta. – Sobre infame palco,
Visto que não queres, Tebas morrer não veja
A filha amada de seus reis. – Soldados,
A noite apenas cairá, e ao campo,
Lá onde jazem os insepultos heróis,
As duas trouxei. Agora já negar a tumba
Mais não se deve a ninguém: o grande Teseu
Me-lo proíbe: tenha-a então, ela, que outro
A dê; no campo a tenha: ali sepultada
Seja viva...

HEM.

Oh Céu! Que ouço? Em escárnio tomas
Homens e Deuses assim? Versar aqui antes
Tudo te é devido do teu filho o sangue.
Viva no campo sepultada? Iníquo; antes
Extinto eu aqui; reduzido a cinza eu...

ANT.

Hêmon, do amor meu queres tornar-te indigno?

Qual ch'egli sia, t'è padre. A fera morte
già, fin dal nascer mio, dannata m'ebbe
il mio destino: or, che rileva il loco,
il tempo, il modo, ond'io morrò?...

CREO.

Ti opponi
indarno; ah! cessa: lei salvar non puoi,
né a te giovare... Un infelice padre
di me farai; null'altro puoi...

EMO.

Mi giova
farti infelice, e il mertì, e il sarai; spero.
Il trono iniquo por ti fa in non cale
di re, di padre, d'uomo, ogni più sacro
dovere omai: ma, più tu il credi immoto,
più crolla il trono sotto al rio tuo piede.
Tebe appien scerne da Creonte Emone...
V'ha chi d'un cenno il mal rapito scettro
può torti: regna; io nol darò; ma, trema,
se a lei...

ANT.

Creonte, or s'ì t'imploro; ah! ratto
mandami a morte. Oh di destino avverso
fatal possanza! a mie tante sventure
ciò sol mancava, ed al mio nascer reo,

Qual ele seja, te é pai. A feroz morte
Já, desde o nascer meu, danada me teve
O meu destino: agora, que releva o lugar,
O tempo, o modo, onde eu morro?

CREON.

Te opções
Em vão; ah! Para: ela salvar não podes,
Nem a ti serve ... Um infeliz pai
De mim farás; Nada mais podes...

HEM.

Me serve
Fazer-te infeliz, e o mereces, e o serás; espero.
O trono iníquo a ti não dá importância
De rei, de pai, de homem, todo mais sacro
Dever já: porém, mais tu o crês imóvel,
Mais tomba o trono sob o réu pé teu.
Tebas plenamente separada de Creonte Hemon...
Tem quem de um aceno o mal rapitado cetro
Pode tirar-te: - reina; eu não o farei; mas treme,
Se a ela...

ANT.

Creonte; Agora sim imploro; Ah! Rápido
Manda-me a morte. Oh, de destino adverso
Fatal possança ! Às minha tantas desventuras
Isto somente faltava, e ao meu nascimento réu,

che instigatrice all'ira atroce io fossi
del figlio contro al padre!...

EMO.

Or me si ascolti,
me sol, Creonte: e non di Atene il ferro,
né il re ti mova; e non di donne preghi,
né di volgo lamenti: al duro tuo
core discenda or la terribil voce
di un disperato figlio, a cui tu stesso
togli ogni fren; cui meglio era la vita
non dar tu mai; ma, che pentir può farti
di un tal don, oggi.

CREO.

Non è voce al mondo,
che basti a impor legge a Creonte.

EMO.

Al mondo
brando v'ha dunque, che le inique leggi
può troncar di Creonte.

CREO.

Ed è?

EMO.

Il mio brando.

CREO.

Perfido. Insidia i dî paterni; trammi

Que instigadora da ira atroz eu fosse

Do filho contra o pai!

HEM.

Agora a mim se escute,

A mim só, Creonte: e não de Atenas o ferro,

Nem o rei te mova; e não de mulheres súplicas,

Nem do vulgo lamentos: ao duro teu

Coração desça agora a terrível voz

De um desesperado filho, a quem tu mesmo

Tolhe todo freio, a quem melhor seria a vida

Não ter dado tu jamais: mas, qual arrepender pode fazer-te

De um tal dono hoje.

CREON.

Não há voz no mundo,

Que baste a impor lei a Creonte.

HEM.

No mundo

Espada há então, que as iníquas leis

Pode quebrar de Creonte.

CREON.

E qual é?

HEM.

A minha espada.

CREON.

Pérfido. – Insídia os ditos paternos;avas

di vita, trammi; osa; rapisci, turba
il regno a posta tua... Son sempre io padre
di tal, che omai figlio non mi è. Punirti
non so, né posso: altro non so, che amarti,
e compiangere tuo fallo... Or di'; che impendo,
che non torni a tuo pro? Ma, sordo, ingrato
pur troppo tu, preporre ardisci un folle
e sconsigliato, e non gradito amore,
alla ragione alta di stato, ai dritti
sacrosanti del sangue...

EMO.

Oh! di quai dritti
favelli tu? Tutto sei re: tuo figlio
non puoi tu amare: a tirannia sostegno
cerchi, non altro. Io, di te nato, deggio
dritto alcuno di sangue aver per sacro?
A me tu norma, in crudeltà maestro
tu sol mi sei; te seguò: ove mi sforzi,
avanzertoti; io 'l giuro. Havvi di stato
ragion, che impenda iniquitate aperta,
qual tu disegni? Bada; amor, che mostri
a me così, ch'io a te così nol renda...
Delitti, il primo costa; al primo, mille
ne tengon dietro, e crescon sempre; e il sai

Da vida, levas; ousa; rapta, turva
O reino à propósito teu ... Sou sempre eu pai
De tal, que agora já filho não me é. Punir-te,
Não sei, nem posso: outro não sei, que amar-te.
E lamentar teu erro... Agora dizes; que empreendo,
Que não vire a teu favor? Mas surdo, ingrato
Infelizmente tu, propor ousas um louco,
E desaconselhado, e não grato amor,
À razão alta do Estado, aos direitos
Sacrosantos do sangue...

HEM.

Oh! De quais direitos
Falas tu? Inteiro és rei, teu filho
Não podes tu amar; a tirania sustento
Procuras, nada além. Eu, de ti nascido, devo
Direito algum de sangue ter por sacro?
A mim tu norma, em crueldade mestre
Tu apenas me és; te sigo: quando me forças,
Avançarei, eu te juro. – Haveria de Estado
Razão, que empreenda iniquidade aberta,
Qual tu desenhas? Cuidado; amor, que mostras
A mim assim, que eu a ti assim não o restitua...
Delitos, o primeiro esconde, ao primeiro, mil
Existem atrás, e crescem sempre; - E o sabes.

ANT.

Io t'odio già, s'oltre prosiegui. Ah! pria
d'essermi amante, eri a Creonte figlio:
forte, infrangibil, sacro, e il primo sempre
d'ogni legame. Pensa, Emon, deh! pensa,
che di un tal nodo io vittima pur cado.
Sa il ciel, s'io t'amo; eppur tua man rifiuto,
sol perché meco non si adirin l'ombre
inulte ancor de' miei. La morte io scelgo,
la morte io vo', perché il padre infelice
dura per lui non sopportabil nuova
di me non oda. ? Ossequioso figlio
vivi tu dunque a scellerato padre.

CREO.

Il suo furor meglio soffrir poss'io,
Che non la tua pietà. Di qui si tolga.
Vanne una volta, vanne. Il sol tuo aspetto
Fa traviare il figliuol mio. Nell'ora
Ch'io t'ho prefissa, Eurimedonte, in campo
Traggasi; e v'abbia, anzi che morte, tomba.

SCENA III

CREONTE, EMONE, guardie

EMO.

Pria dell'ora prefissa, in campo udrassi

ANT.

Eu te odeio já se adiante prossegues. Ah! Antes
De ser-me amante, eras de Creonte filho:
Forte, infrangível, sagrado, e o primeiro sempre
De todo laço, pensa, Hêmon, oh! Pensa,
Que em um tal modo eu vítima ainda caio.
Sabe o céu, se eu te amo; no entanto tua mão recuso,
Somente porque não me circundem as sombras
Inultas ainda dos meus. A morte eu escolho,
A morte eu quero, para que o pai infeliz
Dura para ele não suportável notícia
De mim não ouça. – Obsequioso filho
Vives tu então a cruel pai.

CREON.

O seu furor melhor sofrer eu posso,
Que não a sua piedade. – Daqui se retire. –
Ide de uma vez, ide. O simples teu aspecto
Faz transviar o filho meu. – Na hora
Que eu te prefixei, Eurimedonte, em campo
Traga-se; e a tenha, ao invés de morte, tumba.

CENA III

Creonte, Hêmon e Guardas.

HEM.

Antes da hora prefixada, em campo se ouvirá

Di me novella.

CREO.

Emon fia in sé tornato,

Pria di quell'ora assai. Le tue minacce

Antivenir potrei: ma, del mio amore

Darti vo' più gran pegno; in te, nel tuo

Gran cor fidarmi, e in tua virtù primiera,

Ch'io spenta in te non credo.

EMO.

Or va, fia degna

Quant'io farò, di mia virtù primiera.

SCENA IV

CREONTE, guardie

CREO.

L'indole sua ben so: più che ogni laccio,

Sensi d'onor lo affrenano: gran parte

Del suo furor la mia fidanza inceppa...

Pur, potrebb'egli, ebro d'amor fors'oggi,

Alla forza? .. Ma è lieve a me i suoi passi

Spiar, deluder, rompere: di vita

Tolta Antigone prima, il tutto poscia,

Tesèo placar, silenzio imporre al volgo,

Riguadagnarmi il figlio, il tutto è nulla.

De mim notícia.

CREON.

Hêmon tem em si voltado,

Muito antes daquela hora: As tuas ameaças

Antevir poderia: mas, do meu amor

Dar-te quero maior penhor: em ti, no teu

Grande coração confiar em mim, e em tua virtude primeira,

Que eu apagada em ti não creio.

HEM.

Agora vamos, seja digno

Quanto eu farei, de minha virtude primeira.

CENA IV.

Creonte e Guardas.

CREON.

A índole sua bem sei: mais que todo laço,

Sentido de honra o reprime; Grande parte

Do seu furor a minha confiança entrava ...

Ainda, poderia ele, ébrio de amor talvez hoje,

À força? Mas é leve em mim os seus passos

Espiar, iludir, romper: da vita

Tirada Antígona antes, tudo depois;

Teseu aplacar, silêncio impor ao vulgo;

Reconquistar o filho, o tudo é nada. –

Ma, che farò di Argìa? Guardie, a me tosto
Argìa si tragga. Util non m'è sua morte;
L'ira d'Adrasto anzi placar mi giova:
Troppi ho nemici già. Mandarla io voglio
In Argo al padre: inaspettato il dono,
Gli arrecherà più gioia; e a me non poco
Così la taccia di crudel fia scema.

SCENA V

CREONTE, ARGIA, guardie

CREO.

Vieni, e mi ascolta, Argìa. Dolor verace,
Amor di sposa, e pio desir, condotta
Ebberti in Tebe, ove il divieto mio
Romper tu sola osato non avresti...

ARG.

T'inganni, io sola.

CREO.

Ebben, rotto lo avresti,
Ma per pietà, non per dispetto, a scherno
Del mio sovran poter; non per tumulti
Destare: io scerno la pietà, l'amore,
Dall'interesse che di lor si vela.
Crudo non son, qual pensi; abbine in prova

Mas que farei de Argia? – Guardas, a mim rápido
Argia se traga. – Útil não me é sua morte;
A ira de Adrasto aliás aplacar me é por bem:
Demais tenho inimigos já. Mandá-la eu quero
Para Argos ao pai: inesperado o dom,
Lhe ocasionará mais alegria; e a mim não pouca
Assim a tacha de cruel fique menor..

CENA V.

Creonte, Argia e Guardas.

CREON.

Vem, e me escuta Argia. – Dor verdadeira,
Amor de esposa, e pio desejo, conduzida
Houvera-te a Tebas, onde o edito meu
Rompido tu sozinha não terias...

ARG.

Te enganas, eu sozinha...

CREON.

Está bem, rompido o terias,
Mas por piedade, não por despeito, a propósito
Do meu soberano poder; Não para tumultos
Excitar: eu distingo a piedade, o amor,
Do interesse que neles se vela.
Cruel não sou, qual penses; tenha como prova

Salvezza e libertà. Di notte l'ombre
Scorta al venir ti furo; al sol cadente,
Ti rimenino al padre in Argo l'ombre.

ARG.

Eterno ad Argo già diedi l'addio:
Del morto sposo le reliquie estreme
Giacciono in Tebe; in Tebe, o viva, o morta,
Io rimanermi vo'.

CREO.

La patria, il padre,
Il pargoletto tuo, veder non brami?

ARG.

D'amato sposo abbandonar non posso
Il cener sacro.

CREO.

E compiacer pur voglio
In ciò tue brame: ad ottener di furto
L'urna sua ne venivi; apertamente
Abbila, e il dolce incarco in Argo arrega.
Vanne; all'amato sposo, ivi fra' tuoi,
Degna del tuo dolore ergi la tomba.

ARG.

E fia pur ver? tanta clemenza, or donde,
Come, perché? Da quel di pria diverso
Esser puoi tanto, e non t'infinger?...

Salvação e liberdade. De noite as sombras
Escolta ao vir te foram; ao sol poente,
Te reconduzam ao pai em Argos as sombras.

ARG.

Eterno a Argos já dei o adeus:
Do morto esposo as relíquias extremas
Jazem em Tebas; em Tebas, ou viva, ou morta,
Eu permanecer-me quero.

CREON.

A pátria, o pai,
O menininho teu ver não anseias?

ARG.

Do amado esposo abandonar não posso
A cinza sacra.

CREON.

E com prazer também quero
Nisto teus anseios: a obter de furto
A urna sua vinhas; abertamente
A tenha, e o doce encargo a Argos leva.
Vai-te; ao amado esposo, alí entre os teus,
Digna da tua dor ergas a tumba.

ARG.

E seria mesmo verdade? Tanta clemência agora de onde?
Como, por quê? Daquele de antes diverso
Ser podes tanto, e não te fingires?

CREO.

Visto

Mi hai tu poc'anzi in fuoco d'ira acceso;

Ma, l'ira ognor me non governa; il tempo,

La ragion la rintuzza.

ARG.

Il ciel benigno

Conceda a te lungo e felice impero!

Tornato sei dunque più mite? oh quanta

Gioia al tuo popol, quanta al figliuol tuo

Di ciò verrà! Tu pur pietà sentisti

Del caso nostro; e la pietade in noi

Tu cessi al fine di appellar delitto;

E l'opra, a cui tu ne spingevi a forza,

A noi perdoni...

CREO.

A te perdono.

ARG.

Oh! salva

Antigone non fia?

CREO.

L'altrui fallire

Non confondo col tuo.

CREON.

Viste

Tu a mim há pouco no fogo da ira aceso;

Mas, a ira sempre a mim não governa; o tempo,

A razão a embota.

ARG.

O céu benigno

Conceda a ti longo e feliz império!

Tornaras-te então mais brando? Oh quanta

Alegria ao teu povo, quanta ao filho teu

Disto virá! – Tu mesmo piedade sentistes

Do caso nosso; e a piedade em nós

Tu cessas enfim de chamar delito;

E a obra, à qual tu nos empurravas por força,

A nós perdoa.

CREON.

A ti perdoo.

ARG.

Oh! Salva

Antígona não será?

CREON.

O dela erro

Não confundo com o teu.

ARG.

Che sento? Oh cielo!

Ancor fra lacci geme?...

CREO.

E dei tant'oltre

Cercar? ti appresta al partir tuo.

ARG.

Ch'io parta?

Che nel periglio la sorella io lasci?

Invan lo speri. A me potea il perdono

Giovar, dov'ella a parte pur ne entrasse;

Ma in ceppi sta? pena crudel fors'anco

A lei si appresta? io voglio ceppi; io voglio

Più cruda ancor la pena...

CREO.

In Tebe, io voglio;

Non altri; e al voler mio cede ciascuno.

Mia legge hai rotta; e sì pur io ti assolvo:

Funereo rogo incendere al marito

Volevi; e il festi: il cener suo portarti

In Argo; ed io tel dono. Or, che più brami?

Che ardisci più? Dell'oprar mio vuoi conto

Da me, tu?...

ARG.

Que ouço? Oh céu!

Ainda entre amarras geme?

CREON.

E dela tão longe

Procurar? Te apronta à partida tua.

ARG.

Que eu parta?

Que em perigo a irmã eu deixe?

Em vão o esperas. A mim poderia o perdão

Ser bom, onde ela a fazer parte também entrasse;

Mas aprisionada está? Pena cruel talvez ainda

A ela se preparas? Eu quero prisão; eu quero

Mais cruel ainda a pena...

CREON.

Em Tebas, eu quero;

Não outros; e à vontade minha cede cada um . –

Minha lei rompestes; e assim mesmo eu te absolvo:

Fúnebre pira acender ao marido

Querias; e o fizestes: a cinza sua levar

A Argos; e eu te dei-a. – Agora que mais desejas?

Que ousas mais? Do obrar meu queres contas

De mim, tu?

ARG.

Prego; almen grazia concedi,

Ch'io la rivegga ancora.

CREO.

In lei novello

Ardir cercar, che in te non hai, vuoi forse?

Di Tebe uscir, tosto che annotti, dei:

Irne libera in Argo ove non vogli,

A forza andrai.

ARG.

Più d'ogni morte è duro

Il tuo perdon: morte, ch'a ogni altri dai,

Perché a me sola nieghi? Orror, che t'abbi

Di sparger sangue, già non ti rattiene.

D'Antigone son io meno innocente,

Ch'io pur non merti il tuo furore?...

CREO.

O pena

Reputa, o grazia, il tuo partir, nol curo;

Purché tu sgombri. ? Guardie, a voi l'affido:

Su l'imbrunire, alla Emolòida porta

Scenda, e al confin d'Argo si tragga: ov'ella

Andar negasse, a forza si strascini.

Torni intanto al suo carcere.

ARG.

Peço-te; ao menos a graça concedas,

Que eu a reveja ainda.

CREON.

Nela nova

Ousadia procurar, que em ti não tenhas, queres talvez? –

De Tebas sair assim que anoiteça, deves:

Ir livre a Argos se não queres,

A força irás.

ARG.

Mais que qualquer morte é duro

O teu perdão: morte, que a todos os outros dás,

Por que a mim somente negas? Horror, que tenhas

De espalhar sangue, já não te detém.

Que Antígona sou eu menos inocente,

Que eu também não mereça o teu furor?

CREON.

Oh pena

Reputa, oh graça, o teu partir, não o assistirei;

Desde que tu sumas. – Guardas, a vós a confio:

Ao escurecer, à Emolóida porta

Desça e aos confins de Argos si tragga: onde ela

A ir negasse, a força se arraste. –

Retorne por enquanto ao seu cárcere.

ARG.

Mi ascolta...

Abbi pietade...

CREO.

Esci

SCENA VI

CREONTE

CREO.

Trovar degg'io

Al mio comando, o sia pietoso, o crudo,

Ribelli tutti? ? E obbediran pur tutti.

ATTO V

SCENA I

ANTIGONE tra le guardie

ANT.

Su, mi affrettate, andiam; sì lento passo

Sconviensi a chi del sospirato fine

Tocca la meta... Impietosir voi forse

Di me potreste?... Andiam. Ti veggio in volto

Terribil morte, eppure di te non tremo.

D'Argìa sol duolmi: il suo destin (deh! dica)

Chi 'l sa di voi?... nessun?... Misera Argìa!..

Sol di te piango... Vadasi.

ARG.

Me ouve!

Tem piedade...

CREON.

Sai.

CENA VI.

Creonte.

CREON.

Achar devo eu

Ao meu comando, seja piedoso, ou cruel.

Rebeldes todos? E obedecerão ainda assim todos.

QUINTO ATO

Cena I.

Antígona, entre guardas.

ANT.

Avante, me levem adiante, vamos; tão lento passo

Inconveniente a quem do suspirado fim

Cabe a meta... Apiedar-se talvez

De mim podeis? Vamos, - Te olho no rosto

Terrível morte, e ainda assim ante ti não tremo. –

Argia somente me dói; O seu destino (ah! Diga)

Quem o sabe de vós? Ninguém? Miserável Argia!

Somente por ti choro... Vamos.

SCENA II

ANTIGONE, ARGIA tra guardie

ARG.

Di Tebe

Dunque son io scacciata?... Io porto, è vero,

Meco quest'urna, d'ogni mio desire

Principio, e fin;... ma, alla fedel compagna

Neppur l'ultimo addio!...

ANT

Qual odo io voce

Di pianto?...

ARG.

Oh ciel! chi veggio?

ANT.

Argìa!

ARG.

Sorella...

Oh me felice! oh dolce incontro! Ahi vista!

Carche hai le man di ferro?...

ANT.

Ove sei tratta?

Deh! tosto dimmi.

CENA II

Antígona e Argia, entre guardas.

ARG.

De Tebas

Então sou eu escorraçada?... Eu trago, é verdade,

Comigo esta urna, de todo meu desejo

Princípio e fim; Mas à fiel companheira

Nem mesmo o último adeus!

ANT.

Qual ouço eu voz

De pranto?

ARG.

Oh céu! Quem vejo?

ANT.

Argia!

ARG.

Irmã...

Oh feliz de mim! Oh doce encontro! – Ah visão!

Presas tens as mãos de ferro?

ANT.

A onde és levada?

Ah! Logo me digas.

ARG.

A forza in Argo, al padre.

ANT.

Respiro.

ARG.

A vil tanto mi tien Creonte,

Che me vuol salva: ma, di te...

ANT.

Se in voi,

Guardie, pur l'ombra è di pietà, concessi

Brevi momenti al favellar ne sieno.

Vieni, sorella, abbracciami; al mio petto

Che non ti posso io stringere? d'infami

Apre ritorte orribilmente avvinta,

M'è tolto... Ah! vieni, e al tuo petto me stringi.

Ma che veggo? qual pegno al sen con tanta

Gelosa cura serri? un'urna?... Oh cielo!

Cener del mio fratello, amato pegno,

Prezioso e funesto;... ah! tu sei desso.

Quell'urna sacra alle mie labbra accosta.

Delle calde mie lagrime bagnarti

Concesso m'è, pria di morire!... Io tanto

Non sperava, o fratello;... ecco l'estremo

Mio pianto; a te ben io il doveva. O Argìa,

Gran dono è questo: assai ti fu benigno

ARG.

A força para Argos, ao pai.

ANT.

Respiro.

ARG.

Por vil tanto me tem Creonte,

Que a mim quer salva: mas, de ti...

ANT.

Se em vós,

Guardas, ainda a sombra é de piedade, concedidos

Breves momentos ao falar sejam. –

Vem, irmã, abraça-me; ao meu peito

Que não te posso apertar? De infames

Ásperos grilhões horrivelmente cativa,

Me livrou... Ah! Venhas, e ao teu peito me aperta.

Mas que vejo? Qual penhor ao seio com tanta

Zelosa atenção constringes? Uma urna? Oh céu!

Cinza do meu irmão, amado penhor,

Precioso e funesto; Ah! Tu és ele mesmo. –

Aquela urna sagrada aos meus lábios aproxima. –

Das cálidas minhas lágrimas banhar-te

Concedido me é, antes de morrer!... Eu tanto

Não esperava, oh irmão; Eis o extremo

Meu pranto; a ti bem eu o devia. – Oh Argia,

Grande dom é este: assaz te foi benigno

Creonte in ciò: paga esser dei. Deh! torna
In Argo ratta; al desolato padre
Reca quest'urna... Ah! vivi; al figlio vivi,
E a lagrimar sovr'essa; e, fra... i tuoi... pianti...
Anco rimembra... Antigone...

ARG.

Mi strappi
Il cor... Mie voci... tronche... dai... sospiri...
Ch'io viva,... mentre... a morte?...

ANT.

A orribil morte
Io vado. Il campo, ove la scorsa notte
Pietose fummo alla grand'opra, or debbe
Essermi tomba; ivi sepolta viva
Mi vuol Creonte.

ARG.

Ahi scellerato!...
Antigone
Ei sceglie
La notte a ciò, perch'ei del popol trema.
Deh! frena il pianto: va'; lasciarmi; avranno
Così lor fine in me di Edippo i figli.
Io non men dolgo; ad espiare i tanti
 Orribili delitti di mia stirpe,
Bastasse pur mia lunga morte!...

Creonte em tal: grata sê disso. Ah! Torna

A Argos logo; ao desolado pai

Porta esta urna... Ah! Vive; ao filho vive.

E a chorar sobre esta; e, entre... os teus... prantos...

Ainda lembra... Antígona...

ARG.

Me rasgas

O coração... Minha voz... cortada... dos suspiros...

Que eu viva, ... enquanto... a morte?

ANT.

A horrível morte

Eu vou. O campo, onde a noite passada

Piedosas fomos à grande obra/ação, agora deve

Ser-me tumba; Alí sepultada viva

Me quer Creonte.

ARG.

Ah, desgraçado!

ANT.

Ele escolhe

A noite para tal, porque ele pelo povo treme. –

Oh! Freia o pranto: va; deixa-me; terão

Assim seu fim em mim de Édipo os filhos.

Eu não menos sofro; a espiar os tantos

Horríveis erros de minha estirpe,

Bastasse mesmo minha longa morte!

ARG.

Ah! teco

Divider voglio il rio supplizio; il tuo

Coraggio addoppia il mio; tua pena in parte

Fia scema forse...

ANT.

Oh! che di' tu? Più grave

Mille volte saria.

ARG.

Morendo insieme,

Potremmo almen di Polinice il nome

Profferire; esortarci, e pianger...

ANT.

Taci...

Deh! non mi far rpiangere... La prova

Ultima or fo di mia costanza. Il pianto

Più omai non freno...

ARG.

Ahi lassa me! non posso

Salvarti? oh ciel! né morir teco?...

ANT.

Ah! vivi.

Di Edippo tu figlia non sei; non ardi

Di biasmevole amore in cor, com'io;

Dell'uccisore e sperditor de' tuoi

ARG.

Ah! Contigo

Dividir quero o réu suplício; A tua

Coragem duplica a minha; Tua pena em parte

Seria leve talvez...

ANT.

Oh! Que dizes tu? Mais grave

Mil vezes seria.

ARG.

Morrendo juntas,

Poderemos ao menos de Polinices o nome

Proferir; exortar, e chorar...

ANT.

Cala...

Oh! Não me faças reiniciar o pranto... A prova

Última agora foi de minha constância. – O pranto

Agora não mais freio...

ARG.

Ah! Pobre de mim! Não posso

Salvar-te? Oh céu! Nem morrer contigo?

ANT.

Ah! Vive.

De Édipo tu filha não és; não ardes

De censurável amor no coração, como eu;

Do assassino e expeditor dos teus

Non ami il figlio. Ecco il mio fallo; il deggio
Espiar sola. Emone, ah! tutto io sento,
Tutto l'amor, che a te portava: io sento
il dolor tutto, a cui ti lascio. A morte
vadasi tosto. Addio, sorella,... addio.

SCENA III

CREONTE, ANTIGONE, ARGIA, guardie

CREO.

Che più s'indugia? ancor di morte al campo
Costei non giunse? Oh! che mai veggo? Argia
Seco è? che fu? chi le accoppiò? ? Di voi
Qual mi tradisce?

ANT.

I tuoi, di te men crudi,
Concesso n'han brevi momenti. A caso
Qui c'incontrammo: io corro al campo, a morte;
Non t'irritar, Creonte. Opra pietosa,
Giust'opra fai, serbando in vita Argia.

ARG.

Creonte, deh! seco mi lascia...

ANT.

Ah! fuggi,
pria che in lui cessi la pietà.

Não amas o filho. Eis o meu erro; eu devo
Expiar só. – Hêmon, ah! Tudo eu sinto,
Todo o amor, que a ti trazia: eu sinto
A dor toda, à qual te deixo. – À morte
Fosse logo.– Adeus, irmã... Adeus.

CENA III

Creonte, Antígona, Argia e guardas.

CREON.

Que mais se tarda? Ainda da morte ao campo
Essa mulher não chegou? Oh! Que vejo? Argia
Com ela está? Quem foi? Quem as juntou? – De vós
Qual me trai?

ANT.

Os teus, de ti homens cruéis,
Conceram-me breves momentos. Por acaso
Aqui nos encontramos: eu corro ao campo, à morte;
Não te irritar, Creonte. Obra piedosa,
Justa obra fazes, conservando em vida Argia.

ARG.

Creonte, ah! Com ela me deixe...

ANT.

Ah! Foge,
Antes que nele cesse a piedade.

CREO.

Si tragga

Argìa primiera al suo destino...

ARG.

Ahi crudi!

Svellermi voi?...

ANT.

L'ultimo amplesso dammi.

CREO.

Stacchisi a forza; si strappi, strascinisi:

Tosto, obbedite, io 'l voglio. Itene.

ARG.

Oh cielo!

Non ti vedrò più mai?...

ANT.

Per sempre,... addio...

SCENA IV

CREONTE, ANTIGONE, guardie

CREO.

Or, per quest'altra parte, al campo scenda

Costei... Ma no. Donde partissi, or tosto

Si riconduca: entrate. Odimi, Ipsèo.

(Gli favella alcune parole all' orecchio).

CREON.

Se arraste

Argia primeiramente ao seu destino...

ARG.

Ai cruéis!

Extirpar-me vós?

ANT.

O último abraço dá-me.

CREON.

Separe-se a força; se arranque, arraste:

Rápido, obedeei, eu o quero. Partam.

ARG.

Oh céu!

Não te verei nunca mais?

ANT.

Para sempre... adeus...

CENA IV

Creonte, Antígona e guardas.

CREON.

Agora, para esta outra parte, ao campo desça

Com ela... Mas não. – De onde partira, agora logo

Se reconduzas: entreis. – Ouve-me, agora –

(Lhe fala algumas palavras ao ouvido).

SCENA V

Creonte

CREO.

Ogni pretesto così tolto io spero
Ai malcontenti. Io ben pensai: cangiarmi
Non dovea, che così;... tutto ad un tempo
Salvo ho così. Reo mormorar di plebe
Da impazienza natural di freno
Nasce; ma spesso di pietà si ammanta.
Verace, o finta, è da temersi sempre
Pietà di plebe; or tanto più, che il figlio
Instigator sen fa. Vero è, pur troppo!
Per ingannar la sua mortal natura,
Crede invano chi regna, o creder finge,
Che sovrumana sia di re la possa:
Sta nel voler di chi obbedisce; e in trono
Trema chi fa tremar. Ma, esperta mano
Prevenir non si lascia: un colpo atterra
L'idol del volgo, e in un suo ardir, sua speme,
E la indomabil non saputa forza.
Ma qual fragor suona dintorno? Oh! d'arme
Qual lampeggiar vegg'io? Che miro? Emone
D'armati cinto?... incontro a me? Ben venga;
In tempo ei vien.

CENA V.

Creonte.

CREON.

Todo pretexto assim tolhido eu espero
Aos descontentes. Eu bem pensara: mudar-me
Não deveria, que assim; Tudo de uma vez
Salvei assim. – Criminoso murmurar da plebe
Da impaciência natural de freio
Nasce; mas frequente de piedade se acoberta.
Verdadeira, ou falsa, é de temer-se sempre
Piedade da plebe; agora tanto mais, que o filho
Instigador sem faz. – Verdade é, infelizmente! –
Para enganar a sua mortal natureza,
Crê em vão quem reina, ou crer finge,
Que sobre-humana seja de rei a postura:
Está no querer de quem obedece; e no trono
Treme quem faz tremer. – Mas, esperta mão
Prevenir não se deixa: um golpe aterra
O ídolo do vulgo, e em uma sua ousadia, sua esperança,
E a indomável não sabida força. –
Mas qual fragor soa ao redor? Oh! De armas
Qual lampejar vejo eu? Que miro? Hêmon
De armado cinto? De encontro a mim? – Bem venha;
Em tempo ele vem.

SCENA VI

CREONTE, EMONE, seguaci d'Emone

CREO.

Figlio, che fai?

EMO.

Che figlio?

Padre non ho. D'un re tiranno io vengo

L'empie leggi a disfar: ma, per te stesso

Non temer tu; ch'io punitor non vengo

De' tuoi misfatti: a' Dei si aspetta: il brando,

Per risparmiar nuovi delitti a Tebe,

Snudato in man mi sta.

CREO.

Contro al tuo padre,...

Contra il tuo re, tu in armi? Il popol trarre

A ribellar, certo, è novello il mezzo

Per risparmiar delitti... Ahi cieco, ingrato

Figlio!... mal grado tuo, pur caro al padre!

Ma di': che cerchi? innanzi tempo, scettro?

EMO.

Regna, prolunga i giorni tuoi; del tuo

Nulla vogl'io: ma chieggo, e voglio, e torre

Saprommi io ben con questi miei, con questo

CENA VI

Creonte, Hêmon e seguidores de Hêmon.

CREON.

Filho que fazes?

HEM.

Que filho?

Pai eu não tenho. De um rei tirano eu venho

As ímpias leis desfazer: mas por ti mesmo

Não temer tu; que eu punidor não venho

Dos teus erros: a Deuses se espera: a espada,

Para poupar novos delitos à Tebas,

Desnudada em mão me está.

CREON.

Contra o teu pai,

Contra o teu rei, tu em armas? – O povo atrair

A se rebelar, certo, é novo o meio

Para poupar delitos... Ai cego, ingrato

Filho! Malgrado teu, ainda caro ao pai! –

Mas digas: que buscas? Antes do tempo cetro?

HEM.

Reina, prolonga os dias teus; do teu

Nada quero eu: mas peço, e quero, e tolher

Saberei-me eu bem com estes meus, com este

Braccio, ed a forza, il mio. Trar di tue mani

Antigone ed Argia...

CREO.

Che parli? Oh folle

Ardire iniquo! osi impugnar la spada,

Perfido, e contra il genitor tu l'osi,

Per scior dai lacci chi dai lacci è sciolto?

Libera già, su l'orme prime, in Argo

Argia ritorna; in don la mando al padre:

E a ciò finor non mi movea, ben vedi,

Il terror del tuo brando.

EMO.

E qual destino

Ebbe Antigone?...

CREO.

Anch'ella or fu tratta

Dallo squallor del suo carcere orrendo.

EMO.

Ov'è? vederla voglio.

CREO.

Altro non brami?

EMO.

Ciò sta in me solo: a che tel chieggo? In questa

Reggia (benché non mia) per brevi istanti

Braço, e a força, o meu. Tirar de tuas mãos

Antígona e Argia...

CREON.

Que falas? – Oh louca

Ousadia iníquo! Ousas empunhar a espada,

Pérfido, e contra o pai tu o ousas,

Para soltar dos laços quem dos laços é livre? –

Livre já, sobre as primeiras sombras, em Argos

Argia retorna; em dom a mando ao pai:

E a tal até o momento não me movia, bem vês,

O terror da tua espada.

HEM.

E qual destino

Tivera Antígona?

CREON.

Também ela agora foi tirada

Da sordidez do seu cárcere horrendo.

HEM.

Onde está? Vê-la quero.

CREON.

Outro não desejas?

HEM.

Isto está em mim somente: a que te peço? Neste

Palácio (embora não meu) por breves instantes

Posso, e voglio, dar legge. Andiamo, o prodi

Guerrieri, andiam: d'empio poter si tragga

Regal donzella, a cui tutt'altro in Tebe

Si dee, che pena.

CREO.

I tuoi guerrier son vani;

Basti a tanto tu solo: a te chi fia

Ch'osi il passo vietare? Entra, va', tranne

Chi vuoi; ti aspetto, io vilipeso padre,

Qui fra tuoi forti umile, infin che il prode

Liberator n'esca, e trionfi.

EMO.

A scherno

Tu parli forse; ma davvero io parlo.

Mira, ben mira, s'io pur basto a tanto.

CREO.

Va', va':

(Si apre la scena e si vede il corpo di Antigone)

Creonte ad atterrir non basti.

EMO.

Che veggio?... Oh cielo!... Antigone..., svenata!

Tiranno infame,... a me tal colpo?

CREO.

Atterro

Così l'orgoglio: io fo così mie leggi

Posso, e quero, dar lei. Vamos, oh corajosos

Guerreiros, vamos: do ímpio poder se livre

Real donzela, a quem o outro em Tebas

Se deve, que pena.

CREON.

Os teus guerreiros são vãos;

Basta a tanto tu só: a ti quem será

Que ousa o passo vetar? Entra, vai, menos

Quem queres; te espero, eu vilipendiado pai,

Aqui entre teus fortes humildes, enfim que o valente

Liberador saia e triunfe.

HEM.

Em escárnio

Tu falas, talvez; Mas de verdade eu falo.

Vide, bem vide, se eu todavia basto a tanto.

CREON.

Vai, vai...

(Abre-se a cena e se vê o corpo de Antígona).

Creonte a amedrontar não bastas.

HEM.

Que vejo? Oh céu! Antígona... exangue!

Tirano infame... a mim tal golpe?

CREON.

Derrubo

Assim o orgulho: eu faço assim minhas leis

Servar; così, fo ravvedersi un figlio.

EMO.

Ravvedermi? Ah! pur troppo a te son figlio!

Così nol fossi! in te il mio brando...

(Si avventa al padre col brando, ma istantaneamente lo rotorce in se stesso, e cadê trafitto) Io... moro...

CREO.

Figlio, che fai? t'arresta.

EMO.

Or, di me senti

Tarda pietà?... Portala, crudo, altrove...

Lasciami deh! non funestar mia morte...

Ecco, a te rendo il sangue tuo; meglio era

Non darmel mai.

CREO.

Figlio!... ah! ne attesto il cielo...

Mai non credei, che un folle amor ti avria

Contro a te stesso...

EMO.

... Va',... cessa; non farmi

Fra disperate imprecazioni orrende

Finir miei giorni... Io... ti fui figlio in vita...

Tu, padre a me,... mai non lo fosti...

CREO.

Oh figlio!...

Servir; assim, faço corrigir-se um filho.

HEM.

Corrigir-me? Ah! Infelizmente de ti sou filho!

Assim não o fosse! Em ti a minha espada...

*(Avança ao pai com a arma, mas instantaneamente a gira a si mesmo, e cai transpassado).*Eu...morro...

CREON.

Filho, que fazes? Para-te.

HEM.

Agora por mim sentes

Tardia piedade? Leva-a, cruel, a outro lugar...

Me deixa, oh! Não funestar minha morte...

Eis, a ti dou o sangue teu; melhor era

Não ter mo dado jamais.

CREON.

Filho! Ah! É testemunha o céu...

Jamais não crera, que de um louco amor te haveria

Contra ti mesmo...

HEM.

Vá... para; não fazer-me

Entre desesperadas imprecações horrendas

Terminar meus dias... Eu... Te fui filho em vida...

Tu, pai a mim... jamais não o foste...

CREON.

Oh filho!...

EMO

Te nel dolore, e fra i rimorsi io lascio.

Amici, ultimo ufficio... il moribondo

Mio corpo... esangue,... di Antigone... al fianco

Traggasi;... là, voglio esalar l'estremo

Vital... mio... spirito...

CREO.

Oh figlio... amato troppo!...

E abbandonar ti deggio? orbo per sempre

Rimanermi?...

EMO.

Creonte, o in sen m'immergi

un'altra volta il ferro,... o a lei dappresso

trar... mi... lascia,... e morire...

(Viene trascinato da' suoi segaci verso Il corpo di Antigone).

CREO.

Oh figlio!... Oh colpo

inaspettato!

(Si copre Il volto, e rimane immobile, finchè Emone sai quase affatto fuori della vista degli spettatori).

HEM.

Tu na dor, e entre remorsos eu deixo.

Amigos, último ofício... o moribundo

Meu corpo... exangue... de Antígona... ao lado

Leve-se; lá, quero exalar o extremo

Vital... meu... espírito...

CREON.

Oh filho... amado demais!

E abandonar te devo? Privado para sempre

Permanecer-me?

HEM.

Creonte, ou no peito me imerge

Outra vez o ferro, ou perto dela

Leva... me... deixa... e morrer...

(É carregado por seus seguidores até o corpo de Antígona).

CREON.

Oh filho! Oh golpe

Inesperado!

(Cobre o rosto, e permanece imóvel, até que Hemon esteja quase de fato fora da vista dos espectadores).

SCENA VII

Creonte.

CREO.

O del celeste sdegno

Prima tremenda giustizia di sangue,...

Pur giungi, al fine... Io ti ravviso. Io tremo.

FINE DELLA TRAGEDIA.

CENA VIII.

Creonte.

CREON.

Oh, do celestial desprezo

Antes tremenda justiça de sangue...

Apenas alcancei, ao fim... Eu te reconheço. – Eu tremo.

FIM DA TRAGÉDIA.

8. Bibliografia

ALFIERI, Vittorio: *Tragedie*; Fratelli Melita Editori; 1º edição; La Spezia, 1990.

ALFIERI, Vittorio: *Vita*; Zanichelli Editori; Bolonha, 2010

ANTONUCCI, Giovanni: *Storia del teatro italiano* pg 42 a 62; 1º edição Tascabili Economici Newton, Roma, 1995.

BARSOTTI, Anna: *Alfieri e il teatro tragico em Storia del teatro moderno e contemporaneo – Il grande teatro borghese, Settecento-Ottocento*, vol II; Organizado por Roberto Alonge e Guido Davico Bonino; Giulio Einaudi editore; Torino, 2000.

BENJAMIN, Walter, *A tarefa- Renúncia do tradutor (Die aufgabe des übersetzers)*, 2001, Clássicos da Teoria Bilíngüe, Antologia Bilíngüe, Volume I, Alemão- Português, Werner Heiderman (org.), Universidade Federal de Santa Catarina, CCE/DLLE- Núcleo de Tradução: Florianópolis.

BERMAN, Antoine: “*La traduction et la lettre – ou l’auberge du lointain*”, em “*Les Tours de Babel*”; Edições Trans-Europ-Repress, 1985.

BONI, Massimiliano: “*L’Alfieri e La Rivoluzione Francese- con altri scritti alfieriani*”; Edizioni Italiane Moderne (Ed. IM); Bolonha, 1974.

COPELAND, Rita: *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Age*; Cambridge University Press, 1991.

FERRONI, Giulio: *Profilo storico della letteratura italiana*; Einaudi Scuola, Milão 1992.

GRANESE, Alberto: *La “cornice” nel sistema tragico di Vittorio Alfieri*; Colezione Civiltà Letteraria Italiana volume III; Edisud; Salerno, 1993.

JANNACO, Carmine: *Studi Alfieriani Vecchi e Nuovi – Saggi di Letteratura Italiana; Volume XIX*; Tipografia G. Cencetti, Firenze, 1974.

VICENTI, Leonello: *Afinità e differenze tra Alfieri e lo Sturm und Drang*, in ZANOBINI, Folco: *Il Presente della Memória 2*. Bulgarini, Firenze 1995, 5º edição, pg. 1080.

MANGHI, Massimo: *Il Nano e il Gigante e altri studi alfieriani*; Edizioni Pendragon, 1ª edição; Bolonha, 1998.

MOMIGLIANO, Attilio: *História da Literatura Italiana*, pg 274 a 307; Tradução de Luis Washington e Antônio D’Elia. Instituto Progresso Editorial S.A, São Paulo 1948.

RAIMONDI, Ezio: *Le ombre sull’abisso*, em *Le pietre del sogno, Il moderno e Il sublime*. Il Mulino, Bolonha, 1985.

RICOEUR, Paul: “*Sur la Traduction*”; Bayard, 2004

ROSENFELD, Kathrin H.: *Antígona – de Sófocles a Hölderlin. Por uma filosofia “Trágica” da literatura*; L&PM editores, Porto Alegre 2000.

SALINARI, C. e RICCI.C : *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, sétima edição, pg 929 – 1.421. Editori Laterza, Roma-Bari 1989.

SCHLEIERMACHER, Friedrich: “*Des différentes methods du traduire*”, Tradução de Antoine Berman; “*Les Tours de Babel*”; Editions Trans-Europ-Repress, 1985.

SÓFOCLES: *Antígona*; Tradução de Millôr Fernandes. Ed. Paz e Terra S/A, 4ª edição; São Paulo 2002

SÓFOCLES: *A Trilogia Tebana- Volume I*; Tradução de Mário da Gama Kury; Editora Jorge Zahar, 9ª edição; Rio de Janeiro, 2001

STEINER, George: *Le Antigoni*, tradução de Nicoletta Marini, editora Garzanti, Milão, 2003.

WILLIAMS, Raymond: *Tragédia Moderna*; Cosac & Naify, São Paulo, 2002.

Dicionários:

Dicionário Martins Fontes, Italiano – Português; Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2004

Dicionário Italiano Português, AMENDOLA, João: Editora Hemus; Terceira edição, São Paulo, 1982

Vocabolario degli accademici della Crusca; website: vocabulario.sns.it