

ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO REBELO

MITO E CULTO
DE
IFIGÉNIA TÁURICA

COIMBRA
1992

ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO REBELO

MITO E CULTO
DE
IFIGÉNIA TÁURICA

S.N. 6-5



COIMBRA

1992

**Dissertação de Mestrado em Literatura
Gregas, apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra**

PREFÁCIO

Longe vai o ano de pré-finalista do liceu, quando o meu professor de literatura alemã, o Dr. W. van Dijk, nos obrigou a analisar a *Ifigénia entre os Tauros* de Eurípides, antes de nos debruçarmos sobre o estudo da peça homónima de Goethe. Classicista por vocação, foi com muito agrado que tomei este primeiro contacto com um tema fascinante pela interdisciplinaridade que proporcionava, sob a orientação do meu professor de Grego, o Dr. J. A. van der Heide. Estava lançado o primeiro incentivo para o despertar do meu interesse pelo tema de Ifigénia.

Uma vez na Faculdade, coube-me a honra de seguir, na disciplina de Tragédia Grega, o curso do Senhor Prof. Doutor Manuel de Oliveira Pulquério, que, ao abordar pormenorizadamente a problemática do sacrifício de Ifigénia, no *Agamémnon* de Ésquilo, avivou dentro de mim o entusiasmo que sentia por aquela personagem. Na sequência do seminário de Literatura Grega, ministrado pela Senhora Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, em que foi renovado o meu interesse que daria corpo ao projecto de tratar este tema.

A opção que tomei devo-a, portanto, a estes insignes mestres e aos meus outros dois professores de Literatura Grega – o Prof. Doutor Francisco de São José Oliveira e o Dr. Carlos Alberto Louro Fonseca –, devido ao gosto que despertaram em mim pelo teatro grego.

Entre o dramatismo sombrio de uma personagem esquiliana, que ultrapassou tragicamente a *ripa irremeabilis undae*, e o fascínio radioso de uma jovem que não chega a morrer, é certo, mas que, ajudada pela divindade, supera a tragicidade da morte e encontra a redenção que culminará com uma vida gloriosa, decidi-me por esta última.

Todavia, não teria conseguido levar esta caminhada a bom termo sem as palavras de estímulo, de encorajamento e simpatia de meus mestres, colegas, familiares e amigos. Na impossibilidade de referir aqui a todos, e sob pena de omitir alguém, desejaria agradecer-lhes *ab imo pectore* o muito com que contribuíram para a realização deste trabalho.

Uma palavra de especial apreço vai para a Família Paulista, na pessoa do Padre Superior da casa de Fátima do Instituto Missionário Pia Sociedade de S. Paulo, o Rev.º Pe. José Vítor Silva e

Sousa, e na pessoa de meu irmão, Pe. Francisco José Ribeiro Rebelo, pelas facilidades que me concederam na conclusão deste trabalho. O meu reconhecimento é extensivo ao Rev^o Prof. Doutor José Geraldês Freire pelo interesse que demonstrou na evolução dos trabalhos e pela sua colaboração, que me permitiu conjugar a actividade docente com a científica e rentabilizar melhor os meus esforços.

Credor do meu reconhecimento é particularmente o Dr. Carlos Alberto Louro Fonseca, pelo incentivo amigo e persistente, sobretudo em momentos de desânimo, pelas sugestões oportunas, pela discussão de questões de ordem teatral, mitológica e linguística, mas acima de tudo, por ter submetido ao seu apurado e multifacetado sentido artístico a paciente revisão de grande parte do texto.

Para concluir este prefácio, gostaria de exprimir muito especialmente à Senhora Prof^a. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira a minha mais profunda e sentida gratidão, pois este trabalho não teria sido possível, sem a sua douda orientação, com que muito me honrou. Estou-lhe particularmente reconhecido pela confiança que depositou em mim, pelo empenho que pôs ao orientar-me nas minhas incertezas, pela incansável disponibilidade em acudir constantemente às minhas solicitações, com prejuízo de outros dos seus muitos encargos, pelas palavras sempre amigas de estímulo que imediatamente dissipavam angústias, pela análise aturada deste estudo, pelos reparos preciosos, profícuos conselhos e sugestões que permitiram valorizar o meu trabalho, pelo empréstimo generoso de bibliografia da sua rica biblioteca particular. Por último, estou-lhe profundamente agradecido por me ter iniciado nos métodos de investigação.

NOTA PRÉVIA

As abreviaturas seguidas para as obras e autores antigos são as do *Greek-English Lexicon* de Liddel-Scott, para os gregos, e as do *Oxford Latin Dictionary*, para os latinos. Para evitar ambiguidades, foi necessário utilizar outras abreviaturas: Aisch.=Ésquilo; Ag.=*Agamemnon*; Fab.=*Fabellae* (de Higino).

Relativamente às publicações periódicas, as siglas adoptadas são as de *L'Année Philologique*.

Devido à constante recorrência de citações de algumas obras, houve conveniência em recorrer a siglas, que se encontram na bibliografia, entre parênteses rectos, no final das referências bibliográficas respectivas.

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωιδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἰ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καί τιν' εἰπεῖν.

Antífanos (fr. 191 Kock)

INTRODUÇÃO

Os três grandes trágicos gregos evocaram variadíssimas vezes, ao longo das suas peças, o mito de Ifigénia. Todos compuseram dramas consagrados exclusivamente a esta personagem e ao sacrifício de que foi vítima. De facto, em todo o ciclo épico, poucos episódios havia que melhor se prestassem a ser transpostos para a cena. Infelizmente, dessas peças só chegaram até nós as de Eurípides: *Ifigénia entre os Tauros*¹ e *Ifigénia em Áulide*.

Ifigénia é o nome de uma personagem, sobre cuja identificação recaem muitas dúvidas, e que corporizou, ao longo dos séculos, um amplo leque de versões de mitos, lendas, histórias, narrativas. Tal facto deve-se não apenas à extrema complexidade dos diversos tratamentos do tema, com o entrelaçamento e assimilações de outros mitos, senão também a acrescentos e alterações, por vezes muito profundos.

A mitologia, que fornecia à tragédia a sua substância essencial, ainda não se encontrava, no séc. V a.C., estruturada e ordenada na forma que conhecemos por intermédio dos mitógrafos tardios.

¹ Esta peça é igualmente conhecida sob outras designações: *Ifigénia Táurica* ou *Ifigénia na Táuride*. Todavia, F. Rebelo Gonçalves, no seu *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, rejeita as designações toponímicas *Táuride* e *Táurida*, por terem sido traduzidas do francês, e propõe antes a forma *Táurica*. Mais correcta é ainda a designação que Goethe consagrou na língua alemã: *Iphigenie in Taurerland*. No entanto, considerando que o topónimo *Táuride* pode ser considerado, de certo modo, corrente entre classicistas, utilizá-lo-emos sempre que nos referirmos ao país dos Tauros, em detrimento da forma preconizada por Rebelo Gonçalves.

Desde o momento em que saiu a edição de Platnauer, a peça passou definitivamente a ser designada por *Ifigénia entre os Tauros*. Conforme este estudioso esclarece, a designação *Ifigénia na Táuride*, é uma forma analógica do título da outra peça, a *Ifigénia em Áulide*. Uma vez que a antiga região táurica não possui actualmente o nome de Táuride, será preferível adoptar a designação dos Antigos. Todavia, a maior parte dos autores, e. g. Aristóteles, Plutarco, Longino e Luciano, não designam a obra pelo nome. Os poucos escritores que a citam, e. g. Eustátio, Hesíquio e alguns escoliastas, localizam os seus passos ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ τῇ ἐν Ταύροις. Daqui se deduz que o título correcto deva ser Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις – *Ifigénia entre os Tauros*.

Todavia, muito antes da edição de Platnauer e da uniformização correcta do título da peça euripídiana, já a Língua Portuguesa registava a designação de *Ifigénia entre os Tauros*. Foi Cândido Lusitano, no séc. XVIII, quem atribuiu a forma portuguesa do título, quando tentou levar a tragédia de Eurípides ao conhecimento do público português, através da elaboração de uma paráfrase. E não nos parece que ele tenha traduzido o título directamente de Brumoy, pois este dá à peça em causa o título de *Iphigenie en Tauride*. Vide, a este propósito, M. H. Rocha Pereira, "A Apreciação dos Trágicos Gregos pelos Poetas e Teorizadores do Século XVIII", pp. 102sqq.

No entanto, já tinha abandonado o estado caótico, em que se encontrava, anterior à ordenação e fixação levada a cabo pela literatura oral e escrita. E os mitos foram-se organizando em ciclos de acordo com os assuntos neles versados.

Apesar de tudo, a profusão dessas histórias era tal, que estas divergiam entre si, consoante a origem, expansão geográfica, acolhimento, adaptação, natureza, âmbito e interesses políticos, sócio-económicos, culturais e religiosos. Por outro lado, os mitos ou eram autóctones ou eram importados. Sobretudo o Oriente foi um grande alforde de lendas importadas pelos Gregos. Nilsson afirma que os Gregos desde sempre adoptaram deuses estranhos. Porém, durante o período de pleno vigor do espírito grego – na época arcaica e clássica –, que o famoso especialista da religião grega distingue do período do sincretismo, estes deuses imigrantes ou se adaptaram às formas de pensamento da religião grega, consumando a sua plena integração, ou permaneceram nela como corpos estranhos².

Os fenómenos gerados pelo Homem têm subjacente uma componente quase biológica. O melhor exemplo é o da língua, que evolui ao longo dos séculos, qual organismo vivo que nasce, cresce, se adapta às mais variadas circunstâncias e, por vezes, morre. Ora, a mitologia grega também adquiriu vida própria e foi essa vitalidade orgânica que possibilitou a sua evolução e crescimento, até ser inovada e renovada pelos grandes poetas trágicos que, em muitos casos, a cristalizaram. Conforme observa M. H. Rocha Pereira, "uma observação cuidada do pouco que nos resta de uma imensa produção dramática, que principiou cerca de 534 a.C. e se extinguiu, de forma obscura, pelo século I a.C., mostra que os mitos eram, de facto, conhecidos, e não podiam ser alterados nos seus dados essenciais, mas permitiam, mesmo assim, uma larga margem de invenção"³. Por conseguinte, a evolução e a inovação equacionavam-se plenamente com a matéria mitológica essencial. Disso é a produção dramática euripídiana o melhor exemplo.

Propomo-nos fazer uma análise minuciosa do tratamento do mito de Ifigénia, muito particularmente do da Táurica, nos poetas da Antiguidade, nomeadamente nos que precederam Eurípides, e ainda em outras obras deste autor. Ora, o grande ponto de referência sobre esta personagem é, sem dúvida, a tragédia *Ifigénia entre os Tauros* de Eurípides. Assim, todas as obras serão por nós analisadas à luz desta peça. Por outras palavras, a investigação sobre o mito em causa convergirá para o tema fulcral do nosso trabalho, que é a Ifigénia Táurica.

A finalidade desta análise é a de tentar organizar um *corpus* das diversas versões da lenda e respectivas variantes, de modo a permitir um levantamento sistematizado da matéria mitológica anterior a Eurípides. Reconstituídas as versões, procederemos à localização dos pontos comuns dessas obras com *IT* e procuraremos reconhecer, sistematizar e abordar hermeneuticamente as inovações de Eurípides.

No caso da Ifigénia Táurica, o mito encontrava-se também subordinado a interesses, tradições, ritos e cultos locais, que, ao distorcê-lo e adaptá-lo, lhe conferiram, incontestavelmente, uma complexidade e âmbito mais vastos. Por isso, achamos necessário enquadrar esse conjunto de características culturais num contexto antropológico mais generalizante e abrangente, harmonizando-o

² Martin Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, p. 722.

³ M. H. Rocha Pereira, "Matéria e Forma na Tragédia Grega", p. 8.

com outros cultos, outros mitos, outras obras dramáticas. Todavia, é imprescindível definir os campos de acção dos conceitos de mito e ritual, bem como a sua interdependência, para melhor compreendermos como no drama, mais concretamente na *Ifigénia entre os Tauros*, a interacção destas duas linhas de força se desenvolve e contribui para o sucesso da peça. Para isso, partiremos dos conceitos básicos, tal como foram definidos por Walter Burkert⁴. Este famoso especialista da religião grega, ao abordar a polémica da dependência entre estes dois conceitos do ponto de vista semiótico, conclui que o ritual é anterior ao mito⁵, visto que a comunicação gestual é, na história da evolução das espécies, anterior à fala, pois enquanto aquela é partilhada pelos animais, esta é específica do Homem.

Por outro lado, o mesmo estudioso refuta as teorias da chamada escola do "mito e ritual", segundo a qual, o mito não passava de uma narrativa associada a um ritual⁶, pelo que não há necessidade absoluta de aquele fazer parte deste. Ambos se combinam eficazmente como formas de tradição cultural. É que o ritual pode ser discutido fora do seu próprio contexto, tanto para o preparar previamente, como para o explicar posteriormente. Por isso os Gregos relacionaram quase todos os rituais com uma história que explicasse o estabelecimento de determinado costume. Só oferece dúvidas a situação inversa: se, por sua vez, todos os mitos gregos remetem para rituais.

Ambos eram, pois, transmitidos conjuntamente, porque se explicavam e fortaleciam mutuamente; o mesmo não é dizer-se que ritual é a dramatização teatral do mito, como sublinha ainda o mesmo especialista. E cita Fontenrose, para demonstrar que o drama é um fenómeno distinto de mito e ritual e surge na sequência da relação entre estes: "sempre que o mito precede o ritual, está produzido o drama"⁷. A função do ritual, clarifica Burkert, é a de dramatizar a ordem da vida, exprimindo os seus modos de comportamento, sobretudo a agressão, ao passo que o mito explica e justifica as regras de vivência social. Na caça e no sacrifício, os modos agressivos de comportamento entre os homens recaem sobre os animais; no mito são os homens as vítimas. Os medos manifestam-se nos rituais preparatórios; o mito menciona alguém que é temido. O ritual é criado através de gestos de culpa e submissão; o mito refere-se a um ser superior e ao seu poder. O mito desenvolve o que o gesto contém *in nuce*: um gesto ameaçador torna-se um assassinio, uma manifestação de pesar transforma-se em verdadeiro luto, movimentos eróticos desenvolvem uma história de amor e morte. O elemento fictício do ritual é realidade no mito; inversamente o ritual confirma a realidade do mito. Deste modo, ao afirmarem-se um ao outro, mito e ritual, embora de origens diversas, tornam-se numa força poderosa na formação de uma tradição cultural. O mito poderá, algumas vezes, suplantar o ritual, especialmente na função de exprimir a unidade e organização do conjunto, pois, a fala é

⁴ A problemática do ritual, muito concretamente a do sacrifício (humano) tem sido muito debatida entre antropólogos e helenistas. Há um volume dos *Entretiens Hardt* exclusivamente consagrado a este tema, onde se poderá fazer uma ideia da diversidade de doutrinas e da vastidão de bibliografia sobre o sacrifício.

⁵ W. Burkert, *HN*, p. 31. Cf. também W. Burkert, *Mito e Mitologia*, trad. de M. H. Rocha Pereira, p. 33.

⁶ W. Burkert, *Mito e Mitologia*, p. 32sq e *HN*, pp. 30-32.

⁷ J. Fontenrose, *Python: A Study of Delphic Myth and Its Origins*, p. 464, *apud* W. Burkert, *HN*, p. 33, n. 15.

superior ao gesto em precisão e destreza, mas a linguagem também pode ser ambígua e há que recorrer ao ritual para confirmar a palavra⁸.

Qual é a relação de tudo isto com o drama? Ora, é sabido que mito, culto e tragédia começam por criar relações biunívocas na polémica sobre as origens daquele género dramático. Numa outra obra, Burkert recupera e reforça a antiga tese que relaciona o vocábulo *τραγωιδία* com o "canto por um bode", quer o bode seja o prémio concedido ao vencedor (*song for the prize of a goat*), quer seja a vítima do sacrifício (*song at the sacrifice of a goat*)⁹. O mesmo autor aduz ainda o testemunho de representações artísticas, sobretudo em cerâmica, e o altar no centro da orquestra, para sublinhar a relação existente entre a imolação de um *τράγος* e a tragédia, por intermédio do culto dionisíaco. Podemos aprofundar um pouco mais a noção de três conceitos – mito, culto e drama – que giram à volta de um outro: o sacrifício.

O sacrifício esteve, desde muito cedo, associado à alimentação. A principal fonte de subsistência para o Homem, muito antes da introdução da agricultura, antes ainda da pastorícia, era a caça. E os caçadores ofereciam partes dos animais que caçavam, os crâneos e os fémures, enterrando-os ou pendurando-os de uma árvore, tentando, assim, restaurar a vida do animal abatido - se não fizessem isso, não mais voltariam a caçar. Tal é a explicação avançada por Karl Meuli para justificar as sepulturas de ossos animais encontrados na Sibéria¹⁰. Burkert secunda esta interpretação, segundo a qual o interesse do caçador primitivo em preservar o ciclo contínuo da sua alimentação denota um profundo respeito pela vida em si. O acto sangrento era necessário, para garantir a continuidade da vida, mas sobretudo para permitir o surgimento de uma nova vida¹¹. Daí que a recolha dos ossos, a elevação do crâneo, a sua oferta ao divino seja uma tentativa de restaurar a vida, no fundo, uma ressurreição do principal sustento do Homem. Como Burkert afirma, o poder de matar e o respeito pela vida iluminam-se um ao outro, pois através da experiência que constitui o acto de matar é que o Homem se apercebe do carácter sagrado da vida. Na verdade, por mais paradoxal que pareça, a vida é perpetuada pela morte e é o ritual que dá corpo, dramatiza e generaliza esse paradoxo¹². Por outro lado, ao abater um animal, o Homem sente-se culpado e só poderá superar esse sentimento, i. e., só poderá encontrar perdão e reparação através de um outro ritual que Meuli designa por "comédia de inocência" e por meio do qual o Homem procura furtar-se às responsabilidades do acto. No centro desta prática religiosa está, pois, o abate do animal e o Homem como seu executor, pelo que o sacrifício não é outra coisa senão "ein rituelles Schlachten". Burkert

⁸ W. Burkert, *HN*, p. 34. Este aspecto é ilustrado com um exemplo muito actual: por mais claras e elucidativas que tenham sido as palavras de qualquer acordo, este só é convalidado, após a assinatura, por meio de um ritual – um abraço ou um aperto de mãos –, para selar o que foi dito por palavras.

⁹ W. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", pp. 88, 93 e 96. Este especialista da religião grega considera as duas interpretações idênticas, pois o bode conquistado no certame era sacrificado a Dioniso. Refuta a tese de Pohlenz (retomada por Ziegler) baseando a sua argumentação em testemunhos histórico-literários – como o Marmore de Paros, *Il.* 22. 159 ou Píndaro (*O.* 13. 19), onde um animal destinado ao sacrifício era utilizado como *ἄθλον* em certames literários e atléticos (pp. 93 e 98).

¹⁰ K. Meuli, "Griechische Opferbräuche", pp. 185sqq = *Gesammelte Schriften*, II, 907sqq. Cf. W. Burkert, *GR*, pp. 104sq e *HN*, pp. 12sqq.

¹¹ W. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", p. 106 e *HN*, pp. 16 e 38.

¹² *Id.*, *HN*, pp. 21 e 38.

modifica essa definição de modo a que ela abarque todos os géneros de sacrifícios que envolvem derramamento de sangue: "sacrifice is ritual killing", i.e., no ritual sacrificatório, o Homem provoca e experimenta a morte. E, como "sacrificial killing" é a experiência fundamental do "sagrado", o *homo religiosus* alcança essa consciência se agir como *homo necans*¹³.

Também entre os Gregos havia o costume de deixar aos deuses os ossos dos animais, sobretudo os fémures: a vítima era conduzida – de preferência voluntariamente – por entre cânticos dos participantes, que se dispunham em círculo, à volta do altar; seguidamente o animal era aspergido com água, de modo a sacudir a cabeça, ou, no caso de um boi, é-lhe dada água a beber, para que também abane a cabeça – a "Unschuldskomödie" de Karl Meuli: o sinal de assentimento da vítima em ser sacrificada voluntariamente, o que liberta de qualquer culpa o executante do sacrifício¹⁴ –, e era imolada, derramando o sangue para dentro da cova sacrificial, para cima do fogo ou tingindo o altar; as partes não comestíveis – ossos, gordura e bÍlis – eram cremadas no altar em honra da divindade, as restantes eram consumidas pelos presentes, pelo menos o coração e o fígado (σπλάγχνα)¹⁵. Estes rituais, porém, não eram exclusivos dos povos helénicos. Como Burkert salienta, a consumpção da vítima pelo fogo era peculiar à região semítica ocidental¹⁶ e a sequência de holocausto e sacrifício salutar, a combinação de oferenda de alimentos, libação e combustão de partes do animal sintoniza a prática sacrificatória grega com a do Antigo Testamento¹⁷. A ilha de Chipre teria sido o ponto de ligação entre a tradição do Próximo Oriente e a micénica. Portanto, conforme Burkert conclui, os padrões gregos de rituais de sacrifícios são a um tempo muito antigos e pós-micénicos¹⁸.

Tal como a caça era desenvolvida por alguns elementos de uma sociedade em benefício de todos os outros membros, também o ritual do sacrifício é de cariz comunitário: é necessário haver uma comunidade de participantes que se reúnam à volta do altar e participem na cerimónia cada um com a sua função, segundo a sua própria hierarquia, encabeçada pelo sacerdote. Religião e sociedade interpenetram-se de tal maneira, que todos os actos de significativa importância para a sociedade são inaugurados com um sacrifício. Um edifício, uma ponte, uma muralha só mantêm a sua força se alguém for imolado (e emparedado) no local. O casamento era precedido de um sacrifício (προτέλεια) que a jovem realizava para apaziguar a ira da virgem Ártemis. A travessia de uma fronteira, física – um rio, por exemplo – ou abstracta – de uma camada etária para outra ou de um grupo social para outro – implica a realização de um sacrifício (os chamados διαβατήρια, no

¹³ *Id.*, *HN*, p. 3.

¹⁴ No mundo actual, podem ser referenciados elementos da "comédia de inocência" na última refeição ou no último desejo dos condenados à morte, bem como no capuz ou na máscara do carrasco.

¹⁵ W. Burkert, *GR*, pp. 101-104, e *HN*, pp. 4-7 e 36sqq.

¹⁶ *Id.*, *GR*, p. 95 e n. 46, e *HN*, pp. 9sqq.

¹⁷ Relativamente ao sacrifício de animais, o *Levítico*, nos seus sete primeiros capítulos, faz a distinção entre holocaustos, sacrifícios salutareis, sacrifícios expiatórios e sacrifícios de reparação (semelhantes aos expiatórios). O sacrifício salutar consistia num banquete sagrado, onde as carnes da vítima eram consumidas pelo ofertante e seus amigos.

Vide os passos bíblicos mencionados por Burkert em *GR*, p. 95, n. 46.

¹⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 97. Assim explica a razão do banquete, combinado com a carbonização de partes do animal em honra do deus, que os ritos egípcios, mesopotâmicos e minóico-micénicos desconheciam.

primeiro caso)¹⁹. Mas estes actos religiosos eram associados ou combinados com outros, de cariz diferente, pois integravam-se num amplo leque de rituais praticados pelos Gregos.

Burkert sistematizou os vários rituais, agrupando-os segundo as características mais importantes²⁰, e chama primeiro a atenção para aqueles em que o sacrifício de animais é, acima de tudo, o derramamento de sangue: o objectivo principal é fazer com que o altar fique ensanguentado (αίμασσεσθα). Havia cultos que davam preferência a sangue humano, como o de Ártemis Ortia, em Esparta, em que, na sequência de flagelações, os jovens manchavam o altar de sangue, mas os Gregos procuravam atribuir-lhes origens bárbaras. Todavia, conforme Burkert salienta, no centro do sacrifício estão o Homem e o animal. Por isso, o mito inverte muitas vezes o papel da vítima: ora é o animal que se substitui ao Homem (como é o caso de Ifigénia, entre outros), ora é este que toma o lugar daquele²¹.

Por outro lado, alguns rituais são executados em prol do sacrificante e não como prelúdio de uma refeição. Trata-se de verdadeiras vítimas, σφάγια, no sentido restrito do termo, e, na opinião de Burkert, só surgem em duas situações extremas: antes de uma batalha e em funerais. Antes de um combate, à vista do inimigo, os Espartanos sacrificavam uma cabra. Também o mito conhece exemplos de jovens que se sacrificam – de preferência voluntariamente – antes de uma batalha, como é o caso do sacrifício de Ifigénia em Áulide. No caso dos funerais, costuma fazer-se uma cova no chão, para onde se verte o sangue que irá saciar os espíritos dos mortos (αίμαχουρία)²².

Intimamente relacionado com o ritual de sangue, é o do fogo. O próprio verbo θύειν ('sacrificar'), na opinião de Burkert, significaria inicialmente 'fumegar' e, na verdade, a fragrância da combustão dos órgãos das vítimas seria do particular agrado dos deuses²³. Como já vimos, o holocausto teria sido transmitido aos Micénios pelos povos da região do Próximo Oriente, mas só seria utilizado entre os Gregos no culto dos mortos.

Com o culto dos mortos também está relacionada a libação: σπένδειν/σπονδή ou χέειν/χοή. As σπονδαί realizam-se normalmente com vinho, embora haja também χοαί com vinho e σπονδαί com mel, azeite e água. Como Burkert salienta, a distinção entre uma e outra designações depende sobretudo do tipo de vasilha utilizado e da sua manipulação, mas, na generalidade, a χοή destina-se principalmente ao culto dos mortos e das divindades ctónicas²⁴. A segunda peça da *Oresteia* de Ésquilo retira daqui o seu título, pois Electra dirige-se ao túmulo de Agamémnon, juntamente com as 'portadoras de libações', as coéforas, para derramar as suas oferendas em honra de seu falecido pai. Por outro lado, as σπονδαί têm o seu lugar no ritual do sacrifício, quando o sacerdote verte vinho por sobre as chamas do altar, para consumir os restos do animal. Além disso, tal como as σφάγια

¹⁹ Recordemos o preceito de Hesíodo (*Op.* 737-41) de orar e purificar as mãos antes da travessia de um rio, para que os deuses não fiquem irritados.

²⁰ W. Burkert *GR*, cap. II 1.2-4.5, pp. 105-142.

²¹ W. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", pp. 112sq, 116; *HN*, p. 20sq; *GR*, p. 115.

²² Cf. os vários exemplos literários e mitológicos apresentados por Burkert, *GR*, pp. 107sq.

²³ W. Burkert chama a atenção para uma fórmula homérica (*Il.* 8. 48; 23. 148; *Od.* 8. 363) que faz alusão a altares fumegantes.

²⁴ W. Burkert, *GR*, p. 122.

iniciam uma guerra, também as σπονδαί celebram o fim das hostilidades. Como Burkert refere, não havia outra palavra para designar 'armistício' ou 'tratado de paz' senão σπονδαί.

Particularmente importante para o mito de Ifigénia é o ritual das primícias a par do das oferendas votivas. Era costume os Gregos oferecerem à divindade os primeiros frutos (ἀπαρχαί – os 'princípios' de um 'todo'), a exemplo do que sucedia também com outros provos. Esses primeiros frutos poderiam materializar-se em animais, caçados ou pescados, ou em produtos agrícolas, cultivados ou recolhidos. No caso das oferendas votivas, o Homem pretende honrar o deus através de uma renúncia voluntária, assumida pessoalmente, perante testemunhas, geralmente em ocasiões de crise pessoal ou comunitária (perigo, doença, fome, guerra). O voto poderá consistir no sacrifício de um animal, na oferta das primícias ou até na fundação de um templo²⁵. Muito comum é ainda a promessa da cabeleira e, especificamente em Bráuron, a oferenda das roupas das mulheres mortas de partos.

De importância igualmente relevante para o mito de Ifigénia é a purificação de uma mácula – μύσος ou μύσμα – que poderia ter sido contraída através de relações sexuais, nascimento, morte e sobretudo homicídio²⁶. Qualquer contacto com o sangue e a morte deve ser evitado. É por isso que as virgens, porque ainda impolutas, assumem um papel importante em diversos cultos, desempenhando as funções de sacerdotisa até atingir a idade de casar. A contaminação atinge igualmente os santuários e as próprias imagens divinas. São vários os exemplos de purificações regulares de ídolos por meio da água, particularmente água salgada, sobretudo se a estátua esteve em contacto com cadáveres ou autores de crimes de sangue²⁷.

No caso de homicídio, o μύσμα pode ser acompanhado de sentimentos de culpa, devido ao profundo respeito que o Homem tem pela vida. A esse estado de espírito não é indiferente a atitude perante os animais abatidos, que já vinha desde as sociedades pré-históricas e que se reflectia na cerimónia dos sacrifícios. Burkert põe em relevo a ambivalência de sentimentos no espírito do sacrificante: "Man, sacrificing according to the will of the god, still has to overcome or even to outwit his reluctance to kill. Prevalent however is a higher necessity, which commands him to kill"²⁸. No homicídio, a culpa é assumida pessoalmente, mas a natureza do sacrifício é essencialmente comunitária e os remorsos exigem a necessidade de se atribuir as culpas a alguém²⁹. Assim se explica a supra referida 'Unschuldkomödie'. Burkert exemplifica como o executante procura enjeitar as responsabilidades do acto. Descreve primeiro o ritual dos βουφόνια, celebrados em honra de Zeus, na Acrópole, em que o animal que se responsabiliza pela sua própria imolação. De facto, uma fila de bois é conduzida ao longo do altar, sobre o qual se encontram oferendas de cereais e o

²⁵ Vide Burkert, *GR*, p. 119 notas 23-25 para outros exemplos e respectivos testemunhos históricos e literários.

²⁶ W. Burkert, *ibid.*, p. 133 e *IT* 381-3

²⁷ Vide exemplos diversos em W. Burkert, *GR*, pp. 134sq e n. 44 e 45.

²⁸ W. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", p. 109.

²⁹ Situação semelhante ocorre com o φαρμακός: a comunidade utiliza um indivíduo para expurgar todo o mal que exista entre os seus membros. O φαρμακός é geralmente um mendigo, um alejjado, um criminoso que assume em si as culpas de todos os cidadãos. Inicialmente é muito bem tratado, mas, chegada a hora, é expulso, apedrejado, lançado ao mar ou até morto. Este ritual de purificação corresponde ao do bode expiatório do Antigo Testamento, que é enviado para o deserto. Vide W. Burkert, *GR*, pp. 139sq.

primeiro animal que ousar comer dos bolos sagrados é imediatamente abatido com um machado. Todavia, o sacerdote lança fora o instrumento do sacrifício e foge. A seguir à refeição sagrada, realiza-se um tribunal, para apurar responsabilidades. Os presentes acusam-se uns aos outros até que, por fim, a culpa recai sobre o cutelo, que, em sequência do veredicto, é lançada ao mar. Seguidamente o boi é empalhado e atrelado a um arado, como que anulando o assassinio através da sua ressurreição. O sacrifício do bode em honra de Dioniso é outra maneira de responsabilizar o animal pela sua própria morte, pois o bode teria ousado provar o vinho, pelo que devia morrer. Em Corinto era uma cabra que devia desenterrar a faca com a qual seria sacrificada³⁰.

É grande a analogia destes casos com o mito de Orestes, embora este seja mais complexo, pois não se limita a cometer apenas homicídio, como também matricídio. Embora a ordem para vingar os assassinos do pai lhe seja transmitida pela divindade, o remorso não deixa de se apoderar do jovem que foge à procura da purificação.

Estas 'comédias de inocência' demonstram que a situação preferencial seria aquela em que a vítima assumisse voluntariamente o sacrifício. Ora, se é certo que este ritual está bem presente em todos os três grandes trágicos gregos, mais certo é que Eurípides tinha predileção especial pelos sacrifícios voluntários³¹.

Aqui temos, pois, a sobreposição de mito, ritual e tragédia. E um dos raros momentos em que estas três dimensões se intersectam é durante a ocorrência de um *aition*. Veremos como em *IT* o aspecto etiológico contribui decisivamente para o sucesso do drama, pois por esta peça perpassam os outros dois elementos que se complementam mutuamente: a transcendência do mito e a realidade do culto. Este último é um factor crucial para a fixação daquele, pois é nesta peça que os extremos destes dois planos, ao tocarem-se, acabam por se fundir num só. *IT* é o grande núcleo polarizador do mito e do culto. À amálgama destes dois aspectos acresce a perícia da pena de Eurípides, que, ao envolver todos os ingredientes, os incorpora uns nos outros. Tudo se consubstancia numa massa líquida homogénea que a perfeição solidifica em cristais.

A cristalização do mito de Ifigénia foi transmitida à posteridade provavelmente pela mão de Eurípides³², que lhe imprimiu os seus traços característicos na redacção final. Foi graças ao sucesso de *Ifigénia entre os Tauros* que a versão seguida por Eurípides, e que Kjellberg designa por *Vulgata*³³, foi difundida ao longo de toda a Antiguidade Clássica até aos nossos dias.

Os autores posteriores, na grande maioria, adoptaram-na. Outros houve, nomeadamente os Alexandrinos, que, preocupados em pesquisar lendas antigas, abraçaram outras variantes mitológicas menos conhecidas. Mas isto não fez cair no esquecimento o tratamento dado ao tema por Eurípides. Volvidos dois milénios, a literatura universal continuaria a reconhecer o interesse e a importância deste mito. Entre os autores que dele se ocuparam, destacam-se sobretudo Goethe e Racine. Mas há

³⁰ W. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", p. 109 e 118 n. 71; e *GR*, pp. 350sq.

³¹ Vide M. F. Sousa e Silva, "Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo euripidiano".

³² A incerteza provém do desconhecimento do tratamento do mito em peças semelhantes e até homónimas dos outros grandes trágicos gregos. Não se sabe até que ponto Eurípides terá adoptado eventuais versões ou *nuances* do mesmo mito, presentes em Ésquilo e Sófocles.

³³ *RE IX*, col. 2601.

que não esquecer as inúmeras traduções, quer em verso, quer em prosa, tanto para vernáculo (de um Friedrich Schiller ou de um Joost van den Vondel), como para latim (Erasmus). Outros há, por exemplo Hans Sachs, que fizeram o tratamento do mito em géneros literários diferentes. Escusamo-nos a referir aqui a sua adaptação no domínio de outras artes, como as representações plásticas ou, no campo musical, as muitas óperas compostas sobre este tema.

Dizia Tucídides que a averiguação da verdade destruíra o mito. Não no iremos, pois, preocupar muito em tentar descortinar todos os acontecimentos religiosos, culturais, políticos ou sócio-económicos que eventualmente tenham estado na base da formação dos mitos. Abriremos apenas uma excepção para o culto de Ifigénia.

I

O MITO

1. Ifigénia: um antropónimo, várias etimologias.

Devemos considerar as várias condições assumidas por Ifigénia ao longo dos tempos que, muitas vezes, se confundem e se fundem umas nas outras: a) Ifigénia, epíteto de Ártemis; b) Ifigénia, sacerdotisa de Ártemis; c) Ifigénia, deusa da Ásia Menor; d) Ifigénia, deusa ática.

O seu nome, Ἰφιγένεια, é uma palavra composta de ἰς, ἰνός – 'força', 'vigor' – no caso instrumental (ἰφι), e da raiz *genθ- (nascimento, origem, geração, raça), consubstanciada em vocábulos como γένος, γέννα, γίγνομαι, etc.

Como Ifigénia aparece intimamente associada a Ártemis, não será demais recordar que também esta deusa assistia as parturientes. Mitógrafos tardios contam que, imediatamente após o seu nascimento, assistiu a mãe no parto de seu irmão Apolo. Por isso lhe são aplicados vários epítetos relacionados com esta função: Λυσίζωνος, Χιτώνη (ou Χιτωνία), Λοχεία (Λοχία ou Λεχώ), Εἰλείθυια³⁴. A etimologia remete igualmente para as deusas protectoras ou que presidiam aos partos, como, por exemplo, as análogas Καλλιγένεια, Γενετυλλίδες e Γενναίδες. A instituição do culto em Bráuron, no final de *IT*, nomeadamente a doação a Ifigénia das roupas das mulheres que sucumbiram ao trabalho de parto, está em pleno acordo com esta etimologia. Daí England sugerir, para a etimologia do nome da nossa heróina, a interpretação "com poder sobre o nascimento"³⁵.

Outras formas que alternam com o nome de Ἰφιγένεια, e que com ela costumam ser identificadas, são Ἰφιάνασσα e Ἰφιγόνη³⁶. Mas a esta questão voltaremos mais adiante. Lembremos apenas que Ifigénia também é designada sob a forma abreviada Ἰφίς³⁷

Numa das tabuinhas em Linear B aparece o nome I-pe-me-de-ja³⁸. Hesíodo (fr. 23a M-W) utiliza um nome muito semelhante, para designar Ifigénia: Ἰφιμέδην. Todavia, Chadwick sublinha que a ausência de *f*— inicial e a grafia –pe– demonstram que este nome não contém a forma ἰφι—. Acrescenta o mesmo estudioso que se trataria de uma divindade pré-helénica. Burkert analisa o panteão dos deuses micénicos a partir das referidas tabuinhas e partilha da mesma apreensão quanto à

³⁴ Cf. O. Gruppe, *Griechischer Mythologie und Religionsgeschichte*, p. 1272.

³⁵ England, p. XVI

³⁶ *Il.* 9. 145. 287. Eurip. *El.* 1023.

³⁷ Lícfron v. 324. Cf. também *EM* s.v. Ἰφίς.

³⁸ Vd. M. Ventris and J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, p. 288.

identificação de *Ipmedja* com *Iphimedeia*³⁹. Também P. Chantraine supõe a forma Ἰφιμέδεια distinta da micénica *Ipmedja*⁴⁰.

A interpretação das etimologias, sejam elas quais forem, é sempre muito controversa. O perigo acresce quando se trata de uma etimologia popular, mas uma atitude reservada relativamente a estas explicações não anula a importância que lhes era atribuída pelos Gregos. Por tudo isto, limitar-nos-emos a apresentar as principais propostas de alguns autores modernos.

Wilamowitz segue a etimologia atestada em Eufóron fr. 61 M⁴¹ e sugere a interpretação "a que nasceu com violência". Todavia, tanto o fragmento citado, como a interpretação de Wilamowitz situam-se no contexto de uma versão particular do mito: οὐνεα δὴ μιν / Ἴφι βησαμένωι Ἐλένη ὑπεγείνατο Θησεῖ⁴².

M. Kjellberg refuta a interpretação proposta por Reinach⁴³, segundo a qual Ifigénia significaria *la très noble*, argumentando que esta sugestão não se pode fundamentar⁴⁴.

H. Grégoire relaciona o sacrifício de Ifigénia com outros sacrifícios semelhantes, realizados antes de uma expedição militar: "Seul, le sacrifice d'une fille vierge du roi des vaisseaux avait pu apaiser les vents et consacrer les navires [Aisch., Ag. 227: καὶ προτέλεια ναῶν]. Pour une cérémonie magique de cette espèce, il n'était pas indifférent sans doute que la victime eût un nom significatif. (...) Iphigénie (Ἴφι γένουτο), immolée «pour les nef», devait donner à l'expédition la force et la victoire"⁴⁵. Embora haja, na cultura grega, mais do que um exemplo de sacrifícios humanos com a finalidade descrita por Grégoire, esta etimologia não deixa de me parecer demasiado rebuscada e obscura, conforme veremos mais adiante.

No entanto, a seguir, Grégoire tenta demonstrar que Ifigénia era uma deusa primitiva e que a semelhança dos seus atributos com as funções de Ártemis teria contribuído para o desenvolvimento do sincretismo⁴⁶. Apresenta, por isso, uma outra etimologia para o seu nome: "a que faz nascer pela força".

Relativamente a Ártemis, Nilsson sublinha a importância da imagem homérica da deusa, determinante para a sua futura concepção⁴⁷. Assim, recorda a sua ligação com a morte de mulheres: ao passo que seu irmão, Apolo, envia a morte aos homens, ela envia-a às mulheres, como é o caso das filhas de Níobe (*Il.* 24. 606)⁴⁸. E intimamente relacionada com a morte das mulheres, está também o falecimento em trabalhos de parto, pois Ártemis é igualmente uma deusa dos nascimentos.

³⁹ W. Burkert, *GR*, p. 84 e n. 8. Confirma que seria de esperar a forma **wipimedeja*, remetendo também para M. Gérard-Rousseau, *Les Mentions Religieuses dans les Tablettes Mycéniennes*, pp. 116-18.

⁴⁰ P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, s.v. Ἴς.

⁴¹ U. von Wilamowitz-Moellendorf, "Die beiden Elekten", p. 263.

⁴² Cf. Pausânias 2, 22, 7 e *EM* s.v. Ἰφιγένεια.

⁴³ *REG* 28, 13, *apud* Kjellberg.

⁴⁴ *RE* IX, col. 2589.

⁴⁵ Grégoire, p. 88.

⁴⁶ Grégoire, p. 91: "Puissance chthonienne, à la fois favorable et redoutable, elle rendait les enfants vigoureux et – comme Artémis – faisait parfois périr les femmes en couches; et sans doute l'offrande des vêtements de celles-ci avait-elle pour but de doter de santé et de force les enfants nés au prix de la vie de leurs mères."

⁴⁷ Martin Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, p. 482.

⁴⁸ A morte de Oríon constitui a única excepção (*Od.* 5. 123).

Também England relaciona a palavra Ifigénia, que aparece tantas vezes como um dos epítetos de Ártemis, com aquela função tutelar da deusa, pelo que o vocábulo em causa provavelmente significaria "com poder sobre o nascimento"⁴⁹.

Outros preferem a etimologia "a que dá a força", justificada também pelas mesmas razões, e é esta a que foi geralmente adoptada⁵⁰.

Dos principais especialistas em etimologia grega, só P. Chantraine menciona este antropónimo e refere que, sobre o instrumental $\lambda\phi$, há compostos e derivados no onomástico e exemplifica os primeiros com Ἰφίνοος , Ἰφιγένεια . Aceita, portanto, a composição quanto ao primeiro elemento. Relativamente ao segundo componente, $-\gammaένεια$, não estabelece qualquer relação explícita com o nome de Ifigénia. Todavia, considera que vários vocábulos terminados em $-\gammaένεια$ derivam de compostos em $-\gammaενής$, onde, por sua vez, figura o radical $*gen$ ($\partial 1$)-⁵¹.

2. O Mito

Kjellberg organizou o mito de Ifigénia com base em critérios genealógicos⁵². Seguindo este mesmo critério, verificamos a existência na Antiguidade de três versões do mito; duas, mais importantes, e uma terceira versão, tardia e mal atestada, para justificar, como veremos, a etimologia do topónimo Crisópolis. Sobre a cronologia relativa das duas primeiras não há opinião segura.

2.1. Ifigénia, filha de Criseida

Principiando pela ordem inversa de importância, aquela que designámos por terceira versão do mito é-nos transmitida por alguns gramáticos tardios. Ifigénia era filha da Criseida homérica e de Agamémnon, e, por conseguinte, irmã do jovem Crises. Este, ao ver-se forçado a fugir à hostilidade de Clitemnestra e Egisto, procurou refúgio junto de sua irmã Ifigénia, sacerdotisa de Ártemis no país dos Tauros. Contudo, foi surpreendido pela morte na Bitínia, junto ao Bósforo. Aí teria sido fundada, em sua honra, a cidade de Crisópolis, detentora do seu túmulo.

Este mito demonstra uma dimensão claramente etiológica, destinada a explicar a origem do nome da cidade. Conforme veremos mais adiante, eram numerosas as versões do mito com esta mesma finalidade: a de interpretar a etimologia de um topónimo ou justificar a existência de um lugar de culto.

⁴⁹ England, p. XVI.

⁵⁰ Claude Calame criticou esta etimologia baseando-se no facto de o morfema $-\gammaενης$, que remonta a uma raiz $*gen-$, ter sempre um sentido intransitivo, quando integra palavras compostas. Todavia, Calame admite que, no plano teológico, Ifigénia seja verdadeiramente uma divindade dos nascimentos, conforme comprovam as oferendas das mulheres, que lhe são endereçadas em Bráuron e que havemos de abordar mais adiante: "La déesse qui est née "avec force" est aussi celle qui, ensuite, favorise les naissances vigoreuses" (Claude Calame, *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce Archaïque*, vol. 1, p. 292 n. 234)".

⁵¹ P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, s.v. $\zeta\varsigma$ e $\gammaίγνομαι$.

⁵² RE IX, col. 2588-2622.

2.2 Ifigénia filha de Helena e Teseu

Estoutra versão do mito de Ifigénia foi suplantada pela famosa e popular variante apresentada no drama ático, até que na época helenística conheceu um renascimento artístico de curta duração, devido ao interesse de estudiosos e poetas por mitos temporal e espacialmente distantes. Apoiar-se ela no rapto de Helena por Teseu e pode ser reconstituída por meio de uma síntese dos testemunhos de diversos autores⁵³: Piríto, filho de Ixião, dirigiu-se a Atenas, após o falecimento de sua mulher, para visitar Teseu e foi informado da morte de Fedra (Diodoro). Convence, então, Teseu a raptar a bela Helena, de apenas sete (Helanico) ou dez (Diodoro) anos de idade⁵⁴. Decisivo para o rapto de Helena seria o desejo acalentado por Teseu de se tornar parente dos Dioscuros (Píndaro). Os dois amigos chegaram a Esparta, raptaram Helena, quando ela dançava no templo de Ártemis Ortia (Plutarco), e levaram-na para Atenas. Decidiram, então, que aquele a quem ela coubesse em sorte, se comprometeria a ajudar o outro a encontrar uma mulher. Deitadas as sortes, Helena coube a Teseu⁵⁵, que a levou para Afidna, uma cidadela a nordeste da Ática, onde a escondeu, entregando-a aos cuidados de Etra, sua mãe. No entanto, Piríto ainda não tinha mulher e a sua escolha recaiu em Perséfone⁵⁶. Teseu, comprometido pelo juramento, não teve outro remédio senão acompanhá-lo ao Hades, onde ambos ficaram retidos até que Hércules os libertou. Enquanto isso acontecia, os Dioscuros conquistaram Afidna e resgataram a irmã, levando consigo Etra prisioneira. No caminho de regresso a Esparta, mais concretamente em Argos, Helena, que estava grávida de Teseu, deu à luz Ifigénia⁵⁷. Como prova de gratidão pelo feliz sucesso, Helena fundou em Argos um templo em honra de Ilitia, a deusa dos partos, e entregou a criança recém-nascida a sua irmã Clitemnestra,

⁵³ Álcman fr. 21 Davies (= Paus. 1. 41. 4 e *schol.* AD ad Hom. *Il.* 3. 242 = *Cypr.* F 12 Davies); Estesícoro fr. 191 Davies (=Paus. 2. 22. 6); Píndaro fr. 243 Sn. (=Paus. 1. 41. 4); Helanico *FGrH* 323a F 18 e 4 F 168 (= Plutarco *Thes.* 31), 323a F 19 (= *scol. ad Lyc.* 513) e F 20 (= *schol. ad Hom. Il.* 3. 144); Dúris de Samos *FGrH* 76 F 92 (=Tzetzes ad Lyc. 103, 143, 183); Alexandre de Plêuron fr. 12 Powell (=Pausânias 2. 22. 6sq); Eufóron fr. 61 M (=EM 480, 16 s. v. Ἰφιγένεια); Nicandro *apud* Ant. Lib. 27; Diodoro Sículo 4. 63; Higino *Fab.* 79; Plutarco *Thes.* 31sq; *schol.* T ad Hom. *Il.* 23. 626.

⁵⁴ É muito controversa a idade que tanto Teseu, como Helena teriam na altura (cf. comentário e notas de Jacoby a *FGrH* 323a F 18-19). Convém salientar que a quase totalidade do texto de Plutarco (*Thes.* 31) terá tido Helanico como fonte, embora só uma afirmação lhe seja explicitamente atribuída: a de que este autor dava Teseu como tendo cinquenta anos de idade, quando raptou Helena. Por outro lado, o escoliasta de Lícfron (*Alexandra* v. 513) atesta que Helanico calcula que a jovem tivesse sete anos, por volta da mesma ocasião. Apolodoro (*Epit.* 1. 23-24) atribui-lhe uma idade superior: doze anos. Jacoby justifica a atribuição a Helena de uma idade cada vez mais elevada, devido à existência de uma filha da sua união com Teseu. Helanico não seguiria as idades tradicionalmente atribuídas a Helena e a Teseu, por não condizerem com as suas cronologias e pouco o afectaria o facto de uma criança de sete anos ainda não ter capacidades fisiológicas para procriar, porque o mito por ele seguido não prevê o nascimento de Ifigénia, fruto desse casamento. Helena tinha sido confiada a Etra pela razão explícita de ainda não ter idade para casar e a sequência do mito exclui a consumação do casamento.

⁵⁵ De acordo com Diodoro, Teseu teria levado Helena inicialmente para Atenas e só posteriormente, quando os Atenienses se mostraram descontentes com aqueles acontecimentos – que Diodoro não especifica –, e receoso do que pudesse suceder, a levou, juntamente com sua mãe e alguns guardas, para Afidna. Esta ligeira variante da história destinava-se, provavelmente, a explicar a razão de Helena ter sido conduzida para Afidna e não para Atenas, como seria de esperar. A este propósito, Wilamowitz, *Kleine Schriften*, p. 117, não estranha que Teseu envie Helena para Afidna: "Da darf sich die Vermutung vorwagen, daß Theseus in Aphidna zu Hause ist. Von da ist es nicht weit nach Marathon, wo er den Stier fängt; das braucht also keine Nachahmung der Heraklestat zu sein. Vor allem aber ist Rhamnus ganz nahe, und in den Kyprien ist Nemesis, die Göttin von Rhamnus, Mutter der Helene".

⁵⁶ Plutarco (31. 4) conta que a eleita de Piríto seria Cora, filha de Edoneu, rei dos Molossos, e de sua mulher Perséfone.

⁵⁷ Eufóron afirma que Helena foi violentada por Teseu. Mas, segundo o testemunho de Diodoro, tal não chegou a acontecer, pelo que Helena continuaria virgem.

casada com Agamémnon. Esta contou ao marido que ela própria a tinha dado à luz e criou-a como se fosse sua própria filha⁵⁸.

Não é possível determinar se também Hesíodo, a quem Filodemo (fr. 215 Davies = Phld. *Pier.* 24 G) faz referência como precursor de Estesícoro, terá tido conhecimento de Ifigénia, filha de Teseu, e se também se terá ocupado deste mesmo mito. Julgamos que assim não aconteceu, pois, conforme veremos mais adiante, Hesíodo deve ser considerado um dos principais representantes literários da versão mais corrente, que dá Ifigénia como filha de Agamémnon e Clitemnestra.

Pausânias (1. 41. 4-5) informa que Álcman e Píndaro teriam tratado o rapto de Helena por Teseu, mas não deixa perceber se esses autores teriam integrado, nos seus poemas, esta genealogia de Ifigénia. Em todo o caso, a representação deste último episódio na arca de Cípselo⁵⁹ e no trono amicleu de Báticos (Paus. 3. 18. 15), a par do tratamento literário de Álcman (F 21 Davies=Pausânias 1. 41. 4, *schol.* AD ad Hom. *Il.* 3. 242 e *Cypr.* F 12 Davies) e de Píndaro (fr. 243 Sn. = Paus. 1. 41. 4)), revela que o mito em causa deve ter gozado de uma vasta popularidade, nomeadamente nos sécs. VII e VI a. C. Mais explícita é uma informação relativamente a Estesícoro (Paus. 2. 22. 6) que elimina a possibilidade de Ifigénia figurar naqueles poetas como filha de Helena e Teseu: o poeta de Hímera teria sido o primeiro a atribuir esta filiação a Ifigénia. Todavia, Wilamowitz recusa-se a considerar o poeta siciliano como o abonador de Pausânias⁶⁰, porque essa tese se encontraria em contradição com o fr. 215 Davies, onde é feita alusão à apoteose de Ifigénia, filha de Agamémnon. Na sua opinião, Pausânias não apenas atribui erradamente a Estesícoro esta versão da filiação de Ifigénia, como ainda teria haurido o seu saber nos Ἀργολικά, uma antiga obra argiva que ele cita a par de Estesícoro, Eufóron e Alexandre de Plêuron. A fundação do templo de Ilitia por Helena encontrava verdadeira motivação nesse texto, uma vez que ela deu Ifigénia à luz em Argos. Também Gruppe acha pouco provável que tivesse sido Estesícoro o primeiro autor a considerar Ifigénia filha de Teseu.

Lloyd-Jones propõe uma proveniência ática para o mito, fundamentada na relação entre as duas divindades Ifigénia e Helena⁶¹. De facto, Helena também era de descendência divina; nem sempre foi a filha de Leda, pois uma versão apresenta-a como filha de Némesis, deusa venerada em Ramnunte, não muito longe de Bráuron⁶². Por isso, a lenda de Helena, filha de Némesis e raptada por Teseu, poderá ter surgido nessa região. Por outro lado, é também evidente que Ifigénia, a antiga deusa de

⁵⁸ Esta versão mais parece uma história que tenta conciliar a versão de Ifigénia filha de Agamémnon e Clitemnestra com a primeira variante.

⁵⁹ Cf. Pausânias 5. 17. 5sq. Tratava-se de um cofre de madeira de cedro, pertencente a Cípselo, tirano de Corinto, ricamente adornado com cenas mitológicas: umas em marfim, outras em ouro, outras ainda gravadas na própria madeira. Este cofre foi dedicado em Olímpia pelos descendentes de Cípselo. As representações mitológicas eram acompanhadas de inscrições em caracteres antigos, difíceis de decifrar, em escrita bústrofédica. Entre as cenas mitológicas relatadas por Pausânias, encontra-se o resgate de Helena pelos Dioscuros.

Também as famosas pinturas de Polignoto em Delfos (Paus. 10. 25. 7sq) teriam versado este mito, mas este pintor já pertence ao séc. V.

⁶⁰ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften*, p. 117 n. 1.

⁶¹ H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 95.

⁶² Segundo uma versão antiga (*Cypr.* F 6 Davies), Némesis, mãe de Helena e originalmente uma deusa ctónica da vingança, tinha um santuário famoso em Ramnunte. Em Calímaco (*Dian.* 3. 232) há uma referência a Ἐλένη Ῥαμνουσίς.

Bráuron, era natural da vizinha Afidna ática, à qual esse episódio estava estreitamente associado. Só assim se compreende a insistência na estada de Helena nessa povoação, juntamente com Etra. A hipótese de uma origem local para esta lenda ganha consistência, muito embora careça de testemunhos abonadores, se tomarmos em consideração a vizinhança de Afidna, Bráuron, a pequena ilha Helena, em frente da costa oriental, e Ramnunte. Tal como outros estudiosos indicaram uma proveniência ática para o mito do rapto de Helena por Teseu, também os factos histórico-mitológicos apontam para que esta forma do mito de Ifigénia se tenha manifestado pela primeira vez naquela zona da Grécia. A única objecção reside na dispersão geográfica dos autores que transmitem o mito: Helanico de Mitilene, Dúris de Samos, Alexandre da Etólia, Eufóron de Cálcida, Nicandro de Cólofon e Diodoro da Sicília. Nenhum deles é natural da Ática, ao contrário do que seria de esperar, pelo que não se vislumbra qualquer razão para se sentirem compelidos por motivos patrióticos a defender esta versão.

Outro ponto de ligação entre Ifigénia e Helena é a circunstância de Ártemis, à qual Ifigénia estava associada, ser a deusa dos nascimentos e de Helena ter fundado em Argos o templo de Ilitia. A fixação do local do nascimento de Ifigénia em Argos dever-se-á, provavelmente com a cumplicidade da lenda do santuário argivo de Ilitia, a uma harmonização com a outra versão mais conhecida, segundo a qual Ifigénia era filha de Agamémnon. Esta concessão à outra lenda mais vulgarizada só teria tido sucesso no período helenístico, e provavelmente teremos de reconhecer em Eufóron o seu autor. O poema deste escritor, na opinião de Wilamowitz⁶³, teria sido composto a partir dos Ἀργολικά e o seu conteúdo coincidiria com o resumo em prosa de Pausânias.

Wilamowitz considera toda esta versão do mito de Ifigénia filha de Teseu e Helena, como a verdadeira e antiga matéria mitológica, pois, na sua opinião, ela já seria do conhecimento de Homero⁶⁴. Em *Il.* 3. 144 há, de facto, uma referência a Etra, filha de Piteu, como sendo uma das aias de Helena. Supor-se-ia, portanto, que Homero dava continuação ao mito do rapto da heroína por Teseu, transformando a mãe deste numa serva de Helena, que a teria acompanhado quando esta fugiu com Páris para Tróia. Aristarco considerou este verso espúrio, caso se subentendesse a identificação de Etra com a filha de Piteu, mas, por outro lado, admitiu a sua autenticidade se a homonímia fosse casual. P. Mazon adopta a crítica de do comentador alexandrino⁶⁵ e o mesmo acontece com os dois comentadores mais recentes da *Ilíada*, Kirk e Willcock. Este último afirma que o mito do rapto de Helena por Teseu provinha do Ciclo Épico, posterior a Homero, pelo que o autor dos Poemas Homéricos não devia conhecer este mito. Kirk reafirma que Teseu e os seus filhos são estranhos à *Ilíada* e complementa implicitamente o pensamento de Willcock ao referir o testemunho de Pausânias, pois, de acordo com o Periegeta, a história de Etra, aprisionada pelos Dioscuros, já se encontrava no cofre de Cípselo (5. 19. 3) e na *Iliupersis* (10. 25. 5), pelo que este poema do Ciclo Épico seria

⁶³ U. von Wilamowitz-Moellendorf, "Die beiden Elektren", p. 259.

⁶⁴ Id., *Kleine Schriften*, p. 116: "Die Sage ist dem Dichter von Γ 144 bekannt, denn nur dann hat es Sinn, daß er Aithra, Pitheus' Tochter, als Dienerin Helenes in Ilios einführt".

⁶⁵ P. Mazon, vol. I, p. 75, nota.

posterior à *Ilíada*⁶⁶. É, pois, regra geral desconfiar de uma interpolação ática nos Poemas Homéricos onde haja uma referência a Teseu ou ao seu mito.

Willcock sugere uma explicação mais aceitável para a origem da lenda: "Homer or a predecessor chose at random from the epic stock a name for the handmaid of Helen, and happened to hit on Aithra daughter of Pittheus". A partir daqui é que os mitólogos e poetas terão desenvolvido toda a história do rapto, para aí poderem enquadrar este pormenor da *Ilíada*⁶⁷.

Por outro lado, Homero desconheceria a versão de Ifigénia, filha de Clitemnestra e Agamémnon⁶⁸. Este pressuposto, aliado à argumentação de Wilamowitz, reforçaria uma antecipação cronológica da variante do mito, segundo a qual Ifigénia seria filha de Helena e de Teseu. Ora, se é certo que Homero não faz uma referência clara a Ifigénia, filha de Agamémnon e Clitemnestra, só o facto de ele aludir a Etra não constitui argumento suficiente para justificar que conheceria a versão ática do mito de Ifigénia, pois os *Poemas Homéricos* também não referem *expressis uerbis* a existência de uma Ifigénia, filha de Teseu e Helena.

2.3. Ifigénia filha de Agamémnon e Clitemnestra

A principal forma do mito, que Kjellberg designa pelo nome de *Vulgata*⁶⁹, está relacionada com o mito dos Atridas através de Ifigénia e da sua descendência de Agamémnon. Segundo esta versão, Ifigénia seria filha natural de Agamémnon e Clitemnestra, mas também a Ifigénia, filha de Teseu, poderia ter sido incorporada neste mito. Conforme já vimos anteriormente, uma das versões do mito da filha de Helena e de Teseu parece tentar conciliar as duas histórias, pois faz referência à adopção de Ifigénia por Clitemnestra e ao acolhimento que recebeu em casa de Agamémnon. Esta é a razão apresentada por alguns autores para justificar o ânimo leve com que o chefe dos Aqueus sacrifica a filha, pois sendo esta adoptiva, a decisão do Atrida já não causaria tanta estranheza.

2.3.1. Poemas Homéricos

Aparentemente o culto e o mito de Ifigénia ainda não seriam contemporâneos das epopeias homéricas, pois nem na *Ilíada*, nem na *Odisseia* há a mínima referência a esta filha de Agamémnon. Em *Il.* 2. 305-306 Homero menciona o agrupamento das tropas em Áulide, mas não faz alusão a qualquer sacrifício humano, muito menos ao da nossa heroína.

⁶⁶ G. S. Kirk (vol. 1, p. 282) acrescenta que o verso precedente (143) ocorre, tal como aqui se encontra (οὐκ οἷη ἄμα τῆι γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ' ἔποντο), mais duas vezes na *Odisseia* relativamente a Penélope (1. 331 e 18. 207) e estes dois passos não são seguidos de outro verso que identifique ou enumere as servas, como acontece em *Il.* 3. 144.. Assim sendo, ganha consistência a hipótese de interpolação.

⁶⁷ M. M. Willcock, vol. 1, p. 218: "the explanatory legend then arose through the attempts of mythologists and poets to integrate this awkward detail into the total picture".

⁶⁸ Homero (*Il.* 9. 145=287) faz referência a três filhas de Agamémnon: Ifianassa, Crisótemis e Laódice, mas voltaremos a este assunto mais adiante, no capítulo 2.3.1.

⁶⁹ *RE IX*, col. 2601.

No entanto, admite-se frequentemente que ela se identifique com Ifianassa, irmã de Crisótemis e Laódice, e uma das três filhas de Agamémnon mencionadas na Presbeia a Aquiles⁷⁰. Tal como Electra aparece nos trágicos no lugar de Laódice, assim também Ifigénia é referida em vez de Ifianassa. Willcock, em nota a *Il.* 9. 144, justifica que a substituição homérica dos nomes das três filhas de Agamémnon se ficou a dever ao significado que Homero desejava imprimir aos nomes das filhas do chefe supremo dos Aqueus. Esses antropónimos, citados no referido passo, são nomes falantes, pois reflectem "aspects of the majesty of the great king (Divine Right, Justice and Dominion), which is not true of Elektra and Iphigeneia"⁷¹.

Seja como for, e pressupondo a veracidade desta identificação, o autor dos Poemas Homéricos não estaria a par do sacrifício, real ou suposto, dessa filha de Agamémnon em Áulide ou tê-lo-ia ignorado intencionalmente. De outro modo, incorreria em contradição se permitisse que Agamémnon, no décimo ano da Guerra de Tróia, oferecesse como noiva a Aquiles a filha que havia sido anteriormente sacrificada, ou supostamente sacrificada e transferida para a Táuride. Ou será que Homero uma vez mais adormecera? Julgamos que não foi este o caso: ou Homero ignorou intencionalmente o sacrifício de Ifigénia, ou este aspecto do mito era ainda por ele desconhecido. A última hipótese seria mais um argumento abonador da anterioridade dos Poemas Homéricos aos *Poemas Cípicos*, que analisaremos mais adiante, pois implica que Homero desconheceria o mito de Ifigénia⁷².

2.3.2. Poemas Cíclicos

Devido à importância que assumem os *Cypria* no mito da Ifigénia Táurica, torna-se importante, antes de mais, tentar estabelecer uma datação.

Há uma grande divergência entre os estudiosos quanto ao estabelecimento de uma cronologia relativa consistente, tanto no que concerne aos poemas do Ciclo Épico entre si, como relativamente aos Poemas Homéricos. A crítica de Aristóteles, por exemplo, foi decisiva, para que, a partir de então, os Poemas Cíclicos deixassem de ser lidos⁷³. Segundo Pfeiffer, tudo quanto fosse "cíclico" era considerado inferior, o que significava, pelo menos, convencional e, frequentemente, trivial⁷⁴. A mesma incerteza existe no tocante à atribuição da autoria desses mesmos poemas.

Relativamente à cronologia relativa, devemos ter presente as duas grandes tendências. Em primeiro lugar, há os que consideram que, sendo os poemas do Ciclo inferiores, do ponto de vista literário, aos Poemas Homéricos, são também posteriores a Homero. Esta corrente, que já vem de Aristarco, tem, entre os seus representantes modernos, nomes como Welcker, Wilamowitz,

⁷⁰ *Il.* 9. 145=287. O escoliasta da *Ilíada* afirma mesmo que Homero desconhecia o sacrifício de Ifigénia: οὐκ ὄλθε παρὰ τοῖς νεωτέροις σφαγήν Ἰφιγενείας. A *Odisseia* conhece a vingança de Agamémnon levada a cabo pelas mãos de seu próprio filho Orestes, mas nada diz sobre Electra ou Ifigénia.

⁷¹ M.M. Willcock, vol. I, p. 273.

⁷² Embora Murray, *The Rise of the Greek Epic*, p. 150, considere muito pouco provável que esta e outras histórias de sacrifícios humanos não fossem do conhecimento de Homero. No entanto, admite essa hipótese e a possibilidade de essas histórias terem sido criações de poetas mais tardios, na tentativa de suplantar os seus antecessores.

⁷³ *Arist. Po.* 1459a30-b16, sobretudo a conclusão final: πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοίαι πάντα ὑπερβέβληκεν. Callimaco, Aristarco e Horácio, entre outros, adoptaram a mesma atitude.

⁷⁴ *Apud* J. P. Barron e P. E. Easterling, "The Cyclic Epics", p. 108.

Wackernagel, Lesky e sobretudo Allen, o melhor editor da *Ilíada*. A outra, pelo contrário, defende que precisamente pelo facto de serem de qualidade inferior é que são anteriores a Homero, pois revelam uma produção literária incipiente. Esta tendência vem, já desde Kakridis (1949), recuperando os Poemas Cíclicos um a um, no sentido de os considerar mais antigos. Pestalozzi (1945) e Schadewaldt (1959), com mais insistência, recuperam a *Etiópida* como a obra mais antiga. Kullmann é o grande defensor de uma datação anterior ao Poemas Homéricos dos *Cypria*, para além da *Etiópida* e da *Iliupersis*⁷⁵. Notoupolos, em 1964, com base em análises métricas, considera tudo como poesia oral, logo anterior. Mas a tese propugnada por estes últimos estudiosos foi convincentemente refutada por Jasper Griffin e sobretudo por Malcolm Davies, pelo que os estudos destes dois autores merecerão da nossa parte uma análise mais pormenorizada.

Uma das tendências da crítica homérica actual é a de tentar descobrir até onde vai a inovação nos mitos em Homero ou a rejeição de outras versões⁷⁶.

J. Griffin, defensor da anterioridade dos Poemas Homéricos, acha que os elementos fantásticos, miraculosos e românticos, com exemplos copiosos em quase todos os poemas do Ciclo, não aparecem nos Poemas Homéricos ou encontram-se reduzidos a meras alusões ou a vagas referências nos epítetos, por exemplo⁷⁷. Os heróis homéricos distanciam-se desse falso sobrenatural, para assumirem um carácter mais verdadeiro, mais humano. Nos *Poemas Cíclicos* os mortais ascendem com extrema facilidade à categoria de deuses, como é o caso de Ifigénia nos *Cypria*. Nos Poemas Homéricos, a morte é irreversível. Os grandes heróis estão marcados pela inevitabilidade deste facto, que avança sem quaisquer contemplações, e pela impossibilidade de ascenderem à categoria de deuses. Só com Hesfodo é que se pode falar da "divina raça dos heróis, que são chamados semi-deuses"⁷⁸. "This is what makes the *Iliad* both true and tragic", declara Griffin.

Segundo o mesmo autor, de pleno acordo com G. Murray, o silêncio, na *Ilíada*, sobre o sacrifício de Ifigénia poderá explicar-se pelo facto de Homero ser avesso aos sacrifícios humanos⁷⁹ ou a mortes entre familiares. O mesmo sucede com o silêncio na *Odisseia* relativamente ao assassínio

⁷⁵Fundamenta ele também a sua análise na confrontação do conteúdo, i. e., das lendas e mitos dos Poemas Homéricos com os do Ciclo Épico.

F. Jouan, na sua recensão ao livro de Kullmann (*REG* 74 (1961) 484-88), refuta esta teoria com base no testemunho de Aristarco, que considerava os *Poemas Cíclicos* como obra dos νεώτεροι, sucessores de Homero: "Il n'est cependant pas douteux que ce critique, qui lisait les épopées du cycle, était mieux placé que nous ne le sommes pour les juger plus «jeunes» que l'*Illiade*". Relativamente à ilação de uma anterioridade resultante da constatação de uma menor qualidade literária, Jouan apresenta exemplos de autores da literatura francesa de qualidade inferior a outros que os precederam.

Por outro lado, o mesmo autor invoca precisamente o desconhecimento do sacrifício de Ifigénia pelos Poemas Homéricos, para demonstrar que nem tudo o que se apresenta nos *Poemas Cíclicos* era do conhecimento de Homero.

⁷⁶ Vide, sobre este assunto, M. Willcock, "The Mythological Paradigm in the *Iliad*", Braswell, "Mythological Innovation in the *Iliad*", W. B. Ingalls, "Linguistic and Formulaic Innovation in the Mythological Digressions in the *Iliad*".

⁷⁷ J. Griffin, "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer".

⁷⁸ Hesíodo *Op.* 159.

⁷⁹ Vide Pausânias (1. 22. 6), que elogia Homero por ter omitido o sacrifício de Políxena. Modernamente, G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*, p. 150sq, aplaude a mesma atitude: "With one exception, to be considered later, both *Iliad* and *Odyssey* are completely expurgated of the abomination of Human Sacrifice. The Homeric spirit would have no dealings with such things. It had too much humanity: it had too little intensity of superstition. (...) Now Homer has cut out these stories for their revoltingness, just as he cuts out the cannibalism of Lycaon and Pelops, or the mutilations of the Hesiodic gods."

de Clitemnestra, em contraste com a narração da morte de Agamémnon às mãos da mulher e de Egisto⁸⁰.

É também curioso notar, refere Griffin, que Aquiles é directamente relacionado com a morte de Ifigénia, Pentesileia e Políxena nos *Poemas Cíclicos*, *Etiópida* e *Saque de Ílion*, respectivamente, ao passo que, na *Ilíada*, só são mortos os homens; as mulheres são escravizadas. E conclui, por tudo isto e por muitos outros argumentos que ele aduz – enaltecimento de virtudes e valores morais nos Poemas Homéricos, aspectos linguísticos e literários, entre outros – que os *Poemas Cíclicos* são tardios, provavelmente do final do séc. VII, como já afirmara Lesky⁸¹, com quem Griffin concorda. Malcolm Davies assinala, no artigo de Griffin, a discrepância entre uma referência respeitosa às conclusões de Wackernagel e a sua concordância com Lesky⁸². Considera Davies ter havido negligência ou, pelo menos, indefinição na utilização do adjectivo "tardio". Esta designação não se reportaria ao final do séc. VII, como afirma Lesky, embora com muita reserva, ou como Griffin deixa supor. Davies apresenta uma argumentação, a nosso ver extremamente convincente, baseada essencialmente em aspectos linguísticos⁸³, para reforçar a datação de Wackernagel da versão final dos *Cypria* (um pouco anterior a 500 a.C.), a qual ele considera até agora inabalável e muito dificilmente refutável.

Wilamowitz afirma que "diese Wendung der Sage konnte nur entstehen, seitdem die hellenischen Schiffer die ungaslichen Tauren und ihre Göttin kennen gelernt hatten"⁸⁴. Dado que o conhecimento dos Tauros, aos quais os *Cypria* fazem alusão no resumo de Proclo, dos Cítas, em

⁸⁰ Em *Od.* 3. 306-310 encontra-se a única referência ao assassinio de Clitemnestra, mas não se diz que ela morreu às mãos do filho. Homero conta que Orestes vingou o pai matando Egisto e ofereceu um banquete fúnebre em honra de sua μητρός τε στυγερής καὶ ἀνάγκητος Αἰγίσθου. O facto de Orestes considerar sua mãe στυγερά, poderia sugerir que ele a tivesse assassinado, mas não há qualquer referência explícita a esse facto. Por outro lado, Homero explora, na *Odisseia*, o paralelismo entre o paradigma de Agamémnon-Clitemnestra-Egisto-Orestes e o de Ulisses-Penélope-Pretendentes-Telémaco, conforme salienta Stephanie West, *A Commentary on Homer's Odyssey*, I, pp. 16-17 e 60, e o matricídio não tem cabimento no esquema, pelo que, na opinião desta autora, é simplesmente ignorado. Além disso, a deusa Atena (*Od.* 1. 298sq) apresenta a Telémaco o exemplo de Orestes – que alcançou fama, ao matar Egisto, o assassino de seu pai – como um modelo que o filho de Ulisses deveria seguir, para punir os traidores que pretendiam a mão de Penélope. Se o príncipe argivo tivesse perpetrado o matricídio, deixaria de ser o paradigma que Atena manda imitar. Tendo em conta todos estes elementos, poderia admitir-se que Clitemnestra tivesse sido assassinada por alguém do séquito de Orestes, quando este regressou de Atenas ou que, conforme Stephanie West sugere, Clitemnestra tenha cometido suicídio perante a morte do amante. No entanto, o facto de o assassino oferecer um banquete fúnebre em honra das suas vítimas é, como salienta a mesma estudiosa, desconcertante. Conjugando, pois, todos estes factores, poderá suspeitar-se destes versos, que poderiam muito bem ser uma interpolação pós-homérica, segundo o comentário de Stephanie West a *Od.* 3. 309-10.

Em *Od.* 4. 524-35, Penteu descreve o assassinio do Atrida, mas, no canto 11 da *Odisseia* (vv. 409-443), é Agamémnon quem narra pormenorizadamente, com laivos misóginos, como ele, Cassandra e os seus companheiros foram barbaramente chacinados, não só por Egisto, como também pela sua própria mulher, como Menelau também reconhece (*Od.* 4. 92).

⁸¹ A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, p. 101.

⁸² Malcolm Davies, "The Date of the Epic Cycle".

⁸³ Embora admitindo constantemente a possibilidade de corrupção ou de lacunas na transmissão dos *Poemas Cíclicos*, M. Davies apresenta exemplos de vocábulos, terminações e fenómenos fonéticos, que só têm paralelo no séc. V a.C. Um dos poemas com mais citações directas e com uma maior aglomeração de características tardias são os *Cypria*. Poder-se-ia argumentar que isso foi fruto de uma contaminação posterior, o que seria admissível, se o número de casos não fosse tão numeroso. Poder-se-ia justificar o elevado número de ocorrências dessas características invocando uma uniformização aticista do vocabulário dos *Cypria*. Admitindo que assim tivesse acontecido, porquê então a presença de alguns vocábulos de épocas anteriores e de dialectos diferentes? Porque não foram também os Poemas Homéricos uniformizados?

⁸⁴ U. von Wilamowitz-Moellendorf, "Die beiden Elekten", p. 251.

geral, e do seu modo de vida por parte dos Gregos não seria admissível senão antes dos finais do séc. VII a.C., data em que os primeiros colonos gregos se estabeleceram na região setentrional do Mar Negro; considerando, por outro lado, que os Poemas Homéricos na generalidade se datam dos meados do séc. VIII a.C., julgamos ter consistência a conclusão de Davies, na esteira de Wackernagel, segundo a qual a elaboração *final* dos *Cypria* é posterior a Homero. Se o resumo de Proclo seguir fielmente o texto original e se a referência aos Tauros não for uma interpolação tardia, poderemos dizer que não só a versão *final* é posterior a Homero, como também o é a tradição épico-mitológica no seu conjunto, admitindo a eventual existência de uma transmissão oral dos *Cypria*, antes de estes se fixarem por escrito. Sendo posteriores aos Poemas Homéricos, as características linguísticas tardias enumeradas por Davies merecem-nos todo o crédito.

Em todo o caso, fixando o *terminus a quo*, para o conhecimento dos Tauros por parte dos Gregos, nos finais do séc. VII a.C., poderemos concluir que o transporte da filha de Agamémnon para a Táuride não seria do conhecimento de Homero. Isso não implica que ele desconhecesse o sacrifício de Ifigénia em si, pois também Hesíodo o descreve, mas com omissão de qualquer referência ao país dos Tauros.

Por outro lado, se, contra a teoria de Griffin, Homero ignorasse o mito de Ifigénia, uma possível origem pré-helénica da heroína ficaria posta em causa. Ora, o nome é indubitavelmente de origem grega, mas não exclui a possibilidade de uma origem anterior, pois os Helenos não precisavam de importar ou adoptar o nome juntamente com o culto; eles podiam tê-lo traduzido ou substituído por um nome mais exacto e mais conforme ao seu espírito. Se foi isso o que realmente aconteceu, pode-se dizer que Ifigénia se integrou plenamente nas formas de pensamento da religião grega. A importação do seu culto é que poderá ter sido posterior a Homero.

Também os *Cypria* seguem a filiação de Ifigénia em Clitemnestra e Agamémnon. O pouco que conhecemos dos *Poemas Cíprios* chegou-nos através de um resumo de Proclo na sua *Crestomatia*⁸⁵. Embora o resumo dos *Cypria* não se refira expressamente ao facto de Ifigénia ser filha de Agamémnon, há alguns manuscritos que fazem referência explícita a essa filiação⁸⁶. Os *Poemas Cíprios* assumem particular relevância, porque, de acordo com Aristóteles, forneceram assunto para várias tragédias⁸⁷.

Vejam, a partir desse resumo, como os *Poemas Cíprios* fazem o tratamento do mito:

⁸⁵ Provavelmente o filósofo neo-platónico do séc. V d.C.. Não iremos discutir aqui a identificação de Proclo. Remetemos essa discussão para François Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, que, na p. 20, cita os vários especialistas que partilham esta opinião e os que identificam Proclo com o gramático do séc. II. Apenas acrescentaríamos à lista de Jouan o testemunho de Gilbert Murray, *The Rise of the Greek Epic*, p. 353, favorável à primeira hipótese.

Também não iremos discutir aqui a polémica da autoria dos *Cypria*. Remetemos esse problema para F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, pp. 23sqq, e para os respectivos *testimonia* da edição de Malcolm Davies dos *Epicorum Graecorum Fragmenta* (pp. 27-30). Basta apenas dizer que as principais opiniões divergem entre Homero, seu genro Estasino de Chipre – donde a designação de *Kypria* –, e um autor anónimo, genericamente designado por ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας. A tendência é para considerar Estasino como autor destes poemas.

⁸⁶ Ἰφιγένειαν τὴν θυγατέρα Ἀγαμέμνονος, cf. aparato crítico em Malcolm Davies, *ibid.*, p. 34.

⁸⁷ Arist. *Po.* 1459a37sqq.

καὶ τὸ δεύτερον⁸⁸ ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι Ἄγα-
 μένων ἐπὶ θηρῶν βαλῶν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν
 Ἄρτεμιν. μνήσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοῦς τοῦ πλοῦ
 χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν τῆς θεοῦ
 μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν καλεῦσαντος θύειν τῇ Ἄρτέμιδι, ὡς ἐπὶ
 γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμφόμενοι θύειν ἐπιχειροῦσιν.
 Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρκάσασα εἰς Ταύρους⁸⁹ μετακομίζει καὶ
 ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ
 βωμῷ.

Também a *Epitome* de Apolodoro (3. 21-22) parece transmitir o conteúdo dos *Cypria*, mas conjuga esses elementos com outros de tradições diferentes, nomeadamente *IT* e *IA* (sobretudo vv. 87sqq, 358sqq e 1541sqq). Apolodoro relata o segundo encontro em Áulide, a ausência de ventos, em sequência da ira de Ártemis por Agamémnon ter tido a presunção de se gabar de ser melhor atirador que a deusa e por Atreu não lhe ter sacrificado o anho de ouro. Calcas anuncia que a armada não poderia zarpar enquanto a mais bela das filhas de Agamémnon não fosse sacrificada a Ártemis. O Atrida envia, então, Ulisses e Taltíbio a Clitemnestra, para trazerem a jovem sob o pretexto de a casarem com Aquiles. Agamémnon coloca a filha sobre o altar e está prestes a imolá-la, quando a deusa a arrebatou, substituindo-a por uma corça, e a transporta para o país dos Tauros, onde a colocou ao seu serviço como sacerdotisa, mas, acrescenta, outros dizem que Ártemis a imortalizou.

Jouan levanta a questão do motivo da *hybris* de Agamémnon, nos *Cypria*⁹⁰, da qual há duas versões principais, uma voluntária e outra involuntária:

- 1) Agamémnon profere uma palavra de vanglória injuriosa contra a deusa;
- 2) Agamémnon abate sem querer uma corça consagrada à deusa.

Presume este autor que os dois motivos se encontrem combinados nos *Cypria*, tal como acontece na *Electra* de Sófocles (vv. 566-69)⁹¹.

⁸⁸ Uma iteração que tanto Homero como Ésquilo desconhecem, mas que está também presente em Apolodoro *Epit.* 3. 18 (πάλιν εἰς Ἄργος μεταστραφέντας ἔλθειν εἰς Αὐλίδα) e 21 (Ἀναχθέντων δὲ αὐτῶν ἀπ' Ἄργους καὶ παραγενομένων τὸ δεύτερον εἰς Αὐλίδα), o que leva a supor que a fonte de Apolodoro tenha sido a mesma de Proclo: os *Cypria*.

⁸⁹ Um dos manuscritos refere que Ártemis a coloca no país dos Tauros para imolar estrangeiros. Cf. aparato crítico de Malcolm Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, p. 34. Na *Epitome* de Apolodoro, que seguiria a versão dos *Cypria*, diz-se expressamente que Ifigénia foi colocada no templo que a deusa tinha entre os Tauros. Também o escoliasta à *Il.* 1. 108 é mais preciso: ἐν Ταύροις τῆς Σκυθίας εἰς τὸ ἱερὸν τῆς θεοῦ. O sublinhado é nosso.

⁹⁰ *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 266 e n. 4.

⁹¹ Para além destes dois exemplos, ambos os erros de Agamémnon são também conjugados nos seguintes autores: Hyg. *Fab.* 98, Apollod. *Epit.* 3. 21, *schol. A ad Hom. Il.* 1. 108, *schol. ad E. Or.* 658. A presença só do primeiro motivo (voluntário) está documentada em Call. *Dian.* 263-64. Com apenas o registo do segundo motivo, temos somente autores tardios Dict. Cret. 1. 19, Nonn. *D.* 12. 115, Serv. *ad Verg. Aen.* 2. 116. Alguns especialistas consideraram a *hybris* de Agamémnon – causa do ressentimento de Ártemis – como um motivo originariamente estranho à lenda de Ifigénia, apenas porque não se encontra atestado em Ésquilo. Todavia, a causa da ira de Ártemis, em Ésquilo, tem a sua finalidade dramática, como veremos.

Nos *Cypria*, a ira da deusa manifesta-se nas tempestades que impedem a armada de partir, e é Calcas quem anuncia aos chefes gregos o sacrifício de Ifigénia como condição necessária, para apaziguar a cólera de Ártemis. A filha de Agamémnon foi, pois, trazida para Áulide (provavelmente por intermédio de Ulisses e do arauto Taltíbio, como refere Apolodoro), sob pretexto de casar com Aquiles – característica que Wilamowitz considerou uma invenção livre do poeta. O motivo da sua substituição no momento decisivo do sacrifício – onde F. Jouan detecta já, por parte do autor dos *Poemas Cíprios*, uma intenção de moralizar a lenda de Ifigénia⁹² –, bem como a subsequente apoteose, presentes nos *Cypria*, já se encontram em Hesíodo. Mas a deslocação da heroína para o país dos Tauros surge aqui pela primeira vez.

2.3.3. Hesíodo e Poetas Líricos Gregos

Já vimos que em Homero não há qualquer vestígio do mito de Ifigénia, o que não acontece em Hesíodo.

O fr. 23a Merkelbach-West, referente ao *Catálogo das Heroínas* de Hesíodo, veio confirmar o que já sabíamos por Pausânias (1. 43. 1) e Filodemo (fr. 215 Davies = Phld. *Piet.* 24 G). O autor da *Teogonia* conta-nos, a propósito da descendência de Leda, como Agamémnon casou com Clitemnestra, de quem teve duas filhas, Ifímede e Electra, e faz-nos a descrição dos acontecimentos que antecederam a expedição contra Ílion:

ἦ τέκεν Ἴφιμέδην καλλίσφυρον ἐν μεγάροισιν
 Ἥλέκτρην θ' ἦ εἶδος ἐρήριστ' ἀθανάτησιν.
 Ἴφιμέδην μὲν σφάξαν εὐκνήμιδες Ἀχαιοὶ
 βωμῶν ἐπ' Ἀρτέμιδος χρυσηλακιάτρου κελαιδαινῆς,
 ἥματι τῷ ὅτε νηυσὶν ἀνέπλεον Ἴλιον εἴσω
 ποινήν τεισόμενοι καλλίςφύρου Ἀργειώνης,
 εἶδωλον· αὐτὴν δ' ἐλαφροβόλος ἰοχέαιρα
 ῥεῖα μάλ' ἐξεσάωσε, καὶ ἀμβροσίην [ἐρ]ατείνην
 στάξε κατὰ κρήθεν, ἵνα οἱ χερῶς [ἔ]μπεδο[ς] εἴη,
 θῆκεν δ' ἀθάνατοισι καὶ ἀγήραον ἥματα πάντα.
 τὴν δὲ νῦν καλέουσιν ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων
 Ἄρτεμιν εἰνοδίην, πρόπολον κλυτοῦ ἰοχ[ε]αίρης.⁹³

Ifigénia, filha de Agamémnon e de Clitemnestra, que aí é designada por Ifímede, estava para ser sacrificada pelos Aqueus, quando Ártemis intervém com um duplo milagre. Substituiu a vítima por um *eidolon*⁹⁴ da própria Ifigénia e salvou a jovem de uma morte certa. Seguidamente tornou-a

⁹² F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 268 n. 1.

⁹³ O sublinhado é nosso.

⁹⁴ Hesíodo não faz qualquer referência à substituição de Ifigénia por um animal.

O motivo da substituição de uma pessoa por um *eidolon* é muito recorrente na literatura grega. O caso mais famoso será porventura o da presença de um *eidolon* de Helena em Tróia preconizado pela célebre Palinódia de Estesícoro. Mas

imortal e invulnerável, vertendo ambrósia sobre o seu corpo, da cabeça até aos pés. A partir daí, passou a ser conhecida por Ártemis Enódia. A deusa dos caminhos é Hécate, que foi associada a Ártemis, a partir do séc. V a.C. Hesíodo não faz qualquer referência a uma eventual transferência para o país dos Tauros⁹⁵.

Surge-nos aqui, pela primeira vez, o motivo da elevação de Ifigénia ao convívio dos deuses por intermédio de Ártemis. Este texto constitui, assim, o núcleo mais antigo do mito de Ifigénia, e, através do testemunho de Filodemo, confirma também Estesícoro e o resumo de Proclo dos *Cypria*.

Não sabemos até que ponto o *Catálogo das Heroínas*, na forma em que se nos apresenta, é ou não da autoria de Hesíodo. West, num dos seus trabalhos mais recentes⁹⁶, começa logo por dizer que, das obras atribuídas a Hesíodo, esta era a mais lida, até ao séc. IV d.C., e aquela a que mais vezes se atribuía a sua autoria. Tudo leva a crer que assim é, mas, nesse caso, força será admitirmos várias interpolações, porque, na forma em que chegou até nós, não poderia ser do séc. VIII a.C.. West apresenta um *terminus ante quem*, no séc. VI a.C., para a redacção final do Catálogo, correspondente ao período compreendido entre 580 e 520 a.C.⁹⁷.

Falta saber se o sacrifício de Ifigénia é genuíno ou se é fruto de um arranjo posterior. Ao discutir as referências geográficas e etnográficas do *Catálogo das Heroínas*, West não admite que algumas dessas informações possam ser anteriores ao séc. VI a.C. Entre elas – a que mais nos interessa é, sem dúvida, a que diz respeito aos Citas "ordenhadores de éguas". West recorda que os Citas e o seu modo de vida não podiam ser conhecidos antes da fundação das colónias gregas a Norte do Mar Negro, por volta do final do séc. VII a.C.⁹⁸. O mesmo argumento é também invocado por Wilamowitz para a datação dos *Cypria*, conforme já vimos.

Também Estesícoro terá adoptado a versão hesiódica da transformação de Ifigénia em Hécate, segundo o testemunho de Filodemo (fr. 215 Davies). O Pap. Oxy. 2506 informa-nos que Eurípides teria copiado de Estesícoro o pretexto do casamento com Aquiles, para atrair Ifigénia a Áulide (fr. 217 Davies). Todavia, como esse motivo já se encontra presente nos *Cypria*, é muito difícil afirmar que o nosso poeta trágico se tenha inspirado mais no poeta siciliano que na tradição épica.

Apesar de tudo, há suspeitas de que a ideia de transformar o sacrifício de Ifigénia no motivo principal do assassinio de Agamémnon por Clitemnestra terá provindo, pelo menos indirectamente, de Estesícoro. De facto, antes de Ésquilo, só Píndaro, na sua *XIª Ode Pítica*⁹⁹, parece ter utilizado o

já em Homero havia referências a casos semelhantes: em *Il.* 5. 449-53, depois de Afrodite retirar Eneias do combate, Apolo cria um simulacro do herói para continuar a luta; na *Odisseia*, só há *eidola* no Hades, pois são projecções da imagem que os corpos tinham antes da morte física – a única excepção é o passo de *Od.* 11. 601-4, quando Ulisses vê um *eidolon* de Héacles no Hades, enquanto o verdadeiro Héacles vivia entre os deuses., mas o final da *Nekyia* é geralmente considerado uma interpolação (cf. comentário de Heubeck a este passo). M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women* pp. 134sq, desconfia que estes passos dos Poemas Homéricos sejam interpolações posteriores a Estesícoro.

⁹⁵ O mesmo fragmento refere também que Orestes vingou Agamémnon, matando os seus assassinos.

⁹⁶ M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*.

⁹⁷ *Ibid.* p. 136.

⁹⁸ *Ibid.* p. 131.

⁹⁹ Partindo do princípio de que esta ode data de 474 e não de 454 a.C. A *XIª Ode Pítica* exalta a vitória de Trasideu que, segundo atesta uma inscrição, saiu vitorioso por duas vezes nos Jogos Píticos, precisamente em 474 e 454 a.C. A

sacrifício de Áulide, como uma das causas apresentadas por Clitemnestra para assassinar o marido, deixando em aberto a questão de se saber se ela terá cometido o homicídio do marido como vingança pela imolação da filha ou se por ciúme¹⁰⁰.

Píndaro acentua, assim, as consequências morais da decisão de Agamémnon, tal como acontece em Ésquilo. Este tratamento literário não se compatibiliza com a salvação divina, registada noutras obras. Podemos concluir com segurança que, nesta ode de Píndaro, se pressupõe o sacrifício real de Ifigénia, onde ela veio a encontrar uma morte definitiva e irrevogável.

2.3.4. Ésquilo

Não iremos entrar em interpretações ou análises ousadas de peças perdidas, tanto de Ésquilo, como de Sófocles, que subsistem somente em pequenos fragmentos, não muito numerosos, e que são, em alguns casos, de atribuição muito duvidosa e até controversa. Qualquer reconstituição, elaborada unicamente a partir dos fragmentos destas peças, não passa de mera especulação, pois carece de fundamento documental. Todavia, alguns especialistas, como, por exemplo, Welcker, tentaram reconstituir trilogias completas baseadas nesses curtos trechos!

Uma vez que Ésquilo terá sido o primeiro tragediógrafo a reconhecer a riqueza trágica e interesse dramáticos do mito de Ifigénia, é muito provável que ele o tivesse tratado não apenas na peça homónima, que não chegou até nós, senão também noutros dos seus dramas que se perderam, embora tal não possa ser demonstrado.

No párodo do *Agamémnon*, o Coro dos anciãos argivos descrevem pormenorizadamente os acontecimentos que precederam o sacrifício, os auspícios, a lebre prenhe dilacerada pelas águias, que, segundo a interpretação que Calcas faz deste prodígio, simbolizam os cães de Zeus¹⁰¹. Ao devorarem a lebre, irritaram a deusa protectora dos animais, que agora encontrou a ocasião ideal para se vingar. Numa linguagem oracular sombria, revestida de um colorido trágico, o áugure alude, por um lado, à destruição de Tróia, que havia de ser consumada sob a chefia dos dois Atridas, e, por outro lado, ao motivo da ira da deusa, que aqui não é mencionado explicitamente, mas apenas sugerido simbolicamente pelos auspícios. A cólera de Ártemis não é suscitada pela caçada de Agamémnon, nem por este se ter vangloriado de ser melhor atirador que a deusa, mas fica a dever-se ao festim das águias. É por isso que ela envia ventos contrários com consequências funestas para a armada grega – demora na partida, desgaste das tropas e dos recursos materiais, fome – e faz

indefinição do texto deixa entrever a possibilidade de o poema ter sido elaborado para qualquer dos dois acontecimentos. A ser de 474 a.C., o poema de Píndaro seria anterior à *Oresteia* de Ésquilo, elaborada em 458 a.C. A discussão da cronologia relativa destas duas obras é extremamente polémica e ascende aos Alexandrinos, mas os estudos mais recentes inclinam-se para a data de 474 a.C. e a edição de Snell-Maehler não coloca qualquer interrogação relativamente a esta data

¹⁰⁰ Os vv. 24sq são ainda interpretados de duas maneiras diferentes: ou foi a união de Agamémnon com Cassandra que abalou Clitemnestra ou foi a sua própria união com Egisto que a entusiasmou.

¹⁰¹ Fraenkel, no comentário ao v. 176 (vol. II, p. 82), afirma que *χóρες* pode significar 'servidores', pelo que os cães alados de Zeus seriam os dois Atridas. Esta interpretação coaduna-se com a de outros especialistas, e. g. Conacher (p. 9), que vêem neste motivo um *omen* do que estaria para acontecer.

depende o zarpar da frota do sacrifício da filha de Agamémnon¹⁰². Este, angustiado, hesita demoradamente. No seu espírito atormentado digladiam-se o amor paternal e a honra dos seus compromissos para com os outros chefes helénicos e para com Zeus Hospitaleiro. Finalmente decide-se pela imolação da filha. Os anciãos continuam a cantar os preparativos do sacrifício e o respectivo ritual até ao sangrento desfecho¹⁰³. Aí o Coro suspende abruptamente o seu discurso com a exclamação: τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' εἶδον οὔτ' ἐννέπω (Ag. 248) – e afasta-se em silêncio por compaixão. Se ele com isso se queria referir à intervenção divina e à salvação de Ifigénia, é muito pouco provável, pois, como já ficou dito a propósito de Píndaro, as consequências morais da decisão de Agamémnon são inconciliáveis com a salvação *in extremis* de Ifigénia, protagonizada por Ártemis. E se no v. 248 restassem ainda quaisquer dúvidas, os versos 1417-18, 1523-26 e 1553-59 – onde há referência explícita à sua morte – dissipá-las-iam por completo. O motivo da morte de Ifigénia é, conforme afirma Henrichs, uma necessidade poética: "a *felix culpa* from the dramatist's point of view which serves as the pivot for Agamemnon's moral dilemma and as the eventual cause of the king's downfall and murder"¹⁰⁴. Ésquilo utilizou a morte infligida por Agamémnon à sua própria filha, como uma contribuição preciosa para a caracterização do herói e estabelecimento da sua culpa trágica, com uma visão genial da essência sobrenatural da paixão humana e da lógica implacável das suas graves acções¹⁰⁵.

Lloyd-Jones estabelece comparações de natureza antropológica entre a evolução do sacrifício humano e o mito de Ifigénia, salientando que o sacrifício de Ifigénia equivalia a um sacrifício propiciatório, que costumava realizar-se antes das batalhas, na linha de outros exemplos históricos e mitológicos de épocas muito antigas¹⁰⁶. Afirma ele que, visto, no tempo de Ésquilo, o público já ter perdido a noção da importância deste tipo de sacrifícios, havia que explicar à assistência as razões primitivas, quase pré-históricas, que levavam os homens, numa sociedade de subsistência essencialmente de cariz venatório, a propiciar as divindades protectoras dos animais, antes das caçadas, com o derramamento de sangue. É por isso que, na opinião deste estudioso, Ésquilo dá preferência ao motivo do festim das águias, abandonando a tradicional ufania de Agamémnon, presente já nos *Cypria*: "So it is significant that Aeschylus chose this motive rather than the story of Agamemnon's boast"¹⁰⁷.

Todavia, não nos parece que Ésquilo se preocupasse preferencialmente com interesses histórico-antropológicos em detrimento dos dramáticos¹⁰⁸. Julgamos que a razão da ira de Ártemis não deve ser procurada na Pré-História. Ela enquadra-se perfeitamente no espírito dramático

¹⁰² Nesta peça, Agamémnon é considerado o verdadeiro pai de Ifigénia (vv. 209-11, v. 1417 e 1524sqq). Não há, pois, lugar para suspeitar que o pai desta fosse Teseu e que Agamémnon não passasse de um pai adoptivo (δοκῶν πατήρ).

¹⁰³ Os vv. 209-11 e 224-25 sugerem que tenha sido o próprio Agamémnon a empunhar a faca do sacrifício e a desferir os golpes mortais.

¹⁰⁴ A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 199.

¹⁰⁵ Cf. Wilamowitz, *Aeschylus: Interpretationen*, p. 166.

¹⁰⁶ H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 101.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 101.

¹⁰⁸ Incompreensivelmente, Lloyd-Jones, *ibid.*, p. 88, afirma-se concordante com este ponto de vista: "We are all agreed that the tragedians were free to make use of ancient legends without troubling themselves about their origin, or about their original significance."

da peça e também na tese da hostilidade de Ártemis e Zeus à campanha militar dos Aqueus, defendida por Manuel de Oliveira Pulquério¹⁰⁹. O pretexto para exigir o sacrifício de Ifigénia é o do festim das águias, quer dizer, a morte de uma lebre prenhe pelos cães de Zeus. Porque não utilizar o motivo de *hybris* da vanglória ou simplesmente o da morte da corça sagrada?

Este fenómeno tem dado azo às mais diversas interpretações. Na opinião de Fraenkel, o motivo tradicional não servia a finalidade visada por Ésquilo, pois era importante que a decisão de Agamémnon surgisse como causa primária dos seus sofrimentos, o que não aconteceria se ele já tivesse agravado a divindade com uma das ofensas que tradicionalmente lhe são imputadas. Assim, o dilema moral passaria para segundo plano¹¹⁰. Este autor rejeita igualmente o sentido literal da explicação da ira divina. Refuta ainda a interpretação de que Ártemis detestava os futuros destruidores de Tróia, representados pelas águias, e considera viciada ou baseada num mal-entendido a leitura que Calcas faz dos acontecimentos.

A explicação correcta do portento é-nos fornecida por Blomfield, como salienta Fraenkel: o portento não é tanto a causa, como o símbolo ou imagem do sacrifício que estava para ser consumado muito em breve. Segundo Conacher, este episódio remete para o saque de Tróia e não tanto para o sacrifício de Ifigénia¹¹¹. Ainda outros estudiosos consideram que a deusa detestava os Atridas, simbolizados nas águias. Esta é precisamente a linha de investigação seguida por Page e por Lloyd-Jones, que Fraenkel qualifica de "naïve": "the eagles and the hare belong to the world of the portent; that portent symbolizes an event which is to happen in the real world. The eagles stand for the Atridae; so it is natural to infer that the hare must stand for some figure or figures belonging to the real world"¹¹². No seu comentário, Conacher levanta algumas objecções contra a tese de Lloyd-Jones, mas Peradotto, combina a teoria deste último autor, com a opinião de Conacher, ao explicar que Ártemis estava irada com os Atridas em antecipação à destruição de Tróia¹¹³. Também na opinião de Kitto a deusa se encontrava encolerizada perante o espectro iminente da aniquilação de Ílion e que, por isso, pretendia dar uma lição a Agamémnon: "If he must do this [i.e., wage a bloody war], let him first destroy an innocent of his own – and take the consequences"¹¹⁴.

Lebeck dá corpo a uma outra visão do motivo da cólera divina. Em seu entender, reflectem-se nesse símbolo o presente, o passado e o futuro, pelo que o *omen* do festim das águias tanto pode remeter para o saque de Tróia pelos atridas, como para o sacrifício de Ifigénia, o preço a pagar pela conquista de Agamémnon¹¹⁵.

Como vemos, é extremamente complexa a problemática do festim das águias. Na nossa opinião, o motivo invocado pela divindade, para exigir o sacrifício de Ifigénia, e no qual Agamémnon não teve participação directa, mais se nos afigura como uma desculpa forjada apressadamente por

¹⁰⁹ M. O. Pulquério, "O problema do sacrifício de Ifigénia no 'Agamémnon' de Ésquilo" e "De novo o párodo do 'Agamémnon'".

¹¹⁰ E. Fraenkel, vol. II, pp. 97-98.

¹¹¹ D. J. Conacher, p. 79.

¹¹² H. Lloyd-Jones, "The Guilt of Agamemnon", p. 189.

¹¹³ J. J. Peradotto, "The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon", p. 247.

¹¹⁴ Kitto, *Form and Meaning in Drama*, pp. 4-5.

¹¹⁵ A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, pp. 21-2.

alguém com poder e autoridade, mas a quem não assiste a razão. Por conseguinte, o sacrifício da jovem não era desejado pela divindade, pois não lhe subjazia uma justificação válida. Agamémnon deveria desconfiar das verdadeiras intenções da deusa. É que, de facto, Ártemis não desejava a expedição, como acima dissemos.

Clitemnestra lamenta a infame dureza do marido, que com todo o sangue-frio teria sacrificado aos interesses políticos a sua filha comum. Por outras palavras, o sacrifício de Ifigénia às mãos de Agamémnon é a causa principal para o castigo deste, pelo que seria impensável pressupor a salvação de Ifigénia para o país dos Tauros. Essa hipótese faria desmoronar a arquitectura de toda a peça.

Em *Euménides*, Orestes tenta abrigar-se junto do deus que ordenara a morte de Clitemnestra. Apolo remete Orestes para Atenas, onde suplica a protecção da deusa epónimoia. Atena decide convocar um tribunal, para julgar o caso, sob a sua presidência. Ouvidos os argumentos de ambas as partes e contados os votos do júri, verifica-se um empate.

Um tema relevante para o estudo de *IT* é o da votação, pelo que será aqui abordado pormenorizadamente. Já desde a Antiguidade as opiniões se têm dividido relativamente ao voto de Atena e ao número de juízes. Há ainda uma versão atestada em Aristides (*Panath.* 66), Eurípides (*Or.* 1648-52) e Demóstenes (*Orat.* 23.66), segundo a qual o júri seria constituído pelos doze deuses olímpicos, mas não é esse o caso em *Ésquilo*, nem em *IT*¹¹⁶. K. O. Müller, A. W. Verrall, e D.A. Hester¹¹⁷, entre outros especialistas, consideram que Atena dá o seu voto, após a conclusão do sufrágio do júri humano, para desempatar a questão. De acordo com a opinião expressa por P. Mazon e M. O. Pulquério¹¹⁸, entre outros, e tendo igualmente em conta uma comparação de Pólux (8. 90), Atena tira o seu *στέφανος*, que usara na condição de *ἡγεμών*, e atribui-o a Orestes provocando o empate: seis a favor e seis contra. Verificada a igualdade, Atena iliba Orestes. É esta decisão, e não o voto inicial de Atena, que é normalmente designada por *φῆφος Ἀθηνᾶς*, o chamado "voto de Minerva" – actualmente instituído como "voto de qualidade" do presidente de uma assembleia ou de um júri.

A polémica sobre o número de juízes prende-se com o voto de Atena. Segundo Pólux, o arconte-rei, que presidia ao Areópago, votava juntamente com o júri. Como Atena presidia ao júri, é natural que ela também participasse na decisão final a par dos outros membros, donde se deduz que os juízes (humanos) seriam onze e não doze. A própria estrutura dos vv. 711-733 confirma esta teoria, como Kitto muito bem demonstra: estes versos estão repartidos por onze coplas, de dois versos cada, à excepção da última, constituída por três versos. Estas coplas, alternadamente atribuídas a Apolo, defensor de Orestes, e às Euménides, acusadoras, seriam pronunciadas à medida que cada juiz se aproximava para votar, como se Apolo e o coro das Euménides tentassem convencer à boca da urna cada membro do júri. A razão da utilização de três versos para o último juiz, segundo Kitto, deve-se ao facto de haver necessidade de mais algum tempo para o último votante regressar ao

¹¹⁶ M. O. Pulquério, *Ésquilo: 'Oresteia'*, p. 178, salienta que, se os oponentes no processo são os deuses olímpicos e os deuses primitivos, força é que, para bem da isenção judicial, os juízes não pertençam a nenhuma das partes envolvidas. Daí a necessidade de os juízes serem humanos.

¹¹⁷ Respectivamente: *Dissertations on the Eumenides of Aeschylus*, "The Vote of Athena", e "The Casting Vote".

¹¹⁸ *Form and Meaning in Drama, Eschyle (Tome II) e Ésquilo: 'Oresteia'*, respectivamente.

seu lugar e para que Atena, de seguida, se dirija à urna antes de começar o seu discurso no v. 734. O efeito teatral, que assim se produziria, é, por isso, bastante plausível e convincente, pois as *Euménides* só teriam a ganhar em espectacularidade com este tipo de representação. Não nos parece, portanto, que Ésquilo tenha construído estes versos sem qualquer intenção, e a argumentação de Hester¹¹⁹, na rejeição deste argumento, não satisfaz. É muito pouco provável que Ésquilo quebrassem os belos efeitos cénicos, ao atribuir os últimos três versos a dois juízes – subentendendo que o júri era constituído por doze elementos –, em vez de redigir uma 12ª copla. Por outro lado, cinco das coplas são atribuídas a Apolo; as outras seis, às Euménides. Pressupondo que a cada intervenção correspondia a conquista de um voto, o sufrágio final ficaria repartido entre cinco votos a favor de Orestes e seis contra. Seria necessária a intervenção da deusa para estabelecer a igualdade. De facto, Atena manifesta-se, após a última copla, com uma declaração de voto: 'Εμὸν τὸδ' ἔργον, λοισθήλων χρίναι δίκην· φῆρον δ' Ὀρέστηι τήνδ' ἐγὼ προσθήσομαι (vv. 734sq). Só no final da sua fala é que a deusa ordena aos juízes que tirem os votos da urna e os contem, gerando-se, de seguida, grande expectativa, até que, por fim Atena proclama o empate na votação e, na qualidade de presidente do Areópago e também na qualidade de deusa, decide definitivamente pela liberação do réu.

Todas as Erínias se submetem à sentença do tribunal, deixando de perseguir Orestes, para se transformarem, desde então, em divindades benevolentes: Euménides, as deusas tutelares da Justiça.

Retomaremos mais adiante esta questão.

2.3.5. Sófocles

A *Electra* de Sófocles, sobretudo o *agon* entre Clitemnestra e Electra (vv. 516sq), fornece-nos a maior parte das informações que possuímos sobre o tratamento do mito de Ifigénia por este poeta trágico.

Sófocles começa por subentender a existência de uma Ifigénia a par da Ifianassa homérica. Se, conforme o escoliasta ao v. 157, os *Cypria* registam, entre as filhas de Agamémnon, uma Ifigénia lado a lado com uma Ifianassa¹²⁰, é mais provável que Sófocles tenha haurido aqui essa versão e não em Homero.

A acção desta peça corresponde mais ou menos à das *Coéforas* de Ésquilo. Sófocles atribui a Electra o papel de guardiã da honra da família e de defensora do pai, ao defender a causa deste num *agon* extremamente agressivo com a mãe. Esta invoca, tal como em Ésquilo, a justiça divina, que exige uma reparação para o sacrifício da filha. Electra riposta que o sacrifício fora imposto a seu pai por Ártemis. Agamémnon teria matado uma corça no recinto sagrado da deusa, deixando escapar uma palavra pretensiosa sobre a sua habilidade venatória. Irritada, a deusa provoca uma calmaria e exige o sacrifício de Ifigénia. Era a única solução, para a armada poder prosseguir para Ílion ou regressar a casa. Ártemis não lhe deixou outra opção. Manuel de Oliveira Pulquério sublinha que a situação difícil em que Agamémnon se encontra, sem outra alternativa possível senão a de sacrificar a filha, foi

¹¹⁹ D.A. Hester, "The Casting Vote".

¹²⁰ Vide *schol. ad S. El. 157; Cypr. F 18 Davies*.

criada deliberadamente por Sófocles. Em sequência disso, Agamémnon é remetido para "um plano neutro de inocência e passividade de modo a polarizar toda a acção em Clitemnestra e Electra"¹²¹.

Não foi, pois, por causa de Menelau que Agamémnon imolou a filha, mas sim pelo bem estar da armada: era um sacrifício pesado, imposto ao pai pelas más condições em que todo o exército grego se encontrava. Electra deixa bem frisado que Agamémnon obedeceu à imposição de Ártemis contra a sua vontade (v. 575).

Temos conhecimento da representação, no ano de 415 ou 414¹²², de uma outra tragédia de Sófocles intitulada *Crises*. Admite-se que Higino tenha resumido o seu conteúdo nas *Fab.* 120 e 121, embora dos pequenos fragmentos que nos restam da peça pouco se possa concluir para a fixação do argumento. Sófocles poderia ter utilizado uma lenda local de Crisópolis para a composição desta tragédia. Todavia, a comprovação muito tardia da lenda e a forte divergência desta história com o mito de Ifigénia, tal como se encontra fixado, nos seus traços fundamentais, pelos *Poemas Cíprios*, conferem a essa hipótese um elevado grau de improbabilidade.

Todavia o benefício da dúvida coloca-nos na obrigação de abordar o texto de Higino. Este autor descreve-nos a fuga de Ifigénia, Orestes e Pílades, com a imagem de Ártemis, para a desconhecida ilha de Esminte¹²³, perseguidos por Toas. Aí, um filho do famoso Crises da *Ilíada* presidia ao templo de Apolo, tal como seu avô homónimo. Na primeira parte da *Fab.* 121 é recordada a história da *Ilíada* sobre o velho Crises e sua filha. A narrativa é completada com o apontamento de que Criseida teria tido um filho de Agamémnon e que ela o teria encoberto, fazendo-o passar por um filho de Apolo; na segunda parte é retomada a história de Ifigénia e Orestes. Crises teria querido entregar os fugitivos ao seu perseguidor, Toas, mas terá sido impedido pelo avô, que tomara conhecimento da filiação de Ifigénia e Orestes. Quando o velho Crises esclareceu o neto acerca das circunstâncias do seu nascimento, mantidas até então em segredo – donde se depreende que Crises era irmão dos estrangeiros que procuravam abrigo –, o jovem mudou de atitude e dispôs-se a ajudar os irmãos. Toas foi, então, morto por Crises, com a ajuda de Orestes, e os fugitivos prosseguiram a viagem para Micenas, aonde chegaram incólumes com a imagem divina.

Uma outra variante do mito sobre o *nostos* de Ifigénia e Orestes terá sido tratada por Sófocles provavelmente na tragédia *Aletes*, que também foi resumida por Higino. Na *Fab.* 122, narra apenas como chega até Micenas a falsa notícia do sacrifício de Orestes e Pílades em honra de Diana, no país dos Tauros. Também Aletes, filho de Egisto, toma conhecimento dessa novidade e apodera-se do trono de Micenas. Electra parte para Delfos, para obter de Apolo a confirmação da notícia. No mesmo dia em que Electra chega a Delfos, desembarcam aí também Ifigénia e Orestes. O mesmo mensageiro que transmitira a falsa notícia da morte de Orestes acusa Ifigénia perante Electra da morte do irmão. Irada, Electra retira do altar um tição (*truncus ardens*) para com ele arrancar os olhos à irmã. Surge nesse instante Orestes que, interpondo-se, evita o pior. Após o reconhecimento, os irmãos regressam

¹²¹ M. O. Pulquério, "O problema do sacrifício de Ifigénia no *Agamémnon*", p. 369.

¹²² Cf. *Ar. Av.* 1240 e respectivo *schol.*

¹²³ Provavelmente outro nome da ilha de Ténedos, proveniente da designação do templo de Apolo *Smintheus* (*Il.* 1. 38sq).

a Micenas. Orestes mata Aletes e tenta fazer o mesmo a Erígona, filha de Egisto e Clitemnestra, mas Diana salva-a das suas mãos e faz dela sua sacerdotisa em terra Ática.

Há a registar, nestas duas histórias, alguns factos que serão aprofundados por nós mais adiante. Primeiro que tudo, a colocação de Ifigénia na Táuride; depois, a ida de Orestes, na companhia de Pílates, ao país dos Tauros; o perigo de estes serem sacrificados em honra de Ártemis pelas mãos de Ifigénia; a existência de um rei dos Tauros chamado Toas; finalmente, a fuga dos três jovens gregos com a imagem de Ártemis, sob a perseguição do rei bárbaro, e o conseqüente regresso à pátria.

2.3.6. Eurípides

Das peças dos três grandes trágicos gregos protagonizadas por Ifigénia só chegaram até nós as de Eurípides: a *Ifigénia entre os Tauros* e a *Ifigénia em Áulide*. Todavia, o sacrifício de Ifigénia é um dos temas principais da *Electra* de Eurípides, pelo menos, um dos motivos polarizadores da discussão exacerbada entre Electra e Clitemnestra.

A exemplo do que acontece na peça homónima de Sófocles, Clitemnestra culpabiliza o marido da morte da filha, que, no v. 1023, provavelmente por razões métricas, é designada por Ἰφιγόννη, procurando, assim, atenuar a sua própria culpa e aliviar a consciência. Duas conclusões se podem tirar das palavras e da atitude de Clitemnestra: Ifigénia era filha desta e de Agamémnon, e sucumbiu às mãos do próprio pai.

O sacrifício de Ifigénia é sobretudo analisado na perspectiva de Clitemnestra, que poderia tolerar um acto tão hediondo, se essa fosse a solução para salvar a pátria, a família ou os outros filhos (1024-26), mas Agamémnon não se encontrava em situação tão extrema. Em sua opinião, terá cometido crime tão hediondo e tão *contra naturam* apenas no interesse de Menelau, que não soubera dominar a sua leviana mulher; à partida de Argos, Agamémnon já teria concebido a ideia de levar a filha consigo, para a casar com Aquiles – saliente-se, portanto, que, quando foi determinado o sacrifício de Ifigénia, esta já se encontraria em Áulide –, todavia, surgiu um imprevisto que obrigou Agamémnon a cumprir as condições impostas por Ártemis.

Das palavras de Clitemnestra pode depreender-se que, por si só, o ultraje do sacrifício da própria filha não seria suficiente para assassinar o marido, mas acrescido que fora de outras ofensas, como a partilha do leito conjugal com uma jovem bacante (1030-31), terá justificado a morte de Agamémnon. Também aqui, a exemplo do que acontecera já em Píndaro, o adultério se revela decisivo como móbil na perpetração do crime.

Electra denuncia a atitude de Clitemnestra se servir da morte da filha para pretextar o assassinio do marido. Ainda antes de Agamémnon sacrificar Ifigénia, muito antes de Clitemnestra ter qualquer desculpa para odiar o marido, já ela se embelezava com segundas intenções. Electra acusa a mãe de pouco diferir de Helena, em depravação, pois, no seu íntimo, desejava a morte de Agamémnon a todo o custo, a fim de legitimar o adultério.

Na única referência ao sacrifício de Áulide, Orestes, na peça homónima, ao conversar com Menelau, concebe a imolação da irmã como um acto consumado (vv. 658sq).

Embora *Ifigénia em Áulide* figure entre as peças de Eurípides levadas postumamente à cena pelo seu filho homónimo¹²⁴, o protagonismo desempenhado por Ifigénia, nesta peça, levou-nos a não omitir uma breve análise desta obra no nosso trabalho, muito embora a peça evidencie vários retoques e interpolações, sobretudo no êxodo. A preocupação de Eurípides centraliza-se na tensão dramática e sobretudo no desenho do carácter das personagens e dos seus estados de alma, muitas vezes antagónicos¹²⁵. Por isso, o mais trágico dos poetas enriqueceu compreensivelmente o mito, introduzindo novos motivos e alterando outros.

Sobre o motivo da ira de Ártemis não nos é dito nada neste drama. A exigência do sacrifício não deverá ser mais que uma invenção de Calcas (89sq, 358sq, 746sq, 879)¹²⁶, colocado perante um fenómeno de ἄπλοια (10-11; 88; 352; 813)¹²⁷, para o qual forçoso se tornava fornecer uma explicação. Não existe qualquer falta voluntária ou involuntária de Agamémnon. F. Jouan diz que o único erro do Atrida começa a partir do momento em que dá fé à explicação de Calcas e começa a tomar medidas para executar o sacrifício. No entanto, ao passo que em Ésquilo (*Ag.* 207-211) Agamémnon se apercebe dos horrores do seu acto antes de tomar uma decisão definitiva, em Eurípides (*IA* 136; 398-99) isso só acontece depois de já estar tudo decidido¹²⁸, quer dizer, depois de ter enviado para Argos uma carta, em que ordenava a vinda de Ifigénia. Só então o Atrida cai em si e se arrepende da sua decisão. Tenta, pois, enviar uma segunda carta a anular a primeira, que é interceptada por Menelau.

Por outro lado, se não há uma culpa evidente para motivar a exigência do sacrifício de Ifigénia, a divindade devia merecer fortes críticas, atitudes mesmo de insulto ou de insubmissão por parte dos Aqueus, como sucede noutras peças de Eurípides (*Ion*, *IT* e *Orestes*, por exemplo), mas não é isso o que acontece. Todos aceitam a ordem divina, diz Jouan, como uma destas grandes catástrofes naturais, cujas causas ou legitimidade não se discutem; a única preocupação é a de lhes sobreviver juntamente com os seus¹²⁹. Pelo contrário, as responsabilidades são imputadas não apenas a Agamémnon, como ainda a Calcas e a Menelau. Em nada a divindade é afectada, e tanto a atitude corajosa de Ifigénia, como o desenlace prodigioso – se bem que interpolado, como tudo leva a crer – poderão ter até certo ponto a função de atenuar ou de desculpar a ordem cruel da divindade.

Agamémnon manda, então, vir a filha sob o pretexto de a casar com Aquiles, mas sem que este estivesse ao corrente deste projecto. Este subterfúgio para atrair Ifigénia a Áulide, já se encontrava, conforme ficou dito, nos *Cypria*. Inovação, nesta peça, é a viagem que Ifigénia faz, de Argos para

¹²⁴ Cf. *schol.* Aristófanos *Rãs* 67.

¹²⁵ As hesitações de Agamémnon entre sacrificar a filha ou renunciar à empresa; o amor de Ifigénia à vida e a abnegação heróica com que a oferece pela pátria; a forma como Menelau tão depressa exige do irmão que cumpra a ordem divina, como se insurge contra a mesma ordem; o amor que Clitemnestra dedica à filha e o ódio que vota ao marido; a atitude generosa de Aquiles em defender a sua donzela desprotegida, a par da sua altivez.

¹²⁶ Jean-Michel Gliksohn, *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, p. 49, faz a seguinte pergunta: "Si Calchas incarnait vraiment la volonté de la déesse, Ménélas suggérerait-il aussi froidement de le tuer pour qu'il ne révèle pas l'oracle (*IA* 159)?"

¹²⁷ Este motivo já se encontrava em Sófocles. Todavia, os vv. 1322-23, a exemplo de Ésquilo, atribuem aos ventos contrários a dificuldade na navegação. Mas há quem suspeite da sua genuinidade, pois são mais numerosos os exemplos abonadores de uma ἄπλοια.

¹²⁸ F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 278 e n. 2.

¹²⁹ *Id.*, *ibid.*, pp. 292sq.

Áulide, na companhia de Clitemnestra e do pequeno Orestes, para apresentar, de uma maneira clara e dramática, o trágico conflito familiar e o combate espiritual de Agamémnon, que aqui surge com um carácter fraco e vacilante, e proporcionar cenas de grande intensidade dramática. A fina perspicácia de Eurípides leva à perfeição um quadro magistral de arguta análise psicológica, que põe a nu o drama interior de pai e filha, oscilantes entre duas soluções: a honra e o amor, a pátria e a vida. Estamos perante um Agamémnon verdadeiramente humano, pois não esconde as suas emoções sob a fria dureza da sua condição de comandante supremo.

Reflexo primeiro do drama familiar é a cena da discussão entre os dois irmãos, resolvida quase de imediato, acerca da segunda carta enviada por Agamémnon para Argos, a sua mulher, com uma contra-ordem (317 e 1455sq). Para essa cena emocionante contribui uma inovação de Eurípides: Menelau é, em *IA*, o grande partidário do sacrifício, assumindo o papel que é tradicionalmente atribuído a Ulisses. A completa mudança da disposição dos irmãos e da sua opinião sobre o sacrifício de Ifigénia, quando esta chega a Áulide com a mãe, põe em evidência a diversidade de comportamento dos respectivos caracteres (471sq).

Também podem ser consideradas criações de Eurípides a decisão heróica de Ifigénia, ao oferecer-se voluntariamente ao sacrifício pelo sucesso da causa helénica, e a atitude de Aquiles em relação a Ifigénia, com leves indícios amorosos (vv. 1410sq), que intervém com cavalheirismo em favor da noiva, que lhe havia sido imposta.

Na opinião de F. Jouan, Eurípides utiliza esta peça para dar aos Gregos um conselho, com muita actualidade, no seu tempo: que ponham fim às suas divisões e unam as forças, para avançarem contra os Bárbaros e castigarem o seu orgulho¹³⁰. A finalidade do sacrifício de Ifigénia já não satisfaz apenas os interesses particulares, como em Ésquilo – a de ajudar um exército a recuperar uma mulher (Ag. 225sq) –, mas reveste-se de uma importância mais sublime: a nobreza da causa pan-helénica. A abnegação de Ifigénia visa pôr cobro aos raptos das mulheres gregas e libertar a Grécia de toda a ameaça proveniente dos Bárbaros; em suma, assegurar, por meio de uma expedição pan-helénica, a superioridade da Hélade sobre a Ásia¹³¹, superioridade que aqui é orgulhosamente exaltada.

Muitas são as objecções colocadas à autenticidade do final da peça¹³², onde Ártemis surge *ex machina*, no preciso momento da execução do sacrifício, e faz desaparecer a jovem, colocando em seu lugar uma corça. Note-se que o cutelo do sacrifício não foi empunhado por Agamémnon, mas por um dos sacerdotes. Perante tão grande prodígio, os Gregos ficaram plenamente convencidos de que Ifigénia não morrera, mas fora imortalizada e, por conseguinte, continuava viva.

¹³⁰ *Id. ibid.*, p. 290. Na página seguinte, afirma que os Atenienses de 405 "étaient d'autant plus enclins à compatir à leurs souffrances qu'eux-mêmes, avec le relâchement des liens de la société patriarcale, tendaient chaque jour davantage à placer le bonheur individuel avant les intérêts de la communauté".

¹³¹ *Id. ibid.*, p. 289. Este tema é inicialmente desenvolvido por Agamémnon (1259-75) e retomado por Ifigénia (1380-1401). Todavia o chefe dos Aqueus é acusado de ser ambicioso e egoísta, pelo que o discurso de exaltação patriótica não passaria de um pretexto, para dissimular as suas verdadeiras intenções: uma maneira hipócrita de fazer da necessidade uma virtude.

¹³² Sobretudo a partir do verso 1578. Vide os vários argumentos, abonadores da tese contrária à autenticidade, aduzidos por F. Jouan *ibid.*, p. 281sq. Muitos estudiosos crêem estarmos perante uma interpolação alexandrina ou bizantina.

2.3.7. Ifigénia entre os Tauros

Uma das características desta peça, comuns ao drama satírico *Ciclope* e à tragédia *Helena* é o facto de personagens gregas serem resgatadas da servitude na barbárie. Isso acontece graças ao triunfo da astúcia e dos artifícios dos Gregos sobre a ignorância bruta dos Tauros, embora, conforme veremos, Eurípides não tenha quaisquer preconceitos em exaltar os Bárbaros, sobretudo através da caracterização indirecta, com particular destaque para a sua actuação, para a nobreza de atitudes e de sentimentos, que lhes é atribuída.

O prólogo da peça inicia-se com uma primeira parte narrativa monologada, como é costume em Eurípides¹³³. Ifigénia sai, pois, do templo de Ártemis e põe a audiência ao corrente dos acontecimentos que precederam o momento actual. Começa por traçar a sua genealogia desde Pélopos. Acusa o pai de a ter imolado em Áulide — pelo menos, disso ficou ele convencido. Para contentar Menelau e vingar o ultraje ao seu matrimónio com Helena, Agamémnon reunira aí uma armada de mil naus. Em virtude da calma que se registava, o Atrida consultou Calcas. Este explicou-lhe que a ausência de ventos propícios se devia a Ártemis, magoada por Agamémnon outrora não haver honrado a sua promessa de sacrificar à deusa portadora da luz¹³⁴ o que de mais belo esse ano havia produzido. Ora, o "produto" mais belo do ano tinha sido Ifigénia. Assim, foi enviado Ulisses para convencer Clitemnestra a deixá-lo levar a filha para Áulide sob pretexto de desposar Aquiles. Quando estava prestes a ser sacrificada sobre o altar, Ártemis salvou-a, substituindo-a por uma corça¹³⁵. Levou-a pelo éter para o país dos Tauros, em cujo templo a deusa a instalou como sua sacerdotisa¹³⁶. Critica veladamente o culto que aí se praticava — o sacrifício de todo o Grego que chegasse a essa terra —, mas justifica-se dizendo que essa prática era anterior à sua chegada e que ela

¹³³ De acordo com o princípio aristotélico (*Po.* 1452b 19sq), de que o prólogo é a parte da tragédia que precede a entrada do Coro, podemos dizer que Eurípides é o poeta trágico que mais varia, ao apresentar, ora prólogos monologados, ora bipartidos e até tripartidos, sendo a primeira variedade a menos frequente nas suas peças. Em *IT*, o prólogo é bipartido: uma parte é preenchida com a intervenção inicial de Ifigénia, uma segunda, com a entrada de Orestes e Píades. Vide Walter Jens, *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, pp. 3sq.

Apesar de o prólogo monologado ser raro em Eurípides, este dramaturgo utiliza com frequência o processo da longa *rhexis* inicial, que geralmente conduz à acumulação monótona e condensação fria e objectiva de uma variedade exuberante de pormenores, de descrições, de genealogias, de referências mitológicas, que não se coadunariam com os objectivos literários da tragédia. Assim se compreendem melhor as críticas de Aristófanes. Todavia, a tendência dos estudos modernos é para não seguir os juízos deste comediógrafo. Cf. M. F. Sousa e Silva, *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*, pp. 239-250.

Indiscutível é, sem dúvida, o efeito dramático deste início monologado, obtido em várias peças, como é o caso de *IT* com a apresentação *ex abrupto* da heroína, em contraste com a entrada retardada, como e.g., na *Medeia*.

¹³⁴ O epíteto atribuído, neste trecho, a Ártemis, *φωσφόρος*, é normalmente apanágio de Hécate, o que, por sua vez, faz lembrar a versão de Hesíodo.

¹³⁵ São muito variadas as versões para o animal que substituiu a heroína no altar de Ártemis. Na presente peça é uma corça, mas noutros casos é uma urso, um touro ou até uma velha. Cf. *EM* s.v. *Ταυροπόλον* (οἱ δὲ λέγουσιν ὅτι τῶν Ἑλλήνων βουλομένων ἀνελεῖν τὴν Ἰφιγένειαν ἐν Αὐλίδι, ἢ Ἄρτεμις ἀντέδωκεν ἔλαφον· κατὰ δὲ Φανόδημον ἄρχοντα κατὰ δὲ Νίκανδρον ταῦρον) e sobretudo Tzetzes *ad Lyc.* 183 (ἢ δὲ Ἄρτεμις ἐλεήσασα κατὰ Φανόδημον τὸν ἱστορικὸν εἰς ἄρχοντα μετέβαλλε, κατὰ δὲ Νίκανδρον εἰς ταῦρον· κατ' ἐτέρους εἰς γραῦν, κατ' ἄλλους εἰς ἔλαφον).

¹³⁶ Schmid-Stählin, na sua *Geschichte der griechischen Literatur* (pp. 520sq n. 7), apresenta o motivo da transferência de Ifigénia para a Táuride: "Der Sage von Iphigenias Versetzung nach Tauris scheint ein Talionsgesetz zugrunde zu liegen: die von den Griechen Geschlächete wird zur Griechenschlächterin im Dienst der Göttin, die Griechenopfer fordert und mit Artemis geglichen wurde".

Consubstancia este argumento citando os versos 337sq e 1187 de *IT*.



se limita apenas a consagrar as vítimas, pois outros se encarregavam de executar o ritual de sangue¹³⁷.

Ifigénia tivera um sonho que ela própria interpreta como uma confirmação da morte de Orestes. Enquanto realiza libações pelo irmão, supostamente falecido, este chega àquelas paragens acompanhado de Pílates. Orestes explica por que razão se encontra naquele local: por ordem do oráculo de Apolo, matou a mãe para vingar o pai. Em consequência disso, as Erínias perseguiram-no incessantemente por toda a parte. Consultou novamente o oráculo e o deus prometeu libertá-lo de todos os seus sofrimentos, se ele procurasse a imagem de Ártemis, que caíra do céu naquelas bárbaras e remotas paragens, e a levasse para a Ática.

Os dois amigos decidem esconder-se e esperar pela noite, para, encobertos pelas trevas, poderem escalar as altas paredes do templo e penetrarem no santuário por entre os tríglifos.

Outro passo, onde há uma alusão directa ao mito, é na monódia com que Ifigénia conclui o párodo, chorando as desgraças da sua vida: o destino fatal traçado desde a sua concepção pelas Moiras (uma palavra de ternura para a mãe, que a deu à luz e a criou para ser vítima do σφάγιον executado pelo pai); como foi enviada num carro para Áulide, noiva do filho da Nereida; a triste situação actual: hóspede de um mar inóspito¹³⁸, sem familiares nem amigos. Finalmente chora o irmão, que ela julga ter morrido em Argos, e que havia deixado, recém-nascido, ao colo da mãe.

O prólogo e o párodo fornecem-nos as ilusões vividas pelos dois irmãos. Estes pressupostos falsos são reciprocamente simétricos e, ao mesmo tempo, complementares. Alertam-nos, desde já, para uma futura cena de reconhecimento. E, tal como o sonho de Ifigénia provocou nela a falsa sugestão da morte de Orestes através do motivo do sacrifício táurico, também a cena do reconhecimento se irá desenrolar sob a iminência da execução desse mesmo sacrifício.

No primeiro episódio (vv.236-391) um boieiro relata a Ifigénia como foram descobertos e aprisionados dois jovens gregos (v. 247) acabados de chegar, para serem sacrificados a Ártemis. Um deles chama-se Pílates; ignora-se o nome do outro. A pedido de Ifigénia, conta como eles foram descobertos numa caverna e como a loucura se apoderou do companheiro de Pílates, que, ao tomar os bois como se das Erínias se tratasse, investia contra eles a golpes de espada. Os pastores tiveram grandes dificuldades em dominá-los.

¹³⁷ Tem-se discutido muito, se Ifigénia mancha ou não as mãos directamente com o sangue das vítimas, e se já terão sido sacrificados Gregos naquele lugar. Há vários passos contraditórios (vv. 37sq, 72-5, 221-28, 258-9, 336-39, 344-47, 585-87 e 617-624) e não há uma resposta definitivamente satisfatória, mas estas pequenas incongruências ocorrem nos melhores escritores. A propósito desta questão, vide Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, p. 522 n.7, G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, p. 331, J. C. G. Strachan, "Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*" e D. Sansone, "A problem in Euripides' *Iphigenia in Tauris*".

¹³⁸ Vd. vv. 124-125: πόντος "ἄξιλος 'mar inóspito' e v. 341. O nome que os Gregos davam ao Mar Negro era *Euxino* 'hospitaleiro', um eufemismo propiciatório. Cf. E. Hall, *Inventing the Barbarian*, p. 166, n. 17: "The idea that the Black Sea lay beyond the pale of civilization was behind the Greeks' assimilation of its Iranian name *Axsaina* ('dark'), to the Greek word *axeinós*, 'inhospitable', or the euphemistic *euxeinos* (Allen 1947). Euripides preferred the former." Cf. Ovídio (*Trist.* 4. 4. 55): "frigida me cohibent Euxini litora Ponti, dictus ab antiquis Axenus ille fuit". Amiano Marcelino (22. 8. 33) ignora a etimologia; considera que o adjectivo Εὔξεινος tem aqui um valor semântico oposto ao sugerido pela morfologia e dá exemplos de palavras gregas formadas com o mesmo prefixo, mas com sentido completamente diferente: "indidere mari nomen inhospitali, et a contrario per cauillationem Pontus Εὔξεινος appellatur, ut εὐρήθη ('de bom carácter') Graeci dicimus stultum et noctem εὐφρόνη ('benfazeja', 'benquerente'), et furias Εὐμενίδας ('bondosas)". No caso de εὐφρόνη e sobretudo de Εὐμενίδες trata-se igualmente de eufemismos propiciatórios.

Interrompendo a fala do boieiro, Ifigénia ordena-lhe que lhe traga os estrangeiros e, a sós com o Coro, abre-se com ele num discurso, essencialmente monologado, e confia-lhe que até então consagrava as vítimas gregas com compaixão, mas que, após o sonho da morte de Orestes, ela se tornara mais hostil aos Gregos capturados¹³⁹. Recordando as suas desgraças e os respectivos causadores, Ifigénia lamenta que Helena e Menelau nunca tenham chegado àquelas paragens para se vingar do que lhe fizeram em Áulide "enquanto meu próprio pai oficiava como sacerdote" (v. 360)¹⁴⁰. Recorda como ela, em sinal de súplica, tocou com a mão o queixo do pai e se prostrou diante dele, abraçada aos joelhos paternos, implorando-lhe que não a degolasse. É extremamente comovente esta atitude de súplica de uma filha perante o próprio pai. Em contraste com tal atitude, mais chocante ainda é a indiferença com que Agamémnon se propõe executar a filha, com as suas próprias mãos. Podia ter confiado essa função a Calcas, por exemplo, ou a Menelau, o interessado na expedição, mas não o fez. Quis ser ele próprio a sacrificar a filha¹⁴¹. E assim, Ifigénia vai conquistando lentamente os corações dos espectadores.

Ifigénia faz referência às núpcias dolosamente preparadas por Agamémnon, que lhe havia prometido casá-la com Aquiles e não com Hades, como era sua verdadeira intenção. Acusa o pai de a querer assassinar, enquanto sua mãe, Clitemnestra, e as mulheres argivas já celebravam no palácio o seu himeneu¹⁴².

Os seus pensamentos regressam a Orestes e passa repentinamente a considerações racionais sobre Ártemis e o seu culto, a que preside. Vai mesmo ao ponto de acusar a deusa de hipocrisia, já que permite que o seu altar fique tingido de sangue humano, quando ela própria interdita o acesso ao altar aos mortais com as mãos manchadas de sangue (v. 380sq). Ifigénia não acredita que Zeus tenha gerado uma criatura tão monstruosa: tal história é tão falsa como a do banquete de Tântalo (vv. 385-388). Põe igualmente em dúvida a história do mal-afamado banquete. Considera que são antes os Tauros (v. 389: τούς δ' ἐνθάδε), eles próprios sanguinários, que atribuem à divindade os seus costumes cruentinos. E conclui afirmando: "Não creio que haja um só deus com instintos malignos." (v. 391). Dito isto, Ifigénia retira-se de novo para o interior do templo.

No primeiro estásimo, o Coro especula sobre a identidade, a origem, o trajecto e a finalidade dos dois prisioneiros. As mulheres gregas concluem a sua intervenção associando-se aos sentimentos de Ifigénia (v. 439sq): "Quem me dera que de Tróia para ali fosse trazida a filha querida de Leda, Helena": assim, Ifigénia poderia levar a cabo a sua vingança, ao imolar a causadora dos seus

¹³⁹ Ironicamente o sonho sobre a morte de Orestes suscita nela o sinistro desejo de o matar.

¹⁴⁰ É bem evidente que Ifigénia não esqueceu esta ofensa e se mostra rancorosa particularmente para com os tios, verdadeiros causadores da sua desgraça.

¹⁴¹ É, pelo menos, essa a impressão causada pela maneira como Ifigénia, ao longo da peça, atribui ao pai a função de oficiante. Os outros poetas não identificam propositadamente o executante do sacrifício. Em Sófocles (*El.* 535-37 e 576), tanto Electra como Clitemnestra confirmam que Agamémnon sacrificou a filha, mas julgamos que o sentido de ἔθυσεν, nos versos citados, é factitivo. Poder-se-á certamente subentender que seria Calcas, a executar o sacrifício mas nunca Agamémnon. O chefe dos Aqueus é aqui caracterizado como um monstro, um ser inflexível, desprovido de sentimentos, com o coração empedernido devido às suas preocupações políticas. O Agamémnon de *IA*, pelo contrário, embora manifeste o peso da responsabilidade da chefia da expedição, é bem mais humano. A sua hesitação, que inicialmente lhe granjeia a hostilidade do irmão, é que conduzirá ao sacrifício voluntário de Ifigénia.

¹⁴² Ao fazer tal afirmação, Ifigénia torna claro que sua mãe não a acompanhou a Áulide (como acontece em *IA*), mas ficou em Argos. Cf. vv. 365-368 e também vv. 25 e 818.

males¹⁴³. Para finalizar, o Coro formula o voto de que algum navio grego passe por ali, para as levar de regresso à Pátria, conjugando, assim, as saudades com a necessidade de libertação.

No segundo episódio, o Corifeu anuncia a chegada dos dois prisioneiros, finalizando a sua alocução com uma apóstrofe a Ártemis, pondo em causa a impiedade dos sacrifícios dos Tauros que o costume helénico proíbe.

Orestes e Pílates entram seguidamente em cena e Ifigénia, confrontada com a presença dos jovens, não resiste ao sentimento de compaixão. Todavia, Orestes rejeita amarga e secamente a sua simpatia: "Que o Destino siga o seu curso. Quanto a nós, não necessitamos dos teus lamentos. Sabemos muito bem que sacrifícios aqui [ofereceis]" (vv. 489-491). Ifigénia insiste nas perguntas: "Primeiro, qual de vós se chama Pílates?" (vv. 492-493); mas só Orestes lhe dirige a palavra. Numa extensa esticomitia com cerca de oito dezenas de versos, que nos apresenta um frente a frente entre dois irmãos que ignoram reciprocamente a existência do outro, Ifigénia interroga Orestes sobre a sua identidade. Este não responde e recorre a subterfúgios, mantendo, assim, a sacerdotisa na expectativa.

Há aqui um enorme contraste entre a rápida acumulação de perguntas de Ifigénia, fruto da sua ávida curiosidade, e a parcimónia nas respostas de Orestes, que se limita a responder em muito poucas palavras por desinteresse e relutância. Quando, a uma pergunta de Ifigénia, Orestes identifica Argos como sua terra natal (v. 510: "Eu sou de Micenas, cidade outrora próspera"), suscita por parte de Ifigénia um caudal de perguntas encadeadas. Orestes, porém, não comungando do mesmo entusiasmo e curiosidade de Ifigénia, dá-lhe respostas muito sintéticas e vagas. Vd. e.g. vv. 499-500: "Que nome te deu teu pai? – O meu nome – o meu verdadeiro nome deveria ser Má Fortuna¹⁴⁴."

Por este longo diálogo ficamos a saber que Tróia já foi destruída e que Helena se encontra em Esparta junto de seu legítimo marido. Ifigénia regozija-se com a morte de Calcas, a cuja profecia se ficou a dever o seu sacrifício (v. 533); lança maldições sobre Ulisses, que, segundo as palavras de Orestes, ainda não tinha regressado a casa, apesar de estar vivo (vv. 533-535). Ifigénia interroga-o ainda sobre Aquiles e vem a saber que este morrerá¹⁴⁵. Surge, por fim, a pergunta tão esperada de Orestes: "Mas quem és tu, afinal? pois estás bem informada sobre a Grécia!" (v. 540). Ifigénia dá igualmente uma resposta muito vaga e evasiva, adiando, assim, o reconhecimento iminente¹⁴⁶: "Sou da Grécia: foi lá que terminou a minha vida, quando era apenas uma criança" (v. 541).

¹⁴³ O ódio de Ifigénia contra Helena (vd. vv. 523sq) é também partilhado pelo Coro. Este desejo deverá ser considerado relativamente ao passado, uma vez que o Coro ainda não podia ter conhecimento do desenlace final da Guerra de Tróia.

¹⁴⁴ Resposta que, até certo ponto, faz lembrar a que Ulisses deu ao Ciclope, na Odisseia (Οὐτις), embora as circunstâncias e as implicações desta resposta fossem muito diferentes.

¹⁴⁵ O Ciclo Épico, nomeadamente a *Etiópida*, relata as circunstâncias da morte de Aquiles no decurso da guerra de Tróia: εἰς τὴν πόλιν συνεισπεσὼν ὑπὸ Πάριδος ἀναιρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος (Davies *Procli Aethiopidos Enarratio* 20sq). O único ponto vulnerável de Aquiles era o calcanhar, para onde a flecha lançada por Páris deve ter sido cuidadosamente guiada por Apolo, atingindo-o mortalmente.

¹⁴⁶ É este o único ponto fraco que, revestindo-se de alguma artificialidade e inverosimilhança, afecta a famosa ἀναγνώρισις genialmente concebida pela mestria de Eurípides: Ifigénia não devia ter aqui qualquer motivo para ocultar a sua identidade. Todavia, e apesar da sua fragilidade, uma situação como esta contribui para aumentar a expectativa, mantendo suspenso o reconhecimento e, por conseguinte, o desenlace da peça.

Continua a sequência de informações. Ifigénia fica a saber que Agamémnon fora assassinado pela própria mulher. A muito custo, e muito contra a vontade de Orestes, ela consegue arrancar-lhe a informação de que Clitemnestra tinha sido assassinada pelo seu próprio filho, que quis, desse modo, vingar a morte do pai. Depois de o interrogar sobre Electra¹⁴⁷, Ifigénia vem ainda a saber que todos a julgam morta após a suposta imolação em Áulide. Quando Ifigénia vem a saber que seu irmão Orestes ainda se encontra vivo, faz a seguinte proposta ao prisioneiro: poupar-lhe-á a vida, se ele lhe levar para Argos e entregar aos familiares uma carta sua, que uma vítima anterior lhe havia feito o favor de escrever antes de ser sacrificada¹⁴⁸. Movido pelos fortes laços de amizade que o unem a Píades, Orestes rejeita a sugestão de Ifigénia e faz-lhe uma contraproposta: que seja Píades a levar a carta para Argos e a conservar a vida. Ifigénia aceita e enaltece os seus nobres sentimentos.

Orestes interroga-a sobre o ritual do sacrifício e fica a saber que não será Ifigénia quem o degolará (v. 621sq), mas sim outros homens com essa função; Ifigénia apenas o aspergirá com água lustral. Após o sacrifício, o seu cadáver será lançado num abismo de fogo (v. 624).

Enquanto Ifigénia vai buscar a carta, Orestes interroga-se acerca da identidade daquela jovem (νεᾶνις)¹⁴⁹ tão bem informada dos acontecimentos da Guerra de Tróia (v. 661 sq). Píades, contrariado e ao mesmo tempo incomodado com a substituição operada por Orestes, inicia um pequeno e amigável ἄγων ἀρετῆς¹⁵⁰. A amizade que Píades nutre por Orestes impele-o a morrer juntamente com este. Além disso, se ele aparecer sozinho em Argos, receia que o povo o acuse de cobardia por ter abandonado o amigo ou até mesmo de o ter assassinado, para obter, juntamente com Electra, sua mulher, o trono que pertence por direito ao cunhado (vv. 674-686).

Orestes emocionado responde-lhe ser ele próprio quem sentiria opróbrio e desonra se deixasse o amigo avançar para a morte. O segundo argumento por ele aduzido para refutar o propósito de

¹⁴⁷ A insaciável sede de vingança que Ifigénia acalenta reflecte-se nas perguntas que dirige a Orestes: em primeiro lugar pergunta pelos inimigos e só depois é que pergunta pelos seus entes mais queridos, embora este arranjo estrutural possa ser compreensível à luz da construção da anagnórise – a sequência gradual inimigos-familiares: Agamémnon (pai e inimigo), mãe, Electra, Ifigénia e Orestes. Quanto às razões desta ordem que parece um pouco estranha, cf. C. H. Whitman, *Euripides and the Full Circle of Myth*, p. 17: "The order is a little surprising, in view of her deep devotion to her brother, yet it could be explained on the ground that she thinks him dead; but it is also climactic and points the way to the next phase of the recognition."

¹⁴⁸ Curiosamente, nem Ifigénia, nem qualquer das suas aias (Coro) sabia escrever, o que é estranho, se pensarmos que Fedra sabia (cf. *Hipp.* 856sq) e várias personagens de *IA* também. Ésquilo (*Pr.* 460sq, *Supp.* 946sq) e Sófocles (*Tr.* 157sq e 1166sq) pressupõem, nas suas obras, que as suas personagens soubessem ler. Mas em nenhuma destas tragédias a carta e o analfabetismo assumem tamanha importância, como em *IT*.

Relativamente ao analfabetismo dos heróis gregos e à invenção da escrita, convém lembrar o episódio homérico de Belerofonte (*Il.* 6. 156-205). Há quem veja aqui a primeira referência à escrita – segundo Willcock a escrita micénica do Linear B. Belerofonte recebe das mãos de Preto, rei de Tirinto, umas tabuinhas dobradas (v. 179 ἐν πίνακι πτυκτῶν) com sinais ominosos. Nessa mensagem, dirigida ao sogro de Preto, era solicitada a morte do portador da missiva, Belerofonte. O termo πολλά (v. 169) confirma que se trata de uma escrita e não de um simples sinal convencional, mas o contexto não nos permite saber se Belerofonte, sabia ler ou não, pois a informação de que as tabuinhas estavam dobradas, poderá indicar que se encontravam seladas e que Belerofonte as não pôde abrir, para ler o seu conteúdo. Por outro lado, se não estavam seladas, Belerofonte teria tido acesso à mensagem – e então é porque não saberia ler, caso contrário não as teria levado.

Vide P.E. Easterling "Anachronism in Greek Tragedy".

¹⁴⁹ Fazendo bem as contas, o conceito da juventude de Ifigénia é muito discutível: casadoira, à partida da frota para Tróia, mais dez anos de guerra e o tempo dos erros de Orestes, tendo igualmente em conta que, nos versos 920-921, se diz que Píades ainda não havia nascido quando Ifigénia partiu para Áulide, a sacerdotisa de Ártemis já não seria tão jovem como Eurípides quer fazer crer.

¹⁵⁰ Motivo posteriormente utilizado em *IA* (vv 1412sq) entre Aquiles e Ifigénia.

Pílades é a desgraça caída sobre a sua casa e o destino funesto que os deuses lhe reservaram. Orestes incita Pílades a regressar a Argos: "Salva-te! Minha irmã, que te dei por esposa, te há-de gerar filhos." (vv. 695-696)¹⁵¹. Pede-lhe apenas para si que erga um cenotáfio em sua honra. Por fim, Orestes revolta-se contra Apolo por lhe ter mentido (v. 711). Acusa-o de ser a causa de todas as suas desgraças: matou a mãe por ter confiado em Apolo, e este, provavelmente com vergonha do seu primeiro oráculo, conduziu-o para bem longe da Grécia para aí perecer¹⁵².

Segue-se a famosa cena do reconhecimento, tão apreciada e louvada pelos Antigos, merecedora de várias citações de destaque em Aristóteles¹⁵³ que a apresenta como paradigma exímio de uma anagnórise perfeita.

Regressa Ifigénia do templo e, numa esticomitia com os dois jovens gregos (vv. 725sq), exige de Pílades o juramento solene de que se compromete a entregar a carta. Orestes pergunta se o rei está disposto a libertar o seu companheiro e ela afirma confiante que conseguirá obter o acordo do soberano¹⁵⁴. Ifigénia e Pílades fazem um juramento recíproco. Este, mais prudente, ressalva o seu compromisso no caso de perder as tabuinhas num naufrágio. A sacerdotisa de Ártemis sugere, então, outra solução: dá-lhe a conhecer o conteúdo da mensagem, a fim de que ele possa transmiti-lo oralmente, salvaguardando, assim, todos os imprevistos. A carta é dirigida a Orestes e é-lhe pedido que venha resgatar sua irmã Ifigénia, a autora da missiva, que se encontra viva, embora todos a julguem morta. Manda igualmente dizer que Ártemis a substituiu por uma corça, quando seu pai a sacrificava, e a transferiu para aquela terra, enquanto Agamémnon julgava ter imolado a filha. Pílades

¹⁵¹ Para os Gregos era crucial deixar descendência, para poderem ser amparados na sua velhice pelos filhos. Neste caso concreto, se Pílades morrer juntamente com Orestes, não deixará descendência, morrerá ἄποιος, apesar de pertencer a uma família impoluta (καθαρά τ' οὐ νοσοῦντ' ἔχεις μέλαθρα: vv. 693-694). E conclui: "O meu nome viverá, e a casa de meu pai não se há-de extinguir por falta de descendência" (vv. 697-698). Eurípides aborda este problema da progénie noutras peças: *Alc.* 903sq; *Andr.* 1216sq; *Herac.* 413sq; *Med.* 595, 714sq, 718sq, 1395; *Ph.* prólogo e 965.

¹⁵² A. W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, p. 262, detecta um substrato racionalista sob a aparência da lenda. A interpretação que faz da intriga é a seguinte:

Orestes obedece ao oráculo de Delfos matando a mãe. É imediatamente atingido por uma loucura incurável, o que põe em descrédito o oráculo de Apolo. A sacerdotisa planeia, então, livrar-se definitivamente de Orestes mandando-o trazer do país dos Tauros a imagem de Ártemis, conhecendo de antemão o costume de os Tauros sacrificarem os estrangeiros que chegassem às suas costas. Era, pois, sua intenção enviar o filho de Agamémnon para uma morte certa e de nunca mais o voltar a ver. Nessas terras, Orestes encontra sua irmã Ifigénia, que aí havia chegado, não por intervenção de Ártemis, mas porque Calcas e Ulisses, arrependidos da intenção de a sacrificarem, a entregaram a comerciantes táuricos. A subsequente fuga dos dois irmãos ficou a dever-se à sua astúcia e à sua boa sorte.

É uma interpretação marcada pelo já conhecido excessivo racionalismo do autor.

¹⁵³ *Ph.* 1452b 6-8, 1454a 7, 1454b 31-5, 1455a 18 e 1455b 3sq.

¹⁵⁴ Se assim é, perguntamos, porque não libertou o Grego que anteriormente lhe havia escrito a carta, para os seus familiares em Argos? E, se ela se sente capaz de, com tanta facilidade, convencer o rei a libertar Pílades, porque não convencê-lo também a libertar conjuntamente Orestes? A resposta mais plausível dá-no-la Platnauer (p. 111): "It is clear from the present situation that while *single* strangers must be sacrificed, *one* of a larger number might be spared. Presumably the writer of the letter was single, and no Greek pair, or larger number, had since arrived in Tauris."

Whitman, *Euripides and the Full Circle of Myth*, p. 18, lembra que este costume de libertar um de entre dois prisioneiros não era caso único na Antiguidade. Cita a este propósito a história de Intafernes, narrada por Heródoto (3. 119) e a libertação de Barrabás em detrimento da de Cristo, narrada pelo evangelista Mateus (25, 15 sqq.). Esta, por demais conhecida, não será aqui descrita. Na primeira, Intafernes, acusado de conjurar contra Dario, foi preso e condenado à morte juntamente com os filhos e outros homens, seus familiares. Comovido com as súplicas da mulher, Dario permite que ela salve um dos presos. Esta escolhe o irmão, porque marido e filhos consegue arranjá-lo voltando a casar, mas não poderá ter mais irmãos, uma vez que seus pais já tinham morrido. O rei, admirado com a sabedoria daquela mulher, concede-lhe a vida de mais um familiar e a sua escolha recai sobre o filho mais velho.

cumprir o juramento entregando imediatamente as tabuinhas ao legítimo destinatário, que, ainda mal feito do choque daquelas revelações, corre exultante para a irmã com o desejo de a abraçar. Esta repele-o, pois não acredita estar na presença de Orestes.

Para confirmar a sua identidade e propiciar o seu reconhecimento por parte da irmã, o jovem príncipe recorre, então, a várias provas. Alguns motivos já se encontravam na tradição de outros autores, de outras peças. Assim acontece com o indício do tecido bordado, que já estava presente na anagnórise das *Coéforas* de Ésquilo e na *Electra* de Eurípides, no qual Ifigénia havia debruado, em tempos muito recuados, o episódio da disputa entre Atreu e Tiestes pelo anho do velo de ouro e o da inversão da marcha do Sol. Nestas duas mesmas peças pode encontrar-se igualmente o motivo da madeixa de cabelo que, no caso concreto de *IT*, Ifigénia havia oferecido à mãe antes da sua partida. Outras provas, porém, são específicas à família dos Atridas, como acontece com a água do banho nupcial que Clitemnestra havia enviado a Ifigénia, para Áulide, e com a prova decisiva que Orestes reservara para o fim: a antiga lança, usada por Pélops, para matar Enómao, quando quis conquistar a mão de Hipodamia, e que se encontrava guardada secretamente no quarto de Ifigénia.

Perante esta descrição de factos tão íntimos, desvanecem-se todas as suspeitas. Ifigénia rende-se às evidências e abraça o irmão. Arrebatada por toda aquela excitação, esquece-se do momento presente. Só vem a si, quando Orestes lhe recorda, numa situação de ironia trágica, que ela quase o tinha sacrificado (v. 866), fazendo-lhe avivar na memória o pesadelo de Áulide. A jovem inquire das razões da vinda do irmão ao País dos Tauros. O príncipe responde-lhe que Electra está viva; Píades é filho de Estrófio da Fócida e da filha de Atreu¹⁵⁵, e, portanto, seu primo, ainda não nascido na altura do seu sacrifício em Áulide, e está casado com Electra. Ifigénia fica ainda a saber que Menelau é, naquele momento, o rei de Argos.

A jovem sacerdotisa questiona-o imediatamente sobre as razões que o levaram a matar a mãe (v. 924) e porque é que esta matara o esposo (v. 926). Orestes escusa-se a falar de tais assuntos. Mas, por fim, decide-se a narrar, numa longa *rhexis*, toda a sua história pormenorizadamente.

Após ter vingado o pai, matando a própria mãe, Orestes parte para o exílio sob a constante perseguição das Erínias. Apolo condu-lo até Atenas, a fim de aí ser julgado pelos seus actos num tribunal sagrado, outrora instituído por Zeus, para purificar Ares, que manchara as mãos de sangue¹⁵⁶.

Quando chegou a Atenas ninguém o queria receber. Conta como o sujeitaram a várias discriminações humilhantes e dolorosas. Eurípides aproveita para introduzir neste passo o *aition* do costume de se beber em mesas separadas com vasilhas individuais na festa dos *χόες*¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Eurípides estará a referir-se a Anaxíbia, segundo uma versão antiga do mito dos Atridas.

¹⁵⁶ Estamos perante um *aition*, que pretende justificar a existência do famoso tribunal. Trata-se aqui naturalmente do Areópago, assim designado por se encontrar numa colina (=πέγος) consagrada a Ares, que está situada na vertente noroeste da Acrópole. O Areópago era o supremo tribunal ateniense. Parece ter tido nas suas origens vastas funções que, com o andar dos tempos, ficaram reduzidas ao julgamento de homicídios, envenenamentos e incêndios.

¹⁵⁷ A festa dos *χόες* realizava-se no segundo dia do Festival das Antestérias, no qual estava integrada. Cf. A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, p. 10, e os comentários e respectivas notas de Jacoby a *FGrH* 325 F 11.

Os réus de homicídio eram excluídos dos principais acontecimentos da vida pública e privada (sacrifícios e libações aos deuses, simpósios, etc.), conforme atesta Demóstenes (20. 158), ao citar uma lei de Drácon decretando que τὸν

Nos versos 961-967, Eurípides coloca na boca de Orestes um resumo do julgamento das *Euménides* de Ésquilo (vv. 566-753), uma peça que Eurípides não podia aqui ignorar: Apolo defendeu-o no julgamento, que decorreu sob a presidência de Atena; os votos saldaram-se por uma igualdade e Atena absolveu-o. Todavia, enquanto nas *Euménides* todas as Fúrias se submeteram ao veredicto do tribunal, em *IT*, apenas parte das Erinias se resignou com a absolvição de Orestes. A outra parte continuou a persegui-lo.

Orestes recorreu ao santuário de Delfos e aí jurou jejuar até à morte, se Apolo, o causador inicial da sua ruína, o não salvasse das Fúrias. O deus enviou-o à Táuride buscar a imagem que aí havia caído do céu, para, em seguida, a instalar em terra ateniense (vv. 977-978). Só assim a loucura de Orestes cessaria definitivamente.

Ifigénia promete fazer tudo para salvar o irmão, se necessário, com o preço da própria vida. Orestes rejeita acrescentar a morte da irmã à morte da mãe. Prefere perecer a salvar-se à custa da vida da irmã. Aos fracos e inconsistentes planos de fuga do irmão, contrapropõe Ifigénia o seguinte¹⁵⁸: tentará iludir o rei, convencendo-o da impureza da imagem, contaminada pelos prisioneiros, réus de crimes de sangue, e da necessidade de os conduzir com a estátua até à praia, em frente da qual se encontra fundeado o barco de Orestes, para que todos sejam purificados pela água do mar¹⁵⁹.

Todavia, este plano só poderá ser executado com êxito se for garantida a convivência do Coro das cativas gregas, que presenciaram toda esta cena¹⁶⁰. Ifigénia suplica-lhes que nada revelem e

ἀνδροφόνου εἶργεσθαι σπονδῶν, κρατήρων, ἱερῶν, ἀγορᾶς. Este costume, que teria tido a sua origem na Pré-História, determinava que o culpado fosse banido da comunidade: devia abandonar a sua casa e procurar alguém que o purificasse; enquanto isso não acontecesse, não podia dirigir palavra a ninguém, nem ser recebido em casa de outras pessoas ou sentar-se à sua mesa, e quem com ele privasse ficaria igualmente impuro (vide W. Burkert, *GR*, p. 137 e os exemplos citados na nota 57).

Cf. também Sófocles *OT* 236-242, quando Édipo proíbe aos Tebanos que ofereçam hospitalidade ou dirijam a palavra ao assassino do rei Laio. Proíbe igualmente a sua participação na vida religiosa, tanto pública, como privada e, conseqüentemente, familiar. Cf. ainda Teofrasto, *apud* Porfírio (*Abst.* 2. 27.2), que fala de derramamento de sangue entre os Gregos, apesar de eles afastarem das cerimónias sagradas os homicidas por meio de aspersões e por uma proclamação solene. A finalidade das aspersões era excluir dos ritos sagrados os impuros, com as mãos manchadas de sangue. O mesmo efeito era conseguido com a proclamação.

Os assassinos eram assim tratados por se encontrarem contaminados através do contacto directo com o cadáver (cf. e.g. *Hipp.* 1437-1438) e ao mesmo tempo serem focos de contaminação. Mais adiante *IT* 1033sq, Ifigénia aproveita este argumento, sobre o qual esboça o plano da fuga. Como Orestes, na situação de matricida, contaminou a imagem da deusa com o seu crime, Ifigénia deverá purificar o ídolo nas águas do mar. Do mesmo modo não poderá ser admitida ao sacrifício uma vítima impura. Também Orestes terá de ser purificado. Vide ainda o que ficou dito na introdução a propósito de *miasma* e purificação.

¹⁵⁸ É a astúcia feminina a salvar a situação (e ainda há quem se atreva a acusar Eurípides de misoginia!). Diz Orestes, no v. 1032, que as mulheres são extraordinárias para encontrarem artifícios (τέχναι). Ifigénia, qual verdadeira πολυμηχανή, engendra um estratagemma mais sofisticado que aumenta as possibilidades de coroar a fuga de êxito. Ao lado deste, os planos de Orestes evidenciam grande falta de imaginação.

Este motivo da mentira marca a principal diferença entre a peça de Eurípides e a de Goethe. Na *Iphigenie* do grande escritor alemão, a protagonista passa por fortes tormentos, ao longo de todo o IVº acto, só de pensar na ideia de enganar o rei bárbaro ("Weh! / O weh der Lüge! Sie befreiet nicht / Wie jedes andre wahrgesprochne Wort / Die Brust, sie macht uns nicht getrost, sie ängstet / Den der sie heimlich schmiedet..."). Por fim, não é mesmo capaz de mentir a Toas. Conta-lhe a verdade e põe-lhe nas mãos o destino dos dois jovens gregos.

¹⁵⁹ A imagem estava, de facto contaminada, mas com o sangue das vítimas que pereciam no altar táurico.

¹⁶⁰ A cumplicidade das mulheres gregas, o seu silêncio, mais concretamente, é factor imprescindível para a plena execução do plano. Embora a sua actuação, neste aspecto, se pautе pela ausência de fala, pode considerar-se que o Coro desempenha aqui um papel activo – uma actuação muda –, próprio dos actores. Não se aplicam, pois, as considerações de Aristóteles (*Po.* 1456a 25-7), onde afirma que o coro em Eurípides não toma parte na acção. Mais

promete vir resgatá-las, quando ela se encontrar a salvo. O Corifeu assegura-lhe o silêncio do Coro. Ifigénia conclui este episódio com uma prece a Ártemis, acusando-a, ao mesmo tempo, de pôr em causa a credibilidade dos oráculos de seu irmão Apolo caso não propicie a sua fuga.

Inicia-se o segundo estásimo (v. 1089). O Coro chora efusivamente a saudade da sua terra natal numa ode repleta de beleza poética. Compara os seus queixumes aos de Alcíone, pelo seu companheiro desaparecido. Põe em contraste o encanto do culto de Ártemis *Lochia*, na ilha de Delos, com a sanguinolência do culto táurico. As cativas gregas evocam a recordação dolorosa do início do seu cativeiro, quando chegaram àquela terra bárbara na situação de prisioneiras e foram vendidas para servirem a filha de Agamémnon e os altares onde não são sacrificados cordeiros. Depois de descreverem a nau que regressa a Atenas sob a escolta alegre e festiva de Pã e Apolo, recordam a sua juventude. Numa imagem belíssima visualizamos a graciosidade das suas danças, a leveza e frescura daquelas jovens saltitantes com os cabelos compridos flutuando ao sabor do vento. É tal o poder da imaginação pictórica de Eurípides, sempre atento aos mais ínfimos pormenores, às cores, aos movimentos, que parece confirmar a actividade de pintor, exercida na sua juventude, segundo a tradição da Suda.

Não devemos esquecer a importância que assume nesta peça a situação de exílio, acompanhada da respectiva saudade, tanto em Ifigénia, como no Coro. Este tema leva as mulheres gregas a entoarem, nos dois primeiros estásimos (vv. 392-466 e 1089-1152) melódiosos cantos de pura e sentida nostalgia¹⁶¹. O segundo estásimo, a belíssima apóstrofe a Alcíone, é considerada por alguns,

adiante (vv. 1293sq), as cativas gregas tentarão enganar o mensageiro para ganharem tempo de modo a permitirem que os fugitivos gregos se ponham a salvo. Quem poderá afirmar que o Coro não tem aqui um papel activo?

M. H. Rocha Pereira, "Matéria e Forma na Tragédia Grega", p. 4, também tece considerações favoráveis ao Coro de *IT*: "Convém lembrar ainda que o coro não desempenha na tragédia apenas o papel de "espectador ideal", que lhe atribuiu Schiller, em definição que fez época, mas intervém diversas vezes como uma figura da peça, podendo até influir no rumo dos acontecimentos".

¹⁶¹ As referências saudosas do Coro à pátria sugerem que as mulheres que o integram sejam espartanas, segundo uma correcção ao verso 135 proposta em 1694 por Joshua Barnes, *Euripidis Quae extant Omnia*, e retomada bastante convincentemente por E. M. Hall, "The geography of Euripides' *Iphigeneia among the Taurians*". Barnes sugerira a correcção de Εὐρώπην por Εὐρώταν – um erro paleograficamente bastante compreensível com um antecedente semelhante: em *Rhesus* 29, onde se leu εὐρώτας em vez de Εὐρώπας, mãe de Sarpédon. Grégoire, England, Platnauer, Sansone e Diggle preferem manter a forma Εὐρώπην. E. Hall aduz argumentos extremamente persuasivos na convalidação da emenda de Barnes. Começa por contestar o comentário de England ao v. 135, segundo o qual os Gregos não consideravam a costa setentrional do Euxino como parte integrante da Europa. E. Hall invoca os testemunhos de Hecateu (*FGrH* 1 F 195), Heródoto (4. 45), Hipócrates (*Aër.* 12 e 13), Ésquilo (*Pr.* 729-35) e Xenofonte (*Mem.* 2. 1. 10), para provar que o Quersoneso Táurico ainda fazia parte da Europa e que só no Bósforo Címério esta se separava da Ásia. À crítica de que nenhum manuscrito apresenta esta versão contrapõe-se o exemplo de *Andr.* 801, onde os MSS não coincidem, pois o contexto exige Εὐρώπην e todos os MSS apresentam Εὐρώταν, à excepção de um.

Nos vv. 399sq o mesmo Coro interroga-se sobre a proveniência dos jovens gregos que deixaram o Eurota de belas águas e canaviais verdejantes (εὐδρον δονακόχλοον λιπόντες Εὐρώταν). Todos os editores estão inequivocamente de acordo com a lição Εὐρώταν em vez de Εὐρώπην. Ora, Píades e Orestes não eram espartanos, mas, mesmo que o fossem, as mulheres do Coro não o podiam saber. Porquê, então, esta evocação do Eurota? Porque elas desejam ardentemente que também Orestes e Píades sejam oriundos das margens do Eurota, tal como elas. No v. 135 a saudade leva as mulheres a utilizar igualmente o prefixo εὐ-, só que, desta vez, não é o Eurota de belas águas, mas de belas árvores: εὐδέδρων Εὐρώταν. É um passo paralelo.

Eurípides costuma utilizar Εὐρώτας em passos relacionados ou com Helena, ou com Menelau, geralmente em tom de censura (*IA* 179, Tr. 133 e 210, *Andr.* 437). Os outros passos surgem essencialmente em *Helena* (162, 209-11, 349-50, 493, 1492), uma imitação de *IT*, onde predomina igualmente o tema da nostalgia. Nesta peça é Helena quem

a par do primeiro estásimo de *Édipo em Colono*, como o mais belo canto de toda a poesia dramática grega. As mais pequenas coisas suscitam, em Ifigénia e no Coro, lembranças da Hélade e a famosa anagnórise só se entende em função do exílio, pois é a curiosidade de Ifigénia, motivada pela saudade da terra natal e dos familiares, que a conduzem à cena do reconhecimento, mau grado o ódio que nutre pelos que causaram a sua perdição.

Os fortes e profundos sentimentos nostálgicos, que percorrem toda a peça do princípio ao fim, levam a pressupor que Eurípides se encontraria longe da Ática, provavelmente na costa da Beócia ou até na Macedónia¹⁶². S. Barlow salienta a importância das imagens marítimas na acção desta peça¹⁶³. England reforça essa ideia e destaca o verbo *πορθημεύειν*, utilizado oito vezes nesta peça, quando, nas restantes peças de Eurípides, não se registam mais que seis ocorrências. Este verbo é um termo técnico da navegação que Eurípides aplicou à linguagem corrente. De resto, não é a primeira vez que um termo náutico é adoptado pela linguagem comum.

No terceiro episódio (1153-1233), Ifigénia sai do templo com a estátua de Ártemis, disposta a pôr o seu plano em acção. Ilude o rei Toas, ao informá-lo da necessidade de purificação dos jovens gregos, bem como da estátua de Ártemis que ficou contagiada com a sua presença, pois cometeram um crime horrendo: o matricídio. A catarse deverá realizar-se na praia com água salgada, um dos modos de purificar objectos sagrados, conforme vimos na introdução.

Ifigénia não deixa, pois, nada ao acaso. Preparou tudo minuciosamente. É a astúcia feminina em acção. Ifigénia tem sempre resposta pronta para todas as perguntas de Toas. O próprio rei bárbaro louva, com laivos de ironia trágica, a sua habilidade de mulher grega e a precaução e interesse que ela revela no modo como toma a peito as suas funções de sacerdotisa.

A ironia trágica surge novamente, quando ela pede a Toas que algeme os prisioneiros, argumentando que se deve desconfiar sempre dos Gregos (v. 1205)¹⁶⁴. Por outras palavras, Ifigénia fala verdade, por meio de um jogo de palavras com duplo sentido, muito ao gosto de Eurípides, ao alertá-lo ironicamente para o perigo que poderá advir da sua própria astúcia.

A ironia está também presente na ambiguidade da prece final dirigida por Ifigénia a Ártemis: se a deusa permitir que ela purifique os jovens gregos, Ártemis habitará num templo puro (*sc.* em Atenas) e com gente feliz (vv. 1230-1233).

Segue-se o êxodo. Um mensageiro entra em cena perguntando pelo rei. O Coro apercebe-se das novas que ele tenciona transmitir ao rei e tenta enganá-lo, dizendo que o rei não está, para que assim os fugitivos possam ganhar tempo. O mensageiro não desiste e suspeita da cumplicidade das cativas gregas (vv. 1298-1299). Toas surge em cena, desmascarando a intenção das mulheres gregas, e vem a saber pelo mensageiro que Ifigénia fugiu com seu irmão Orestes – este era afinal um

suspira de saudades pela sua pátria e constantemente evoca o rio Eurota. Dos passos citados, os que denotam sentimentos nostálgicos são sobretudo os seguintes: IA 179, *Hel.* 209-11, 349-50, 493.

Por tudo isto, julgamos confirmar-se a proposta de Barnes.

¹⁶² England *comm. ad.* 266 e G.A. Cesareo, "Proemio all'*Iphigenia in Tauride* di Euripide", p. 310, respectivamente.

¹⁶³ S. Barlow, *The Imagery of Euripides*, pp. 25sq.

¹⁶⁴ *πιστὸν Ἑλλάς οἶδεν οὐδέν.* É uma antecipação de Virgílio, *Eneida*, 2. 49: "timeo Danaos et dona ferentes" – curiosamente, estas palavras são postas na boca de um sacerdote, Laocoonte.

dos dois prisioneiros – e levando consigo a imagem da deusa. Ifigénia ordenou aos guardas que se afastassem, enquanto procedia às purificações necessárias (vv. 1331-1332). Estes estranharam a demora e dirigiram-se para o local onde a sacerdotisa e as suas vítimas deviam estar. Vêem então a nau grega pronta para zarpar e os três jovens gregos a prepararem-se para o embarque. Os guardas tentam obstar à fuga dos prisioneiros, mas, embora tanto estes como os Tauros estivessem desarmados, aqueles superiorizavam-se facilmente graças ao pugilismo e à agilidade dos golpes com os pés, que desferiam nos guardas, desconhecedores daquele género de luta. Por isso, os Tauros recuaram e lançaram pedras contra os Gregos. Porém, os archeiros da nau grega forçaram-nos a bater em retirada.

Todavia, a nau não consegue sair do porto. Um vento forte impede-a de se fazer ao largo, arremessando-a perigosamente contra os escolhos. Segundo a narração do mensageiro, este vento contrário deve-se à acção de Poséidon que conserva o seu ódio contra os Pelópidas por estes terem causado a destruição de Tróia¹⁶⁵.

O rei promete que os fugitivos pagarão com a morte a sua ousadia e o Coro das cativas gregas não deixará também de ficar sem o devido castigo pela sua cumplicidade na fuga dos Gregos (vv. 1422-1434)¹⁶⁶.

Eis que surge Atena *ex machina*. Dirigindo-se a Toas, identifica-se e ordena-lhe que cesse a sua perseguição. Justifica a atitude de Orestes dizendo que este, ao reconduzir sua irmã para Argos e ao levar a imagem divina para Atenas, apenas cumpria os oráculos de Apolo para se livrar da perseguição das Erínias. A seu pedido, já Poséidon deixara navegar a nau num mar sem ondas.

Dirige-se depois a Orestes, que, apesar de ausente da cena, consegue ouvi-la, segundo uma convenção dramática corrente¹⁶⁷, e ordena-lhe que lhe erija um templo nos confins extremos da Ática, perto das encostas de Caristo, num lugar sagrado chamado Halai, aí coloque o ídolo sagrado e de ora em diante invoque a divindade sob o nome de Ártemis Taurópola. Diz-lhe que institua o seguinte rito: que seja dado um golpe num pescoço humano, vertendo umas gotas de sangue, em recordação do sacrifício não consumado de Orestes. Deste modo a deusa será devidamente honrada.

Dirigindo-se a Ifigénia, Atena diz-lhe que ela será sacerdotisa de Ártemis em Bráuron. Aí será sepultada quando morrer e ser-lhe-ão consagrados os vestidos das mulheres que hajam morrido de parto.

Volta-se para Toas e ordena-lhe que deixe partir as mulheres gregas que bem merecem a liberdade: γλώμης δολαίᾶς οὖνεξ' (v. 1468).

¹⁶⁵ Este aspecto da ira de Poséidon contra os Gregos é igualmente adoptado por Eurípides no prólogo das *Troianas*, mas já havia também tradição dela na *Ilíada* (20. 288 sqq.). Embora a referência ao ódio de Poséidon encontre plena integração na economia das *Troianas*, aqui parece um tanto ou quanto descabida, uma vez que Orestes nada tinha a ver com a destruição de Tróia. Todavia, o jovem príncipe era do mesmo sangue do chefe dos Aqueus e a vingança divina repercutia-se, muitas vezes, nos familiares.

¹⁶⁶ O rei ameaça empalar os fugitivos ou precipitá-los do rochedo e certamente que o mesmo castigo espera as mulheres gregas. A empalação era um dos castigos mais cruéis entre os bárbaros. Os historiadores gregos, nomeadamente Heródoto, fazem constantes referências a este costume, que é indigno de Gregos (vd., por exemplo 3. 159 ou 4. 72)

¹⁶⁷ Na tragédia grega, os deuses podem dirigir a palavra a personagens ausentes, tal como o inverso também é possível. Vide, por exemplo, *Hipp.* 85, *Hel.* 1662 ou *Aj.* 15 de Sófocles. Também na poesia épica (*Il.* 2. 182) encontramos exemplos deste género.

Há uma lacuna evidente no texto¹⁶⁸, após a qual Atena dirige a palavra a Orestes e lhe diz já o ter salvo anteriormente, quando igualou a votação no Areópago. Por isso, Atena institui o costume de ilibar de ora em diante todo o réu que obtiver igualdade de votos (*in dubiis pro reo*).

O discurso de Atena termina abruptamente com duas ordens finais. Uma a Orestes, para levar a irmã para fora daquela terra. A outra a Toas, para não guardar ressentimentos.

Toas obedece reverentemente à deusa. Atena, satisfeita, acompanha o regresso dos Gregos a casa e o Coro conclui a peça agradecendo a Atena a sua libertação e suplicando à deusa Nike que os juízes do ἀγών concedam à peça o aplauso da vitória¹⁶⁹.

2.3.8. Originalidade de Eurípidés

A primeira surpresa que se depara ao público é o milagre da ressurreição de Ifigénia. Afinal a filha de Agamémnon não estava morta. A forte impressão causada pela representação da *Oresteia* sobre o público ateniense não chegou para cristalizar este aspecto do mito. E é perfeitamente compreensível que assim fosse, pois a salvação de Ifigénia por Ártemis no momento do sacrifício estava presente em outros autores, sobretudo em Hesíodo e nos *Cypria*. Isto não quer dizer que o tratamento de Ésquilo esteja em contradição com a hipótese de um sacrifício aparente ou irreal da filha de Agamémnon. Embora Ésquilo, como já vimos, não tivesse tido a intenção de pressupor o resgate da jovem por Ártemis – as suas únicas preocupações seriam apenas de ordem dramática –, a sua versão podia ser conciliada com a dos *Cypria*. Do ponto de vista das personagens da *Oresteia* a morte de Ifigénia é um facto. Mas essas personagens são mortais; não possuem o poder da omnisciência. E os deuses da *Oresteia* também não possuem essa omnisciência? Vão permitir que Agamémnon pague com a vida um sacrifício que não se realizou? Será este acontecimento mais um dos elos da corrente de desgraças que se abateram sobre a casa de Atreu? Talvez sim, talvez não. Em todo o caso, o sacrifício terá sido consumado *de facto* aos olhos de Agamémnon e das outras personagens que participavam na cerimónia, pelo menos disso ficam convencidas (cf. *IT* 6sq, 26sq, 176sq, 359sq, 563sq, 770sq, 784sq). Moralmente Agamémnon é culpado de ter imolado a filha. Em *IT*, a própria Ifigénia, que sabe, melhor que ninguém, o que aconteceu na realidade, acusa, por diversas vezes, o pai de a ter sacrificado.

Hulton compara autores que fizeram o tratamento da consumação real do sacrifício de Ifigénia com outros que optam pelo seu sacrifício aparente¹⁷⁰ e chega mesmo a perguntar se teria sido, na verdade, intenção de Ésquilo e de Sófocles basearem num mal-entendido o ódio de Clitemnestra ao marido, ódio esse que viria a culminar em assassinio.

Ora, esta pergunta é descabida. O mito deverá ser considerado no estrito contexto de cada obra literária. Não se podem misturar os vários tratamentos do mito em diversos autores ou inclusivamente

¹⁶⁸ Nos vv. 1467sq, Atena dirige-se a Toas, enquanto nos vv. 1469sq as suas palavras se aplicam a Orestes. Grégoire, no seu comentário, conjectura que, nos versos que se perderam, a deusa teria dado instruções ao Coro, pois este diz mais adiante (v. 1494) que irá obedecer às suas ordens.

¹⁶⁹ Este final da peça, nomeadamente os últimos três versos, aparecem também em *Ph.* 1764-6, *Or.* 1691-3 e *Hipp.* 1466a-c, pelo que podem ter sido um acrescento posterior.

¹⁷⁰ A.O. Hulton, "Euripides and the Iphigenia Legend", p. 366 e n. 2..

nas obras de um único autor. Os estudiosos apenas deverão fazer levantamento das diferentes versões, verificar as divergências e explicar as implicações desses factos para a economia da obra ou em que medida eles contribuem para o enriquecimento ou empobrecimento da intriga. Poderão também estudar as imitações, de autor para autor, das diversas variantes mitológicas. Mas é errado experimentar uma hermenêutica sobre a utilização de uma lenda por determinado escritor, numa determinada tragédia, à luz de pressupostos provenientes de outras peças, de outros poetas ou de outras versões correntes. Se fosse intenção de Ésquilo ou de Sófocles pressupor um sacrifício aparente de Ifigénia, tê-lo-iam referido explicitamente. Mas, se o fizessem, toda a carga trágica que se abate violentamente sobre o Atrida ficaria imediatamente sem efeito. Se, na sua *Electra*, Sófocles pressupusesse uma imolação aparente da heroína, Clitemnestra ficaria imediatamente desprovida de argumentos para justificar, perante *Electra*, o assassinio do marido. O seu acto assumiria o valor de um crime, pois o sacrifício de Ifigénia serviria de pretexto para encobrir as suas relações adúlteras e as suas secretas intenções criminosas de se livrar de uma vez por todas de Agamémnon, para que a sua união definitiva com Egisto fosse legal e moralmente aceite aos olhos da sociedade. Ora, não teria sido essa certamente a intenção de Sófocles.

Também Manuel de Oliveira Pulquério critica a interpretação histórico-religiosa que Lloyd-Jones faz do sacrifício de Ifigénia: "Esta interpretação dos acontecimentos trágicos parece, no entanto, resultar de uma visão que não tem em conta os dados internos do texto dramático, traduzindo a posição de alguém que se situa fora do drama para o julgar"¹⁷¹. Portanto, fazer uma análise deste jaez é reduzir a obra literária a um mero ensaio ou tratado histórico-mitológico; é restringir a criatividade do poeta (sobretudo no que se refere a Eurípides, que tanto gostava de inovar), como se ele se devesse cingir ao tratamento dos mitos desenvolvido noutras obras ou a factos históricos; é, no fundo, confundir o universo literário com o real.

Por isso, também a análise que Hulton faz de *IT*, nomeadamente acerca da perspectiva de Orestes relativamente ao desfecho do sacrifício de Ifigénia, padece do que se poderia designar por falácia do mito, pois tenta explicar a obra exclusivamente a partir de particularidades mitológicas que lhe são exógenas. É que Hulton analisa o sacrifício de Áulide, em *IT*, à luz de pressupostos de *IA* ainda para mais inexistentes, pois este drama só foi composto muito depois daquele. Recusa aceitar o carácter espúrio do final de *IA* e, com base no facto de todos os Gregos se terem apercebido do sacrifício fracassado e subsequente divinização de Ifigénia, interroga-se como era possível que Orestes, ao chegar ao país dos Tauros, ignorasse por completo que Ifigénia não morrera¹⁷²! Afirma o mesmo autor que é uma solução muito pouco satisfatória dizer que, quando Eurípides escreveu *IT*, pressupôs para o sacrifício um contexto diferente daquele que apresentou, uns oito anos mais tarde, em *IA*. E porque não será satisfatória, perguntamos nós? Eurípides considera cada obra em si, independentemente das outras. É por isso que ele tão depressa retrata Helena como adúltera e a responsabiliza impiedosamente das muitas desgraças causadas pela expedição contra Tróia, como

¹⁷¹ M. O. Pulquério, "De novo o párodo do *Agamémnon*", p. 3, a propósito do artigo de H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigenia".

¹⁷² A.O. Hulton, "Euripides and the Iphigenia legend", p. 368.

logo noutra peça a exalta, a diviniza até. Além disso, sendo os mitos apresentados em cena bem conhecidos do público ateniense, este ia ao teatro ver, não "o quê", mas "o como", o que levava o dramaturgo a alterar, inovar temas já tratados por outros ou até por si mesmo.

Todavia, este autor retoma a orientação acertada, na sua análise, e dá a resposta correcta para a dúvida que colocara a propósito de Orestes desconhecer a sobrevivência de Ifigénia¹⁷³: Por um lado, a introdução de Orestes no mito de Ifigénia terá sido uma inovação de Eurípides, pelo que a anagnórise só poderia ocorrer mediante o pressuposto de os dois irmãos – sobretudo Orestes – ignorarem a existência um do outro. O efeito e a força dramática da anagnórise residem precisamente nessa ignorância absoluta¹⁷⁴. O segundo motivo para que Orestes desconheça o milagre de Áulide, de acordo com Hulton, é a impressão causada no espírito de Eurípides e dos seus espectadores, em geral, pela *Oresteia* de Ésquilo e pela *Electra* de Sófocles – obras que pressupõem a morte real de Ifigénia. Essa solução seria uma maneira de conciliar a versão euripídiana com a dos outros trágicos, para não provocar um corte radical com essa tradição, o que poderia escandalizar demasiado a audiência: "and how well he has succeeded in combining opposites is surely shown by the fact that the technical disharmony has been so little noted"¹⁷⁵.

De facto, deve ter sido enorme a impressão causada em Eurípides pela *Oresteia* de Ésquilo. E a abordagem do mito de Orestes, em *IT*, contribui para resolver a dificuldade do voto de Atena, a que já aludimos, quando fizemos referência às *Euménides*.

Ora, segundo um testemunho epigráfico, o nascimento de Eurípides poderá situar-se, pelo menos, no ano de 485. Mas mesmo que ele tivesse visto a luz no dia da batalha de Salamina (480 a.C.) – coincidência pouco provável –, teria já 22 anos quando a *Oresteia* foi representada. Admitindo ainda que Eurípides não tivesse assistido à representação desta trilogia, sabemos que, após a morte de Ésquilo, foi autorizada a reposição das suas peças. Sendo a *Oresteia* uma trilogia tão famosa – esta obra-prima alcançou a vitória em 458, ano em que foi representada pela primeira vez –, é natural que tivesse merecido a preferência dos Atenienses, quando foi decidido levar novamente à cena as tragédias de Ésquilo. Os versos 534-36 das *Nuvens* de Aristófanes parecem remeter para uma representação das *Coéforas* no ano de 420. Há inclusivamente testemunhos posteriores, segundo os

¹⁷³ Hulton acaba por corrigir o rumo demasiado positivista que havia imprimido à sua crítica, mas o ponto de partida que levantou esta polémica não deixa de ter sido formulado de modo incorrecto, pois baseia-se no final de *IA*, que a grande maioria dos estudiosos considera adulterado, para explicar uma alteração introduzida por Eurípides em *IT*. Hulton devia ter formulado a sua questão do seguinte modo: o mito tem, neste ou naquele autor, nesta ou naquela peça, o seguinte tratamento ...; que razão terá levado Eurípides a agir de maneira diferente?

¹⁷⁴ W. Ludwig (*Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides*), H. Strohm (*Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*), R. Lattimore (*Story Patterns in Greek Tragedy*), T. B. L. Webster (*The Tragedies of Euripides*, p. 12), A. Burnett (*Catastrophe Survived*, pp. 1-17) e M.J. O'Brien ("Pelopid History and the Plot of Iphigenia in Tauris", pp. 98sq) salientam a ocorrência de padrões nas intrigas dramáticas. Alguns exemplos desses padrões são e.g. o sacrifício de um familiar evitado *in extremis* pelo reconhecimento ou o resgate de uma jovem. Ora, se admitirmos que esta teoria da existência de padrões pré-estabelecidos, de que os tragediógrafos se socorriam, para aplicarem aos seus dramas, está correcta, pois há quem a conteste, se assim for, em *IT* teríamos a matriz do sacrifício iminente de um irmão pela respectiva irmã, impedido em última instância pela anagnórise. A utilização deste padrão implica necessariamente que as duas personagens envolvidas não se reconheçam. E se, ainda por cima, ignorarem a existência um do outro, como é aqui o caso, mais eficaz será a consequência dramática desse reconhecimento.

¹⁷⁵ A.O. Hulton, "Euripides and the Iphigenia legend", p. 368.

quais Ésquilo teria alcançado vitórias póstumas, graças à reposição das suas obras¹⁷⁶. Portanto, Eurípides teria tido muitas oportunidades de assistir à representação das *Euménides* de Ésquilo e, por conseguinte, conheceria muito bem a peça.

Eurípides atribui, em *IT*, grande importância às *Euménides* e segue praticamente o conteúdo desta obra. A sua intenção é dupla: utilizar o sucesso obtido pela *Oresteia*, para tentar alcançar uma possível vitória dramática; não entrar em grandes contradições com a intriga das *Euménides*, atentando, assim, contra um mito cristalizado por Ésquilo, conforme já referimos, e consolidado pelo seu êxito, sob pena de a sua peça perder todo o interesse e credibilidade aos olhos dos espectadores. Assim sendo, é de prever que ele tivesse em mente a representação das *Euménides*, à qual ele teria assistido, para a elaboração dos versos 961-967 e 1469-1472, pois não devemos esquecer o passo de *As Rãs* de Aristófanes (v. 1114), onde se declara que cada espectador possuía o seu livrinho da obra representada, o que habilitaria Eurípides para seguir fielmente o texto de Ésquilo¹⁷⁷. Estes passos de *IT* transformam o seu autor numa testemunha ocular para a questão do voto de Atena. Admitindo ainda a hipótese – muito remota, em nosso entender – de não ter assistido à representação da peça esquiliana, o nosso poeta trágico evidencia, nos versos 451-52 de *Hipólito*, possuir uma rica biblioteca, onde certamente se poderiam encontrar as obras de Ésquilo¹⁷⁸. Assim sendo, Eurípides não deixaria de transmitir aqui a sua interpretação deste passo, provavelmente a que era comumente aceite e que teria chegado ao seu conhecimento através de testemunhos directos, admitindo, repetimos, que ele não tivesse tido a oportunidade de assistir à *Oresteia*. É que, tanto em *IT* 965-6, como em 1469sq, terá que se subentender o voto de Atena juntamente com os outros juízes. Na intervenção de Atena, é perfeitamente claro que ela já antes havia salvo Orestes no Areópago quando resolveu igualar os votos (vv. 1469sq: φήφους ἴσας κρίνασα). Ora, só podia "decidir que os votos ficassem iguais" votando juntamente com os outros juízes. E Atena acrescenta logo de seguida que "fique doravante determinado que sairá vencedor aquele que obtiver uma igualdade de votos" (vv. 1471sq: νόμισμ' ἔσται τόδε, νικᾶν ἰσῆρεις ὅστις ἂν φήφους λάβῃ). Eurípides renova, portanto, o *aition* das *Euménides* de Ésquilo, fazendo recuar ao decreto de Atena o costume de se conceder o perdão a todo o réu, cujo julgamento se salde por uma igualdade de votos.

Em *IT*, o tribunal do Areópago teria sido instituído, pela primeira vez por Zeus, para julgar Ares, ao contrário da tradição esquiliana, segundo a qual a sua fundação se teria ficado a dever a Atena, quando propôs o julgamento Orestes¹⁷⁹. A alteração de Eurípides adapta-se melhor ao espírito do final da trilogia esquiliana, onde, além da vitória dos deuses olímpicos sobre as potências primitivas, temos também o enaltecimento da Justiça, promovida e defendida pelas *Euménides*, e a conciliação da Moira com Zeus. O deus supremo acaba por dominar o final da *Oresteia* com a associação à sua pessoa destes dois conceitos¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Cf. A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, pp. 86 e 99sq.

¹⁷⁷ Cf. M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, p. 19.

¹⁷⁸ Vide M. H. Rocha Pereira, *ibid.*, p. 20 e n. 15.

¹⁷⁹ Cf., a propósito deste tema, o comentário e respectivas notas de Jacoby a Helánico *FGrH* 323a F 1.

¹⁸⁰ Como Burkert, *GR*, p. 206, salienta, a Justiça provém de Zeus; a presença daquela implica a presença deste: "wo bewahrende Ordnung ist, ist eben Zeus. Insbesondere stammt alles Recht von Zeus: die Männer, die dies Rechts

Também a divisão das Erínias em dois grupos é uma inovação de Eurípides, uma das poucas exceções, em que ele se desvia da intriga das *Euménides*. A introdução desta alteração fica a dever-se ao facto de o autor de *IT* se ver forçado a justificar a expedição de Orestes à Táuride, que o levará ao seu encontro com a irmã e ao regresso desta à pátria. Mais uma vez, o enorme sucesso da peça de Ésquilo obrigou Eurípides a ter em conta que pelo menos uma parte das Fúrias tenha cumprido o veredicto ilibatório do Areópago ateniense, de outro modo não existiria qualquer impedimento para que a totalidade das Fúrias se lançasse em perseguição de Orestes.

O motivo da ira de Ártemis, em *IT*, é também uma inovação de Eurípides¹⁸¹. Já vimos como, nos autores que precederam o nosso dramaturgo, a cólera da deusa fora provocada ou pelo abate de uma corça sagrada ou por uma palavra insolente, proferida pelo chefe dos Aqueus. Na peça em causa, essa cólera não se deve à *hybris* de Agamémnon, mas à negligência do cumprimento de uma promessa: a de sacrificar a Ártemis o que de mais belo esse ano havia produzido¹⁸². Refere-se este passo evidentemente ao ano do nascimento de Ifigénia que, por causa da sua beleza, devia ter sido consagrada a Ártemis, embora este dever religioso não exigisse que Agamémnon tivesse consciência dessa implicação. O Atrida poderia inclusivamente ter sacrificado a Ártemis o que, aos seus olhos, seria o fruto mais belo do ano (um bezerro, um cordeiro, o que quer que fosse), mas, aos olhos da deusa, o sacrifício de Agamémnon não teria tido qualquer valor. Este só fica devidamente esclarecido sobre o significado da sua promessa quando o adivinho Calcas lho explica.

Por outro lado, como H. Erbse salienta, esta solução evita que Ártemis seja acusada de mesquinhez ou de malevolência. A deusa limita-se a reclamar um antigo direito seu e fá-lo, como se vem a verificar no desenrolar dos acontecimentos, por uma boa causa: pela recuperação da imagem divina e pelo estabelecimento de Ifigénia como sacerdotisa na Ática¹⁸³. Mas, para que isso aconteça, impõe-se que ela conheça e aprove os planos de seu irmão, Apolo.

A grande maioria dos estudiosos é unânime em considerar que foi Eurípides o primeiro a relacionar intimamente Ifigénia com o mito de Orestes e a incluir aí a antiga lenda da deslocação milagrosa de Ifigénia para a Táuride, lenda que já se encontrava nos *Poemas Cíprios*. Entre esses estudiosos encontra-se Burnett, que, embora concorde com a autoria euripídiana dessa inovação, concebe, por outro lado, o mito de Ifigénia como o resultado final de um processo gradual de inovações sucessivas que o fizeram evoluir da forma em que se encontrava em Hesíodo e nos *Cypria*

pflügen, haben ihre Satzungen "von Zeus her" (Il. 1. 237)". Sublinha ainda que Hesíodo senta a Justiça (*Dike*), filha de Zeus, no trono, ao lado de seu pai. Quanto à Moira, remetemos para a segunda parte deste nosso trabalho.

¹⁸¹ O motivo do voto imprudente de Agamémnon foi também encontrado em Lícofron 326-329 por Wilamowitz, que atribuiu a sua autoria a Estesícoro. Ao mesmo tempo, tomou em consideração a possibilidade de este, por seu turno, a ter transcrito da lenda do templo de Bráuron. Alguns investigadores, como Robert, Mayer, e Krause (*apud* F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 269 n. 4) concordam com essa hipótese, que, no entanto, não se encontra, até à data, seguramente comprovada.

¹⁸² É curioso como este motivo coincide com o de Jefté (*Jd.* 11. 29-40) da tradição judaico-cristã, que foi assimilado por outros povos, que contactaram com o povo hebraico. Terá sido uma coincidência ou terá Eurípides tido conhecimento dessa tradição? Não se sabe. Em todo o caso, não devemos esquecer que as oferendas votivas de produtos provenientes da agricultura e da pecuária eram muito comuns entre os Gregos. Vide W. Burkert, *GR*, p. 119.

¹⁸³ H. Erbse, "Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie", p. 195.

até à forma adoptada por Eurípides¹⁸⁴. Erbse rejeita essa hipótese e reforça a originalidade euripidiana da conciliação do mito de Ifigénia com o de Orestes, perseguido pelas Erínias¹⁸⁵. A comprovação dessa originalidade, como refere Erbse, fornece-no-la Orestes, ao fazer o relato do veredicto do Areópago e da reacção das Fúrias, e ao descrever a segunda viagem que fez a Delfos, bem como a resposta de Apolo. Na opinião deste estudioso, Eurípides prolongou arbitrariamente a lenda do sofrimento de Orestes, para a combinar com os testemunhos dos *Cypria* e de Heródoto.

A mesma unanimidade já se não verifica relativamente à transformação da imortal Ifigénia táurica na sacerdotisa de Ártemis e à atribuição à deusa do papel de receptora de sacrifícios humanos, bem como ao regresso de Ifigénia e de Orestes do país dos Tauros com o ξόανον sagrado¹⁸⁶. Em todo o caso, o nosso dramaturgo teria sido o primeiro a utilizar o motivo da substituição do sacrifício humano em Áulide, presente nos *Poemas Cíprios*, e a transformá-lo num drama emocionante, quer recorrendo à sua livre fantasia, quer utilizando as lendas do culto de Halas Arafénides e de Bráuron.

Relativamente à lenda da fundação do templo de Halas Arafénides, a sua invenção total ou parcial é atribuída a Eurípides por Schmid-Stählin¹⁸⁷. Outros, como, por exemplo, Kjellberg, consideram que esta versão do mito se baseia na identificação de Ifigénia com a jovem deusa dos Tauros, a Παρθένος Ταυρικὴ, cujo culto cruento teria chegado ao conhecimento de Heródoto e de Eurípides¹⁸⁸. A anexação da jovem sacerdotisa ao culto de Bráuron ter-se-ia tornado possível devido ao epíteto Ταυροπόλος, atribuído a Ártemis, e também graças a um vestígio muito rudimentar de sacrifícios humanos¹⁸⁹. Por isso, na opinião de Kjellberg, a homonímia casual poderia ter dado o primeiro impulso para o surgimento da lenda da proveniência táurica da imagem de culto de Ártemis Taurópola.

Também Wilamowitz procurou apontar as verdadeiras bases da inovação euripidiana, ao considerar que o motivo dramatizado em *IT* teria surgido de uma contaminação da antiga lenda da deslocação de Ifigénia para a Táuride e da tradição local do túmulo de Ifigénia em Bráuron. Esta combinação, segundo argumenta Kjellberg, terá antes sido elaborada pela classe sacerdotal que, tal como Eurípides, teria certamente um grande interesse no florescimento do culto da sua deusa e na fama da imagem de culto. Por isso, aquele poeta ter-se-ia socorrido dessa versão e ter-lhe-ia dado tratamento dramático. Corroborar esta opinião Grégoire e acrescenta ser também muito pouco provável que tenha sido o autor de *IT* a imaginar o *nostos* de Orestes e de Ifigénia, devido à referência aos cultos de Halas Arafénides e de Bráuron¹⁹⁰. Atribui antes esta versão aos sacerdotes de Ártemis Braurónia e de Ártemis Taurópola, bem como aos habitantes daquela região da Ática. Teria sido, portanto, a tradição dos cultos de Bráuron e de Halas que forneceram os dados essenciais para o seu drama

184 A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, p. 48 n. 2 e pp. 73-75, respectivamente.

185 H. Erbse, "Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie", pp. 190 e 192, respectivamente.

186 Vide England, p. XXI., e D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 303, para além dos autores citados a seguir.

187 Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, p. 521.

188 *RE IX*, col. 2592.

189 Cf. *IT* 1456sqq.

190 p. 96.

No entanto, as propostas de Kjellberg e de Grégoire são refutadas por Pohlenz, ao dizer que, por um lado, poderia admitir-se que os sacerdotes de Halas tivessem relacionado o epíteto de Ártemis, *Taurópola*, de significado obscuro, com a deusa *táurica*, mas que, por outro lado, não existem sinais seguros de uma interpretação cultural do género. Entende ele que Eurípides "mit kühner Hand eingegriffen hat"¹⁹¹.

Vários investigadores, como C. Robert, A. Haigh e outros mais modernos, como E. Hall, consideram, na esteira de Wilamowitz, que a libertação de Ifigénia do seu cruento serviço no país dos Tauros por Orestes e Píades e o regresso a Bráuron com a imagem divina não devem ser atribuídos a uma lenda do culto de Ártemis-Taurópola-Ifigénia, mas sim considerados uma invenção livre de Eurípides. E Conacher apoia esta sugestão baseando-se em três factos¹⁹²: a) não há qualquer vestígio desta versão em fontes anteriores; b) há registos de um templo de Ártemis Taurópola em Halas, de um culto de Ifigénia em Bráuron e de estátuas de Ártemis nestes dois locais¹⁹³; c) o modo peculiar de explicar a reabilitação de Ifigénia e Ártemis tem o cunho da "improbabilidade mitológica e propriedade poética sugestivas da virtuosidade euripídiana"; ao mesmo tempo que a pacificação das Fúrias pouco tem a ver com a estátua de Ártemis, sente-se o artificialismo da utilização de um Orestes abatido pelos remorsos do matricídio por ocasião do resgate de Ifigénia.

É certo que existe a possibilidade de a peça *Crises* de Sófocles tratar da salvação de Ifigénia e Orestes do país dos Tauros. Todavia, o nosso conhecimento do conteúdo da peça é tão diminuto que, como Conacher afirma, esta possibilidade mais não poderá fazer que lançar uma sombra muito tênue sobre a possibilidade, por si só indemonstrável, de que Eurípides inventou a salvação de Orestes e o estabelecimento na Ática da estátua de Ártemis e da sua sacerdotisa¹⁹⁴.

Mas quem eram, então, os Tauros?

2.3.9. Os Tauros

Primeiro que tudo, eram bárbaros. M. H. da Rocha Pereira destaca a antinomia grego/bárbaro, um dos temas postos em voga pelos Sofistas, que Eurípides "faz entrar várias vezes nos seus dramas, frequentemente para mostrar, pelo procedimento das suas figuras, que um bárbaro pode ser superior a um grego, tal como, noutras peças, um escravo pode sê-lo a um homem livre"¹⁹⁵. Ora, nesta peça, estamos precisamente perante uma situação deste género. Quando Toas toma conhecimento da natureza do crime cometido por um dos prisioneiros exclama (v. 1174) num rasgo de ironia trágica: "Por Apolo, nem mesmo um bárbaro ousaria tal coisa!" Depois de sabermos o que Toas fazia com os prisioneiros gregos, o rei táurico pretende assumir um nível mais elevado de moralidade em relação a um povo que é tido como o protótipo de civilização.

¹⁹¹ M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, I, p. 391.

¹⁹² D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 304.

¹⁹³ Uma vez que, pelo menos, parte destas informações se reporta a um período anterior a Eurípides, Conacher (*ibid.*) confronta a atitude de Eurípides com a que assume noutras peças onde "it was a favourite device of the dramatist's to provide explanations, some of which were original, of perplexing cults and cult objects"

¹⁹⁴ *Ibid.* p. 305.

¹⁹⁵ Vide a introdução à sua tradução da *Medeia* de Eurípides (pp. 27sq).

Por outro lado, com esta afirmação e ao autodenominar-se "bárbaro", o rei dá a entender que geralmente – não seria aqui o caso, a julgar pelas palavras de Toas – os Gregos são, do ponto de vista moral e civilizacional, superiores aos outros povos. A ironia é ainda maior, porque Toas invoca Apolo, o responsável moral pelo matricídio. Além disso, como observa Maurizia Matteuzzi, a exclamação de Toas parece referir-se a toda a peça¹⁹⁶.

Quanto ao facto surpreendente de Toas, um estrangeiro, invocar deuses gregos (cf. também vv. 272-3), o que poderia considerar-se muito pouco verossímil, England argumenta que mais desconcertante para os espectadores gregos seria, por um lado, o facto de os Tauros falarem Grego e, por outro lado, a designação de βάρβαροι que Toas aplica aos seus compatriotas no v. 1422¹⁹⁷. Todavia, tal situação não afectava uma audiência tão bem instruída e habituada às lides teatrais como a ateniense, que sabia distinguir e aceitar plenamente qualquer convenção cénica deste género – de resto actualmente muito comum no teatro e cinema. Ésquilo utilizou várias técnicas em *Os Persas* e em *As Suplicantes*, para caracterizar linguisticamente os não-Gregos: desde cacofonias e articulações imperfeitas de sons e vocábulos a uma sintaxe deficiente, quase incompreensível, à introdução de palavras estrangeiras ou à inserção de extensas listas de nomes persas¹⁹⁸. Todavia, Eurípides, que era pródigo na utilização de personagens bárbaras, raramente fez uso de tais artifícios nos seus dramas (vd. o canto no "modo frígio" do mensageiro bárbaro em *Or.* 1395sq). Helen Bacon aventa a hipótese de Eurípides empregar a diferença de ritmos, para produzir um efeito semelhante ao que é obtido por Ésquilo, pois, na sua opinião, é possível que um estudo sistemático revele que Eurípides utiliza especificamente determinados metros líricos para transmitir a ideia de estrangeiros falarem outra língua. Verifica ainda a mesma autora que as poucas palavras estrangeiras usadas por Eurípides, estão inseridas em passagens líricas¹⁹⁹.

A caracterização que Eurípides faz nesta peça do βάρβαρος enquadra-se no quarto sentido desta palavra, acrescentado por J. Ribeiro Ferreira ao de outros autores²⁰⁰, que, por sua vez, decorre do terceiro ("estrangeiro com conotação de inferioridade"): ser bárbaro significa ser incivilizado, selvagem, primitivo. De facto, nesta peça, Eurípides parece colocar todo o pendor da caracterização dos Tauros, não na dicotomia Grego/Bárbaro, mas na antítese civilizado/ primitivo. Retrata os Tauros com uma simplicidade rústica, que tomam os estrangeiros por deuses e, à falta de armas, utilizam pedras para os atacarem, que sopram em búzios (v. 303), os instrumentos utilizados antes da invenção das trombetas, – enfim, um quadro que mais faz lembrar a visita de um explorador ocidental, em pleno séc. XX, a uma tribo da Nova Guiné que nunca tenha tido contactos com o mundo civilizado.

¹⁹⁶ Eurípide: *Ifigenia in Tauride. Baccanti*, p. 108, nota ao v. 1174: "In linea con le sue prese di posizione contro l'immagine volgare degli dèi della tradizione, e in contrasto con il razzismo culturale dei suoi compatrioti, Eurípide sembra qui insinuare un polemico dubbio su chi siano i veri "barbari": i Tauri che sacrificano gli stranieri, o non piuttosto gli abitanti della "civilissima" Ellade, dove con il compiaciuto assenso di qualche dio, un padre condanna a morte una figlia o un figlio scanna la madre?".

¹⁹⁷ p. 149, nota ao v. 273.

¹⁹⁸ Cf. H. Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, pp. 15-24; J. Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos*, pp. 190-194.

¹⁹⁹ Helen Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, pp. 118sq.

²⁰⁰ J. Ribeiro Ferreira, *ibidem*, p. 188 e H. Bacon, *ibidem*, p. 10-11, nota 8.

E. Hall estudou o problema da identificação dos Tauros²⁰¹. Os fragmentos de Hecateu (*FGrH* 1 F184-194) respeitantes à Cítia e ao Norte da Europa não fazem qualquer referência a este povo. Uma das duas peças sofoclianas intituladas *Fineu* (~~fr. 707~~) localiza o Bósforo Cimeriano, cujas margens ocidentais eram constituídas pelo Quersoneso Táurico, no país dos Citas²⁰², pois este termo era aplicado a todos os povos a Norte do Danúbio.

Porém, há quem prefira localizar a deusa de Heródoto e Eurípides, venerada com sacrifícios humanos, não no táurico Quersoneso, mas no Quersoneso do Helesponto, mais concretamente na ilha de Lemnos, que, no período da formação do mito, se chamaria Táuride, conforme Kjellberg refere²⁰³. Há, de facto, notícias de sacrifícios de jovens raparigas em Lemnos²⁰⁴. Por outro lado, há a registar a analogia do nome do rei dos Tauros, Toas, que Eurípides parece ter retirado de um episódio da lenda dos Argonautas, situado em Lemnos²⁰⁵. Mas estes indícios estão longe de se constituírem em argumentos sólidos que possam tornar aceitável a identificação da Táuride com Lemnos. O único factor comum entre esta ilha e Ártemis Braurónia é, por um lado, a história do rapto, de Bráuron para Lemnos, das jovens atenienses e do ξόανον pelos Pelasgos tirrenos e, por outro lado, a afinidade dos cultos dessas duas localidades.

Heródoto e Plutarco descrevem o roubo do ídolo de Ártemis e o rapto das jovens atenienses, quando estas celebravam uma festa em Bráuron²⁰⁶. Os Pelasgos tirrenos levaram-nas juntamente com a estátua para Lemnos, donde foram posteriormente expulsos pelos Atenienses²⁰⁷. Plutarco afirma que eles se dirigiram depois para a Lacónia, onde foram bem acolhidos pelos Espartanos. As boas relações não duraram muito tempo e os Pelasgos abandonaram a Lacónia em direcção a Creta, levando a imagem consigo, e aí fixaram residência, numa região chamada Quersoneso²⁰⁸.

Todavia, Heródoto descreve pormenorizadamente como Lemnos foi conquistada por Milcíades, eupátrida do famoso γένος dos Filáidas, que devolveu à Ática a imagem de Ártemis. Desde então, Bráuron foi considerado o local legítimo da estátua de Ártemis Taurópola.

²⁰¹ Edith Hall, *Inventing the Barbarian*, pp. 110-112.

²⁰² Vide também M. I. Finley, "The Black Sea and Danubian regions and the slave trade in antiquity", p. 56.

²⁰³ *RE* IX col. 2594.

²⁰⁴ Cf. Hecateu *FGrH* 1 F 138a.

²⁰⁵ Apolónio de Rodas, *Arg.* 1. 620sq. Os homens de Lemnos desprezaram as respectivas mulheres por estas exalarem um odor nauseabundo. Segundo o mito, este odor desagradável teria sido provocado pela ira de Afrodite. R. Graves, *The Greek Myths*, na n. 1 ao cap. 149, atribui o mau cheiro às tintas utilizadas nas tatuagens. Em consequência do desprezo a que foram votadas, as mulheres de Lemnos decidiram vingar-se chacinando os maridos. Apenas o velho rei, Toas de nome, escapou ao massacre, porque sua filha, Hipsípila, o meteu numa arca e o lançou ao mar.

Não há qualquer referência à existência de um rei dos Tauros chamado Toas, antes de *IT*. O Toas de Lemnos, ao qual já Heródoto se refere, é uma personagem distinta da outra, embora autores tardios (Higino, *Fab.* 15 e 120; Valério Flaco, *Argon.* 2. 300-302) tenham identificado um com o outro.

²⁰⁶ Hdt. 6. 138sq e 4. 145; Plut. *De Mul. Virt.* 8 e *Quaest. Gr.* 21.

²⁰⁷ Segundo o relato de Heródoto, os Pelasgos chacinaram as Atenienses e os filhos que elas lhes haviam gerado. Em consequência desta barbaridade, abateu-se uma praga de infertilidade sobre a terra, os animais e os próprios Pelasgos. Consultado o oráculo, teriam de se sujeitar às determinações que os Atenienses lhes impusessem. Estes ordenaram-lhes que eles lhes entregassem Lemnos em bom estado, ao que os Pelasgos responderam que tal aconteceria quando um barco ateniense conseguisse chegar a Lemnos num único dia de viagem. Foi o que sucedeu precisamente com Milcíades, muitos anos depois.

²⁰⁸ Há muitas regiões com o nome de Quersoneso. Nós referir-nos-emos apenas a três: ao Quersoneso Táurico, ao do Helesponto e ao cretense.

Este mito evocará antes um acontecimento histórico – a ocupação de Lemnos pelos Atenenses –, que deu vida à formação de uma lenda política, com o intuito provável de reforçar a soberania da administração ateniense sobre Lemnos²⁰⁹. Heródoto não deixa de referir que alguns dos Pelasgos não aceitaram pacificamente que Milcíades se apoderasse de Lemnos, pois não admitiam que a zona do Quersoneso do Helesponto pertencesse ainda à Ática²¹⁰.

Os *Cypria* constituem o primeiro documento literário a fazer alusão aos Tauros, mas terá sido Heródoto (4. 99) quem traçou, pela primeira vez, a distinção entre aquele povo e os Citas, ao descrever as delimitações do território cita, que, a determinada altura, engloba uma península habitada pelos Tauros. Mais adiante, para dar aos seus leitores uma ideia precisa da situação destas gentes bárbaras, estabelece duas comparações, a primeira das quais é a seguinte: os Tauros vivem na Cítia como se um outro povo, que não o dos Atenenses, ocupasse uma região equivalente à zona que se estende do promontório de Súnion até Tórico e daí até Anaflisto. Portanto, só depois de Heródoto os Gregos aprenderam a distinguir os Tauros dos Citas e dos Cimérios²¹¹. E Eurípides aprendeu escrupulosamente esta lição, pois, ao longo de toda a peça, não há o menor indício de identificação dos Tauros com os Citas, nem a menor referência a costumes, rituais ou tradições deste povo.

Noutro passo, ao fazer uma exposição sobre o modo de vida e costumes dos Tauros, Heródoto (4. 103) descreve pormenorizadamente o seu culto principal. Segundo este autor, os Tauros imolavam à sua deusa, denominada *a Donzela* (ἡ Παρθένος), os naufragos e todos os Helenos que caíssem em seu poder. O sacrifício realizava-se do seguinte modo: depois de os consagrarem, batiam-lhes na cabeça com maças. Segundo alguns, lançavam os cadáveres decapitados num precipício (pois o templo ergue-se sobre um rochedo escarpado) e fixavam os crâneos sobre uma estaca; outros corroboram o que diz respeito às cabeças, mas dizem que o corpo é enterrado²¹². A divindade, à qual os Tauros dizem oferecer estes sacrifícios, seria, segundo as próprias palavras destes, Ifigénia, filha de Agamémnon. No que toca aos inimigos mortos ou capturados, decapitavam-nos e hasteavam as cabeças bem alto sobre estacas nas suas habitações, com fins apotropaicos, ou seja, para se servirem dos espíritos dos inimigos vencidos, como guardas das suas casas.

Portanto, viajantes gregos, provavelmente os Milésios, colonizadores do Ponto, conheceram no Quersoneso táurico, a actual Crimeia, num local onde hoje se encontra o porto de Balaclava, o costume local de imolar numa falésia, em honra de uma jovem deusa, os viajantes gregos que passassem por essas paragens e tivessem a infelicidade de cair nas mãos dos nativos. Esta jovem e

²⁰⁹ Vide Jacoby, no comentário (e respectivas notas) dos seus *FGH* aos fragmentos 99-101 de Filócoro. Este estudioso considera que o inventor desta versão do rapto das jovens atenienses em Brauron foi o "chefe dos serviços de propaganda" de Milcíades: "The localization at Brauron belongs to the invention, any place of the Attic east coast would have done as well. But the Brauronia as a great women's festival offered itself conveniently, and the choice may also have been determined by the fact that the family of Miltiades, who performs vengeance, had its home at Brauron. After the story had been invented, resemblances of the cult at Brauron to that of the Μεγάλη θεός in Lemnos have been explained by it ..." (nota 22 ao comentário dos fr. 99-101, p. 311).

²¹⁰ Heródoto 6. 140: οὐ συγγινωσκόμενοι εἶναι τὴν Χερσόνησον Ἀττικὴν.

²¹¹ Cf., por exemplo, Apolodoro *Epit.* 6. 26: οἱ δὲ Ταῦροι μοιρὰ ἐστὶ Σκυθῶν.

²¹² Segundo Eurípides (*IT* 621sq. cf. também Lícofron 187sq. e 325; Diodoro 20. 14. 6; Nono *D.* 13. 116sq.) as vítimas eram abatidas com cutelos e atiradas para um precipício onde os corpos eram posteriormente queimados.

cruel deusa era considerada pelos Tauros²¹³ Ifigénia, "a filha de Agamémnon", como Heródoto acrescenta para orientação dos seus leitores, que já não conheciam uma deusa com esse nome²¹⁴. Todavia, Nicandro, *apud* Antonino Liberal (27. 1-4), faz a dedução inversa: Ártemis teria substituído Ifigénia no momento do seu sacrifício por um touro e passou, assim, a designar aquele povo nómada por 'Tauros', em homenagem a esse touro.

Autores posteriores confirmam estas indicações, mas é bem provável que se tenham socorrido dos textos dos primeiros escritores que versaram sobre os Tauros.

Diodoro (20. 14), ao fazer a descrição de uma estátua de bronze de Baal-Moloc, existente em Cartago e a que chama Κρόνος, conclui que Eurípides (*IT* 626) teria tirado daqui o pormenor do ritual descrito por Ifigénia. Segundo Diodoro, esta estátua estendia os braços para baixo com as palmas das mãos viradas para cima. Sobre os seus braços eram colocadas crianças, de modo a rolarem e caírem no fogo. Como não há em *IT* qualquer referência a uma estátua do género, é difícil estabelecer uma relação com o texto de Diodoro. Platnauer considera que, no santuário táurico, as vítimas eram primeiro queimadas no templo e só depois os seus restos eram lançados no abismo.

Pompónio Mela (2. 1) também faz uma descrição geográfica do Ponto Euxino. Relativamente aos Tauros, conta que existe um promontório chamado *Parthenion*, situado junto a uma cidade fundada por Diana, chamada Querron: "*oppidum adiacet Cherrone, a Diana (si creditur) conditum*". É por demais óbvia a analogia do nome da cidade com a palavra grega χερρόνησος ou χερσόνησος ('península'), que designava o país dos Tauros. Querron ou Querson (hoje Sevastopol) corresponde, pois, à antiga cidade do relato de Heródoto, fundada no início do séc. IV pelos Dórios, que adoptaram o culto da Παρθένος. O promontório vizinho com o nome de *Parthenion*, onde provavelmente se situaria o templo da *Donzela*, reforça ainda mais a hipótese de que estaríamos perante o local a que Heródoto e Eurípides se referiam²¹⁵.

É praticamente consensual entre os especialistas a opinião de que o τραγικώτατος τῶν ποιητῶν terá obtido a sugestão para a sua peça por intermédio de Heródoto, bastando-lhe adaptar as suas informações ao plano e à economia do seu drama. Senão vejamos o levantamento que E. Hall e H. Erbse fazem dos pontos comuns²¹⁶:

²¹³ Mais propriamente pelos colonos e navegantes gregos (milésios) que visitavam estas costas e transmitiam o ponto de vista dos Tauros.

²¹⁴ Grégoire, p. 90, sustenta que o seu culto já se encontrava em declínio., pois enquanto em *IT* Atena ordena que as vestes das mulheres falecidas em trabalho de parto sejam dedicadas, no templo de Ártemis Braurónia, a Ifigénia, na época de Eurípides, já em pleno séc. V, as ofertas na Acrópole ateniense eram consagradas a Ártemis.

²¹⁵ Mais adiante, o mesmo autor refere-se aos costumes desumanos dos bárbaros: *Tauri, Iphigeniae et Orestis aduentu, maxime memorati, immanes sunt moribus, immanemque famam habent, solere pro uictimis aduenas caedere*. No séc. IV d.C., ainda Amiano Marcelino (22. 8. 34) descreve os mesmos costumes do tempo de Hérodoto: *Deos (diis?) enim hostii litantes humanis et immolantes aduenas Dianae, quae apud eos dicitur Orsiloche, caesorum capita fani parietibus praefigebant, uelut fortium perpetua monumenta facinorum*.

Ainda sobre esta deusa dos Tauros e o seu culto sanguinário cf. também Diodoro 4. 44. 7, Pausânias 1. 43. 1 e Clemente de Alexandria *Protr.* 3. 42. 3.

²¹⁶ E. Hall, *Inventing the Barbarian*, p. 110-112, e H. Erbse, "Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie", pp. 191sq.

a) para além do facto já mencionado de Eurípides não confundir os Tauros com os Citas, como Heródoto dogmatiza, o templo de Ártemis, na peça de Eurípides, encontra-se sobranceiro ao mar, tal como no escritor de Halicarnasso se encontrava no alto de um rochedo alcantilado, junto à costa;

b) o mesmo historiador põe em evidência o terreno áspero e acidentado do Quersoneso ao designá-lo de Τρηχέη (4. 99) e também Eurípides faz alusão, na sua peça, à irregularidade rude e grosseira do litoral do país dos Tauros (vv. 107, 260-3, 324, 1373);

c) Heródoto descreve o que os Tauros faziam com as suas vítimas: os corpos, decapitados, eram lançados no abismo, junto do qual se encontrava o templo, e as cabeças eram empaladas (4. 103), o que remete imediatamente para o tipo de castigos que Toas pretendia aplicar aos fugitivos gregos, conforme já vimos: precipitá-los do rochedo ou empalá-los; outras fontes daquele historiador, porém, consideram que os corpos são enterrados, informação que poderá ter sido aproveitada por Eurípides, nos vv. 625sq, onde Orestes pergunta à sacerdotisa qual a sepultura que lhe está destinada e esta responde que é o fogo sagrado do abismo rochoso;

d) as cabeças, que, segundo o relato de Heródoto, os Tauros colocavam em estacas por sobre as suas casas, seriam os troféus humanos (σχυλα), a que Orestes faz alusão no v. 74; esses crâneos estariam colocados nas cornijas do templo, à laia de gárgulas²¹⁷, e, se ficavam salientes de todo o entablamento, é natural que o seu sangue escorresse sobre o altar, que se encontrava diante do mesmo templo, e o tingissem de vermelho, bem como às cornijas (vv. 72-73);

e) *last but not least* a afirmação de que os Tauros sacrificavam os náufragos e os Gregos capturados no alto mar, que é diversas vezes, ao longo da peça, adoptada literalmente por Eurípides: vv. 38-41, 72, 276-8, 775-6.

Edith Hall conclui que a coincidência de linguagem e material é tão evidente, que se não poderá pressupor que Eurípides não tivesse um grande débito para com o historiador. Na sua opinião, é muito provável que, em *IT*, a sociedade bárbara dos Tauros fosse uma revivificação dramatizada dos capítulos de Heródoto, pelo que constituía novidade para a tragédia.

²¹⁷ Cf. o que diz Amiano Marcelino (22. 8. 34): *Tauri ... caesorum capita fani parietibus praefigebant.*

O mesmo motivo da decoração com crâneos humanos terá sido utilizado também por Sófocles na peça *Enómao* (vd. fr. 432; cf. ainda H. Bacon, *ibidem*, p. 78 n. 16 e J. Ribeiro Ferreira, *Hélade e Helenos*, p. 205). Enómao teria sido representado como um selvagem que decapitava os pretendentes de Hipodamia, exibindo depois as suas cabeças. Michael O'Brien, "Pelopid History and the Plot of Iphigenia in Tauris", pp. 105sq, considera que este fragmento do drama sofocliano constituiu uma referência ao escalpe "in the Scythian fashion". Eurípides retoma este tipo de decoração no final das *Bacantes* (vv. 1202-15), quando Agave, ainda sem a devida consciência da triste e horrível realidade, pretende pregar nos tríglifos o troféu alcançado: a cabeça de Penteu.

Pouco se conhece sobre o *Enómao* de Eurípides. Higinio (*Fab.* 83) descreve que Pélops fica aterrorizado perante o sinistro espectáculo das cabeças das vítimas de Enómao e se arrepende de o ter vindo desafiar. Alguns estudiosos consideram que este passo resume uma cena da peça de Eurípides (vd. Michael O'Brien, "Pelopid History and the Plot of Iphigenia in Tauris", p. 106, n. 21). Convém notar que o medo que se apodera de Orestes, em *IT*, tem paralelo na reacção de Pélops.

W. Calder, "Sophocles, Oinomaos and the East Pediment at Olympia", pp. 206 e 208, e D. Sutton, *The Lost Sophocles*, p. 96, salientaram que as personagens que melhor se assemelham a Enómao são Toas de *IT* e Teoclímene de *Helena*. Calder considera que a disposição dos crâneos na peça de Sófocles terá sido imitada por Eurípides em *IT* 74-5. Os troféus humanos aí mencionados seriam, pois, as cabeças das vítimas. A maioria dos comentadores perfilha esta opinião. Todavia Wecklein interpreta σχυλα como armas e J. C. G. Strachan, "Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*", p. 132, sustenta ser muito natural que as palavras ἀχροθίνια e σχυλα se refiram a uma armadura, mas esta hipótese é refutada por M. O'Brien, *ibid.*, p. 106, n. 24. -

De facto, esta peça deve ter causado forte impressão nos espectadores, de tal modo que Eurípides tentou repetir o êxito com *Helena*²¹⁸. Mas a primeira sensação foi a melhor, pelo que os efeitos já não terão sido os mesmos com *Helena*, pois o elemento da surpresa ou da novidade já não existia. Tal terá sido a impressão causada por *IT*, que o motivo da salvação de Ifigénia, no momento do sacrifício, e a subsequente transferência para o país dos Tauros ficaram cristalizados, nos muitos autores posteriores, que procuraram imitar a versão euripidiana.

²¹⁸ Tem sido muito discutida a cronologia relativa destas duas peças, mas a crítica moderna tem-se mostrado favorável à anterioridade de *IT* em relação a *Helena*. Vide Grégoire (pp. 100sqq) e K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*. A própria inovação da translação de Helena para o Egipto, muito semelhante à de Ifigénia, que, antes de Eurípides, só Estesícoro (na sua famosa *Palinódia*) e Heródoto documentam é um indício comprovativo da anterioridade de *IT* em relação a *Helena*.

II

O CULTO

1. O DEUS EX MACHINA

1.1. A Crítica Literária

Segundo a classificação que Aristóteles faz das tragédias (*Po.* 1455b 32sq) poderíamos enquadrar *IT* no grupo da tragédia πεπλεγμένη – a tragédia mais complexa – cujas características principais são a anagnórise e a peripécia. Ora, a anagnórise desta peça é das mais famosas de toda a tragédia grega e em nenhuma das outras obras euripidianas a caracterização, a culpa trágica, o *pathos* são relagados para segundo plano em detrimento do empenho demonstrado pela maestria e virtuosismo de Eurípides na condução da acção²¹⁹ que culmina com a intervenção de Atena *ex machina*.

As intervenções divinas ocorrem, na literatura grega, em vários géneros literários, quer numa intervenção *ex machina*, quer sob a forma mais generalizante de teofania. A teofania, a que Homero recorre constantemente, é um fenómeno sobrenatural: a manifestação de um deus aos homens. Mas, embora o deus homérico altere o rumo dos acontecimentos, não intervém para resolver uma situação difícil (uma ἀπορία) ou o desenlace da acção, isto é, a inversão radical da acção e definitiva da *tyche*. O *deus ex machina*, em sentido restrito, ocorre, na tragédia, quando o deus²²⁰, no final da peça, se manifesta, descendo do céu na μηχανή ou imóvel sobre o θεολογεῖον²²¹, para resolver o desenlace da acção. O *deus ex machina* não devia ser, portanto, sinónimo de toda a utilização que se faça da μηχανή. Todavia, a designação de *deus ex machina* é um conceito que em alguns autores denota uma acepção mais lata: os deuses podem utilizar a μηχανή sem ser na epifania final de uma peça (por exemplo, Ártemis, em *Hipólito*); este mecanismo pode ser também utilizado por mortais (por exemplo, em *Medeia* e em *Belerofonte*); também os mortais assumem, parcial ou totalmente, as funções dos *dei ex machina* sem, no entanto, fazerem uso da μηχανή (como Teseu em *HF* ou Polimestor, com os seus dons proféticos, em *Hécuba*, para evitar a entrada de, por exemplo, Dioniso *ex machina*).

²¹⁹ Cf. J. de Romilly, *La modernité d'Euripide*, p. 34: "...on trouve aussi des pièces où cette combinaison d'intrigues et de hasards commande, en réalité, toute l'action. C'est le cas d'*Iphigénie en Tauride*, ..."

²²⁰ No caso de *Electra* são dois os deuses que surgem *ex machina*: os Dioscuros, mas, uma vez que Castor e Pólux são irmãos eternamente inseparáveis, julgamos aceitável esta excepção única

²²¹ Cf. Peter Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.* e A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*.

A utilização do *deus ex machina* tem merecido críticas bastante negativas por parte de autores antigos e modernos. Como a μηχανή era muitas vezes utilizada para solucionar uma situação que tinha chegado a um impasse, ficou mal reputada. Platão (*Cra.*, 425d) compara o recurso à explicação fácil para um problema quase insolúvel, na filosofia – no exemplo em causa, mais concretamente na filosofia ou teoria da linguagem –, à utilização do *deus ex machina* pelos tragediógrafos, quando se encontram em apuros:

ὡσπερ οἱ τραγωιδιοποιοί, ἐπειδάν τι ἀπορώσιν, ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἴροντες

Wieland Schmidt conclui daqui que "der Deus ex machina als eine Verlegenheitslösung angesehen wird, und zwar für die Aporien der Dichter, nicht für die Aporie der dramatischen Situation"²²².

Antífanos (fr. 191 Kock) contrapõe às enormes dificuldades dos poetas cómicos, obrigados a esgotar todas as suas capacidades criativas no desenvolvimento de toda a intriga, a facilidade com que os poetas trágicos se deparam, bastando-lhes recorrer à mitologia e "depois, quando já não são capazes de dizer mais e estão realmente atrapalhados com a acção, fazem erguer-se, como se fosse um dedo, a *mechane*(...)"²²³:

"Ἐπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι, κομιδῆι δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν, αἴρουσιν ὡσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν

No diálogo pseudo-platónico *Clitofonte* (407a) os ensinamentos de Sócrates são comparados aos do deus que surge na tragédia *ex machina*:

ὡσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεὸς ὕμνεῖς λέγων "Ποῖ φέρεσθε, ὠνθρωποι; καὶ ἀγνοεῖτε οὐδὲν τῶν δεόντων πράττοντες"...

O *deus ex machina* tem, neste passo, um valor fortemente parenético, semelhante à conclusão moralizante das fábulas (*fabula docet*). Uma das finalidades, se não única, do *deus ex machina* seria a parénesis: a exortação aos espectadores para agirem de acordo com os preceitos divinos.

Aristóteles (*Po.* 1454a 37 - 1454b 6) emite o seguinte parecer sobre a utilização do *deus ex machina*:

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡσπερ ἐν τῇ Μηδείαι ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου. ἀλλὰ μηχανῆι χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν ἢ οὐχ αἰὸν τε ἄνθρωπον εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, ἢ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἅπαντα γὰρ αποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν.

Esta definição encontra-se em consonância com a lei da unidade de acção, anteriormente enunciada (*Po.* 1450b 25), e com o princípio da verossimilhança (τὸ εἰκός), acabado de referir (*Po.* 1454a 33-36) a propósito do comportamento coerente das personagens, e que estabelece a ligação com este exame sobre o desenlace da peça. Um mau uso do *deus ex machina* debilita, portanto, a unidade da peça, mas isso não significa que ele seja totalmente posto de parte por Aristóteles. Pelo

²²² W. Schmidt, *Der Deus ex Machina bei Euripides*, p. 8.

Cícero (*N. D.* 1. 53) sustenta opinião análoga, uma transcrição quase literal do *Crátilo*: "ut tragici poetae, cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum". No entanto, como W. Schmidt argutamente observa, Cícero entende no *deus ex machina* uma solução para explicar não as dificuldades do poeta, mas as decorrentes do desenvolvimento da própria acção (argumenti exitum).

²²³ Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade*, p. 411.

contrário, ele aconselha a sua utilização para a narração de acontecimentos exteriores à intriga, tanto dos que a precedem e que a audiência desconhece, como dos que se seguem ao seu desenlace.

Causa estranheza que o Estagirita aplique a designação de *deus ex machina* aos prólogos narrados por personagens divinas. Por outro lado, igualmente curiosa é a utilização deste conceito para qualificar não só as intervenções divinas no género dramático, mas também as da poesia épica. Quanto a nós, a noção de *deus ex machina* já está, em Aristóteles, destituída do seu sentido primitivo e teria assimilado um sentido mais abstracto e generalizante abarcando todas as classes de teofanias. De outro modo, não faria sentido a utilização da *μηχανή* nos prólogos proferidos por divindades, de que parece não haver qualquer indício. Tão-pouco seria admissível o absurdo da sua presença na poesia épica, onde a *μηχανή* estaria completamente deslocada, pois a épica e o drama obedecem a regras diferentes²²⁴.

W. Schmidt²²⁵ elaborou o seguinte esquema, que resume muito bem os princípios aristotélicos acerca do *deus ex machina*:

a) Aristóteles constata duas funções essenciais deste artifício literário:

- 1) a λύσις τοῦ μύθου, o desenlace da acção dramática através de uma intervenção exterior à intriga;
- 2) a representação do tempo extra-cénico, isto é, a ligação da acção com o passado e com o futuro, com os acontecimentos mitológicos que a precederam ou se lhe seguem.

b) Segundo Aristóteles, a lei da unidade e coerência aplica-se obrigatoriamente à tragédia; de acordo com a sua teoria, deve ser rejeitada toda a utilização interventiva do *deus ex machina*, mas é, por outro lado, tolerada – e até incentivada – na descrição do tempo extra-cénico.

c) A crítica de Aristóteles à má utilização da *μηχανή* dirige-se também expressamente contra Eurípidés.

Podemos dizer que Aristóteles recomenda a utilização do *deus ex machina*: é o meio privilegiado para transpor para a peça o tempo extra-cénico, isto é, para estabelecer uma relação íntima entre a intriga da peça e os factores externos – anteriores ou posteriores – que lhe são subjacentes. Por outras palavras, e num sentido mais restrito, Aristóteles apoia o emprego da teofania final quando o seu único objectivo é meramente profético, como é o caso do αἴτιον. Por outro lado, é certo que os deuses, quando surgem no desenlace das peças euripidianas, fazem-no com a intenção de predizer o destino das personagens ou de estabelecer as ordens divinas a serem cumpridas pelos mortais. No entanto, há peças em que essas funções são desempenhadas por mortais²²⁶, donde se

²²⁴ Aristóteles, é sabido, gostava de associar a tragédia à épica (cf. *Po.* 1449a 5sq, 1459b 8sq e 1449b 9sq). Em 1449a 6 Aristóteles declara que estes dois géneros são os mais elevados, os mais nobres. Mais adiante (1449b 9-10) confirma que ambas representam factos (ou personagens) importantes. Afirma, além disso, que todos os elementos constituintes da epopéia se encontram na tragédia; o inverso não se verifica (1449b 16-20). A classificação quadripartida, que Aristóteles aplica à tragédia, também a utiliza para a épica (1459b 8-12). A épica e a tragédia apenas se distinguem uma da outra pela métrica e pela extensão (1449b 10-14 e 1459b 17sq).

²²⁵ W. Schmidt, *Der Deus ex Machina bei Euripides*, p. 13.

²²⁶ É o caso de Teseu em *HF* 1322sq, por exemplo; Polimestor em *Hécuba* 1259-1281; Euristeu em *Heracl.* 1026-1044.

conclui que estas razões não constituem, em Eurípides, só por si motivo suficiente para forçar a entrada do *deus ex machina*.

Contrariamente às opiniões comentadas até agora, Luciano, em *Philops.* 29, bem como o escoliasta do mesmo passo, perspectiva este problema do ponto de vista das *dramatis personae*. Para eles, a intervenção final do deus representa a salvação ou o auxílio inesperados, numa situação extremamente difícil²²⁷. A sua manifestação repentina e as decisões que vinculam todas as personagens são as características principais. "Die Götter sind notwendig – conclui Wieland Schmidt, a propósito do texto do escoliasta²²⁸ – um die gewünschte Autorität zu verleihen, da die Lysis wegen ihrer mangelnden Konsequenz sonst keine hinreichende Glaubwürdigkeit besitzt". Só a divindade tem poder suficiente para resolver situações dramáticas humanamente insolúveis. É por isso que o deus se torna imprescindível, e também porque só a sua autoridade pode conferir credibilidade a uma solução que é *per se* extremamente improvável, inverossímil.

A Suda (s.v. ἀπὸ μηχανῆς) acrescenta a este conceito uma ligeira cambiante: a função do deus está no acompanhamento e reforço das cenas do *pathos*, que deviam provocar sentimentos de compaixão e de ódio nos espectadores²²⁹.

Os vários valores do *deus ex machina* entre os autores antigos podem ser esquematizados do seguinte modo²³⁰:

- 1- Do ponto de vista cénico: impressionante, patético (Aristófanes).
- 2- Significado para o poeta:
Solução cómoda. Indícios de inabilidade (Platão, Antífanes, Aristóteles, Cícero e outros).
- 3- Significado para as *dramatis personae*:
 - a) Salvação (Aristófanes, Luciano, escoliasta de Luciano).
 - b) Castigo (Luciano).
- 4- Significado para os espectadores:
 - a) Função de *pathos* (Suda, Políbio).
 - b) Πλεθρόν (*schol. ad Philops.* 29 de Luciano).
 - c) Parénese (*Clitofonte*).
- 5- Significado para a acção:
 - a) Função de λύσις (Aristóteles, Horácio, *schol. ad Philops.* 29 de Luciano)
 - b) Função etiológica como ligação da intriga com a acção extra-cénica (Aristóteles).
- 6- Apreciações:
 - a) como solução para o poeta sair de uma dificuldade: sempre negativa (Platão, Antífanes, Aristóteles, Cícero e outros).

²²⁷ Conceito idêntico pode deduzir-se também da crítica de Aristófanes em *As mulheres que celebram as Tesmofórias*.

²²⁸ W. Schmidt, *Der Deus ex Machina bei Euripides*, p. 12.

²²⁹ *Id. ibid.*, p. 23. O mesmo autor desenvolve ainda (pp. 15-21) outras interpretações menos importantes ou menos interessantes das funções ou finalidades do *deus ex machina* (como, por exemplo, a salvação dos bons e o castigo dos maus).

²³⁰ *Id. ibid.*, pp. 32-33.

- b) o *deus ex machina* como λύσις: negativa (Aristóteles) e positiva (Horácio).
- c) o *deus ex machina* com funções etiológicas: positiva (Aristóteles).

A análise aristotélica foi determinante para conferir uma carga depreciativa à utilização do *deus ex machina*. Toda a crítica posterior, até aos nossos dias, foi fortemente influenciada pelas normas que o Estagirita estabeleceu para a tragédia. Do ponto de vista teórico, o *deus ex machina* passou a ser considerado uma violação do princípio aristotélico da verossimilhança e coerência entre o desenvolvimento da intriga e o seu desenlace. Só recentemente o *deus ex machina* tem vindo a ser reabilitado e revalorizado, após a rejeição de antigos preconceitos.

Muitas têm sido as razões apontadas pelos críticos modernos para a utilização do *deus ex machina*: desde a provocação de espectaculares efeitos cénicos a exigências de ordem dramática ou a reminiscências de tradições religiosas, relacionadas com os festivais e cultos em que as representações se integravam. Outros sustentam uma opinião depreciativa, como é o caso de Kitto²³¹, que considera o *deus ex machina* um artifício convencional utilizado por Eurípides para finalizar as peças que não queria ou era incapaz de concluir.

Ora, das dez²³² peças, que chegaram até nós, em que Eurípides utilizou o *deus ex machina*, só em duas delas – *Orestes* e *Hipólito*²³³ – o deus intervém, para resolver uma situação insolúvel. Nas restantes tragédias, a intervenção divina ocorre quando todos os problemas já se encontram efectivamente resolvidos, ou seja, após a conclusão real da peça.

Mais artificial (*unkünstlerisch*, no dizer de Wilamowitz) será o *deus ex machina* do *Filoctetes* de Sófocles. Aí sim, podemos dizer que o *deus ex machina* constitui um verdadeiro ἄλογον²³⁴.

1.2. Significado do DEUS EX MACHINA

O final da peça é completamente inesperado para a audiência, não só devido às profundas alterações que Eurípides introduziu no mito, mas também porque Eurípides nunca levantou a ponta do véu para revelar o desenlace. A interrogação de todos os espectadores, que vinha já desde o prólogo da peça, sobre o tipo de relação entre o ritual do derramamento de sangue em Halas, a sacerdotisa Ifigénia, venerada em Bráuron, e a filha de Agamémnon, só no final encontra a sua resolução. Ao contrário de outras peças, no prólogo de *IT*, não são lançados os menores indícios sobre a conclusão final. Isso é compreensível, pois, de outro modo, a peça perderia muito em

²³¹ H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, p. 226sq, 287 e 323.

²³² Excluindo o *Rhesos*, que lhe foi falsamente atribuído, as peças referidas são as seguintes: *Hipólito*, *Andrómaca*, *As Suplicantes*, *Electra*, *Ifigénia entre os Tauros*, *Ion*, *Helena*, *Orestes*, *As Bacantes* e *Ifigénia em Áulide* (embora esta tragédia tenha ficado inacabada, o *deus ex machina* está documentado com segurança). Conforme já ficou dito, em *Medeia*, *Ilécuba*, *Iléacles* e *Os Heraclidas*, essa função é desempenhada por mortais e não por deuses. Em *Heraclides* há que ressaltar um *deus ex machina* protagonizado por duas divindades, Íris e Lissa, a meio da peça (vv. 822sq).

²³³ E mesmo nestas, afirma A. E. Haigh, *The Tragic Drama of the Greeks*, pp. 245sq, o resultado alcançado com o recurso ao *deus ex machina* teria sido obtido através das técnicas mais simples: "The safety of Orestes might have been ensured by the success of his design on Hermione; and the truth about Hippolytus might have been revealed by the confessions of the nurse."

²³⁴ Segundo a terminologia de Aristóteles (*Po.* 1454b 6), ἄλογον designa tudo o que é contrário a τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, tudo o que vai contra a ordem natural, lógica ou racional da acção.

emotividade. A acção é conduzida por entre alterações constantes da sorte, paralisando a assistência expectante de ansiedade perante o perigo iminente.

A cena final de *IT* pode ser dividida em três partes: o discurso de Atena (vv. 1435-1474), o breve diálogo entre a deusa e Toas (vv. 1474-1486) e as palavras finais de Atena e do Coro (vv. 1487-1499).

Atena inicia a sua intervenção: ordena a Toas (vv. 1435-1445) que cesse a sua perseguição, dado que o furto da imagem de Ártemis tinha o aval dos deuses. Poséidon já havia acalmado o mar a seu pedido. Depois dirige-se a Orestes (vv. 1446-1461) e ordena-lhe a instituição do culto de Ártemis Taurópolia em Halas. Volta-se para Ifigénia (vv. 1462-1467) e anuncia-lhe o seu futuro múnus em Bráuron, onde também há-de ser sepultada. Também o Coro (vv. 1467-1469) é contemplado com a salvação e a possibilidade de regressar à Pátria, a merecida recompensa pelos seus préstimos no resgate de Ifigénia. Segue-se uma lacuna. Na opinião de Grégoire, Atena daria instruções ao Coro (no verso 1494 as mulheres gregas confirmam que não-de obedecer às ordens de Atena), provavelmente a prestação de serviços nalgum culto; England e Platnauer consideram antes que o interlocutor seria Orestes e que o teor das suas palavras estaria em estreita relação com os versos que se seguem à lacuna (1469-1474) – onde Atena afirma que já o teria salvo uma vez, ao igualar a votação no Areópago, e determina que a igualdade de votos ilibará de ora em diante todo o réu. Seguidamente interpela Toas (v. 1474) e ordena-lhe que não guarde ressentimentos. A resposta de Toas (vv. 1475-1485) é a reacção típica de todos quantos se encontram na sua situação: conforma-se com a vontade divina²³⁵. "Não seria sensato (οὐκ ὀρθῶς φρονεῖ) desobedecer aos deuses, diz ele (v. 1476); que há de belo em lutar contra os deuses poderosos (v. 1479)?" A deusa louva a sua submissão e resignação (vv. 1475-1486). Finalmente, Atena ordena aos ventos que conduzam o filho de Agamémnon para Atenas, enquanto ela os acompanhará, velando pela estátua da irmã (1487-1489). O Coro, por sua vez, dá largas à sua satisfação com o feliz desfecho de toda a história para os dois irmãos, promete obedecer às ordens de Atena e exalta a decisão da deusa que propiciou o regresso das mulheres gregas à Pátria, contra todas as expectativas (1490-1496)²³⁶.

Há quem veja na epifania final uma demonstração da misericórdia divina, de salvação apolínea. A intervenção de Atena é considerada a confirmação divina do final feliz, conseguido sem o auxílio

²³⁵ A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophocles und Euripides*, demonstrou, na análise de *Filoctetes* e de *Ion*, que parte integrante das funções do deus é também provocar uma alteração no coração (θυμός) das personagens. Ao manifestar-se assim, o deus provoca uma conversão imediata da personagem a quem ele aparece. É o que acontece, por exemplo, em *IT* e em *Helena*, sua peça gémea, com Toas e Teoclímeneo, respectivamente: aceitam piamente a vontade divina, acreditam, ficam esclarecidos, conformados, transformados.

²³⁶ Como agudamente observa K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, p. 60, a cena correspondente na *Helena* não só é mais breve, como de mais simples construção, donde se poderá depreender que Eurípides terá composto *IT* antes de *Helena*. Ao imitar, nesta última peça, o *deus ex machina* da primeira, o poeta simplificou bastante a sua estrutura e tornou-a mais transparente. Por outro lado, o discurso dos Dioscuros, em *Helena*, é mais directo, mais bem organizado, mais escorreito. Não é tão desorganizado como em *IT*, onde Atena ora dirige a palavra a uma personagem, ora a outra, e, como se se tivesse esquecido de algo, volta novamente a dar instruções às que havia inicialmente interpelado ... Além disso, a função do *deus ex machina* no conjunto global da acção parece mais artificial, mais desenquadrado em *Helena*. Por tudo isto, Matthiessen é levado a concluir que *IT* é anterior a *Helena*.

divino. Na opinião de Hartigan²³⁷, Atena, ao salvar Ifigénia e Orestes, legitima igualmente o oráculo de Apolo e civiliza o ritual de Ártemis.

Van Lennep, *apud* W. Schmidt²³⁸, afirma que *IT* era para os espectadores uma obra educativa, do ponto de vista religioso, e respeitadora das leis da arte trágica. Tenta a seguinte explicação: ao apresentar esta peça, a intenção de Eurípides seria criar uma boa impressão em círculos mais conservadores e isso terá sido conseguido, de certo modo, à custa da sua personalidade. Eurípides tentaria redimir-se das acusações de impiedade que lhe eram apontadas nas suas obras²³⁹.

Todavia, Garzya faz uma proposta que concilia um conceito ortodoxo da divindade com uma visão mais céptica do fenómeno divino, de que Eurípides foi muitas vezes acusado: "Il senso del deus è questo: l'azione umana ha battuto la via giusta indipendentemente dalla divinità: ma se questa esiste veramente, non potrà che confermare l'umano agire perché s'è svolto sotto il segno del giusto e dell'onesto"²⁴⁰.

Segundo este autor, o intuito do Poeta teria sido o de deixar margem para uma interpretação ambivalente. O público poderia dar-lhe a interpretação que quisesse: os que aderiam a um conceito tradicionalista da divindade veriam ali uma manifestação do poder divino; os outros considerariam o *deus ex machina* como uma sublimação dos valores humanos.

Curiosa é também a temática da ode coral dos versos 1235-1283: nela, a propósito da origem do oráculo de Delfos, o Poeta demonstra a submissão dos poderes ctónicos aos olímpicos²⁴¹. Esta conclusão está em perfeita sintonia com uma das ideias gerais das *Euménides*: a vitória dos deuses olímpicos sobre os deuses primitivos²⁴². O mesmo acontece com o estabelecimento de um novo culto mais civilizado em detrimento do primitivo culto desumano e incivilizado.

Um outro problema ficou sem explicação: porquê Atena *ex machina* e não Ártemis ou, pelo menos, Apolo? Era a dignidade do culto de Ártemis e a reputação do oráculo de Apolo que estavam em jogo. Porque não optou Eurípides por um destes dois deuses para o *Deus ex machina* de *IT*?

O facto de ser Atena a surgir *ex machina* e a instituir o culto em Bráuron e Halas, denota a preocupação de não se quebrar a sintonia estabelecida com as *Euménides*: tal como Ésquilo, também Eurípides pretende atribuir a Atena a segunda salvação de Orestes.

1.3. O *Aition*

É opinião comummente aceite que o desenlace de *IT* por meio do *deus ex machina* não está em contradição com o evoluir dos acontecimentos, i. e., a intervenção de Atena, no final de *IT*, não é

²³⁷ K. V. Hartigan, "Salvation via deceit. A new look at Iphigenia at Tauris", pp. 119-125.

²³⁸ W. Schmidt, *Der Deus ex Machina bei Euripides*, p. 176.

²³⁹ Vide Jacqueline de Romilly, *La modernité d'Euripide*, p. 23: "On cueille en effect dans son oeuvre des déclarations d'athéisme, des critiques sur la vraisemblance des légendes, et des aspirations indéniabes à une religion épurée. L'un va jusqu'à déclarer: «On dit qu'il y a des dieux dans le ciel: il n'y en a pas! il n'y en a pas!» (c'est l'impie Bellérophon, dans une tragédie perdue)."

²⁴⁰ A. Garzya, *Pensiero e Tecnica Drammatica in Euripide*, p. 194.

²⁴¹ Cf. A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, p. 70; K. V. Hartigan, "Salvation via deceit. A new look at Iphigenia at Tauris", p. 124 n. 15.

²⁴² Cf. M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, p. 397. Todavia, em *IT*, nem todas as Erínias se submeteram às decisões dos deuses olímpicos.

utilizada para resolver uma ἀπορία²⁴³. Pelo contrário, a dificuldade é que é criada artificialmente para pretextar o *deus ex machina*. Do ponto de vista dramático, a peça poderia acabar antes da aparição de Atena. O final da peça está, pois, em consonância com a teoria de Aristóteles. A acção já tinha atingido o seu desenlace muito naturalmente, sem que a intervenção divina para tal tivesse sido necessária. No entanto, não se poderá dizer, sem mais, que a contrariedade das ondas levantadas por Poséidon tivessem como finalidade o *deus ex machina* em si. Este, na actividade dramática, nunca constitui um fim, mas sim um meio: é um meio artístico, uma técnica poética, à disposição do dramaturgo, que poderá contribuir para a valorização estético-literária de uma obra – essa sim, a finalidade do labor poético. Noutros dramas Eurípidas não tinha a preocupação de justificar com tanto rigor a entrada dos seus deuses *ex machina*. Por isso, tal situação seria aqui também muito pouco provável. A agitação marítima é um pretexto que justifica a intervenção divina, para, através dela, atingir um outro objectivo: o *aition*²⁴⁴. O *aition* é um modo de reforçar a intriga aumentando consequentemente a sua verossimilhança. Por outro lado, estabelece a ligação entre o universo literário e o universo real. É, no fundo, a pragmática da literatura levada ao extremo.

Nesta peça, o *deus ex machina* tem, portanto, um significado etiológico: o seu sentido está confinado a um *aition* de natureza mitológica e ritual, embora tenha também a finalidade de redimir o coro das cativas gregas, ameaçadas de morte pelo rei bárbaro, para tornar irrepreensível o *happy end*. O *aition* implica geralmente que o deus, ao transmitir as predisposições divinas, termine o seu discurso com a fundação de um culto.

Não devemos, todavia, a exemplo de Spira, interpretar o *aition* como a finalidade principal da peça. Há que não pôr o carro à frente dos bois, como afirma Conacher, na sua crítica à opinião de Spira²⁴⁵. O *aition* conferia maior credibilidade à intriga reforçando a verossimilhança da peça – exigida por Aristóteles, conforme veremos mais adiante –, daí a preocupação de Eurípidas em, de quando em vez, lançar sólidos pilares para sustentarem a credibilidade da acção, que de outro modo podia não resistir aos sismos das suas inovações. Assim acontece em *IT*: Eurípidas ergue quatro desses pilares ao longo de toda a peça, o último dos quais – a instituição de cultos em Halai e Braúron – verdadeiro contra-forte que suporta toda a estrutura da peça. Portanto, o *aition*, nomeadamente o do *deus ex machina*, é utilizado em função da peça e não o inverso.

1.4. A concepção do divino

Afinal, os desígnios dos deuses são verdadeiramente insondáveis. Todos os fios condutores da intriga se conjugam no final com a intervenção de Atena. Todos os problemas suscitados ao longo da

²⁴³ Ao contrário do que sucede, por exemplo, em *Filoctetes*, o último revés, que provoca o *deus ex machina* em *IT*, não se desenha como uma consequência lógica do evoluir natural da acção, nem resulta da ἤθροισμα. Não assume qualquer papel relevante por força de uma necessidade absoluta, imperiosa, imprescindível, para o desenlace da peça, mas é tão somente fruto do acaso.

²⁴⁴ Vide, por exemplo, Guy Rachet, *La tragédie Grecque*, p. 183sq: "Dans Iphigénie en Tauride, la déesse Athena n'apparaît que lorsqu'Iphigénie et Oreste ont pu fuir et sont considérés comme sauvés; si elle se montre à Thoas, c'est tout simplement pour prévoir la suite des événements et donner l'explication de l'existence du sanctuaire d'Artémis Tauropole en Attique, dont on fait ainsi remonter la fondation à Oreste."

²⁴⁵ D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 311.

peça encontram aqui a sua solução definitiva. O oráculo de Apolo, que aparentemente trouxera canseiras e sofrimentos ao herdeiro da casa de Atreu – a ponto de quase lhe custar a própria vida –, visava, afinal, a felicidade do mortal Orestes, fazendo com que este fosse buscar a irmã, ainda viva, e reencontrasse, deste modo, a alegria de viver – a recompensa pela sua obediência cega à divindade. Mas isso não acontece sem as devidas reticências, colocadas por Orestes ao longo da peça, relativamente aos oráculos de Apolo.

De resto, Apolo é um dos alvos preferidos de Eurípides, nas suas críticas à divindade. Apolo é censurado noutras peças, como em *Or.* 76, 285 e 417, *El.* 1302 e *Ion.* 435-451. A. W. Verrall²⁴⁶ diz que "the *dramatis personae* are believers in Apollo, to their sorrow and confusion; the dramatist does not pretend, or barely pretends, to believe in him at all". O *deus ex machina* de *IT* e o final de muitas outras peças confirmam que esta última observação não corresponde totalmente à verdade.

A razão para esta atitude de Eurípides permanece um enigma. É uma questão extremamente complexa e controversa. Eurípides parece lançar propositadamente incertezas constantes e recorrentes acerca da acção da divindade, que miraculosamente desvanecem no final da peça. Íon estigmatiza duramente o oráculo Apolo ao longo de toda a peça, mas, no final, aquele revela-se acertado. Em *IT*, a divindade ora é criticada ora é invocada para legitimar a tomada de uma decisão pelas personagens. No desenlace da peça é que se esvaem todas as dúvidas e se confirma inequivocamente a verdade dos oráculos de Apolo.

Nesta peça Ártemis partilha o mesmo tipo de dúvidas que Eurípides costuma normalmente atribuir a Apolo. Ifigénia, nos vv. 34sq, acusa Ártemis de se "comprazer com os ritos de uma festa que de belo só tem o nome". Nos vv. 380sq, já se sente incapaz de reconciliar o culto sangrento de Ártemis com o conceito que ela tem da divindade. A contradição entre um presumível gosto de Ártemis por rituais sangrentos e a aversão da deusa por pessoas manchadas de sangue suscita fortes hesitações na sua reflexão. O paradoxo é muito semelhante ao dos caçadores primitivos entre o poder de matar e o respeito pela vida e que se consubstancia no acto do sacrifício, como vimos no capítulo introdutório. O sacrifício é necessário para perpetuar a existência, mas o respeito pela vida gera igualmente sentimentos de culpa, remorsos. Daí a ambivalência das posições assumidas pela própria Ifigénia – terá ela alguma vez executado marinheiros gregos? – ou por ela atribuídas a Ártemis.

Ao concluir que se trata apenas de uma invenção dos mortais, neste caso, dos Tauros, absolve a deusa das acusações que inicialmente lançara contra ela. Não acredita que os deuses possam ser maus (v.391)²⁴⁷. Isto é-lhe confirmado depois do reconhecimento pelo irmão (vv. 1012-1013). Ifigénia manifestara, nos vv. 995sq, as mesmas incertezas sobre possíveis represálias da deusa, se ela fosse contrariada com o roubo da estátua. Orestes tenta fazer-lhe ver que, ao levar a imagem de Ártemis para a Grécia, não incorrerá na cólera da deusa. Se Ártemis não quisesse abandonar aqueles rituais cruentos, Apolo não lhe teria imposto aquela missão.

²⁴⁶ A. W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, p. 217.

²⁴⁷ As considerações de Ifigénia são semelhantes às de Hércules, na peça homónima (vv. 1341-46). Hércules afirma que os defeitos, as maldades dos deuses são invenções dos aedos.

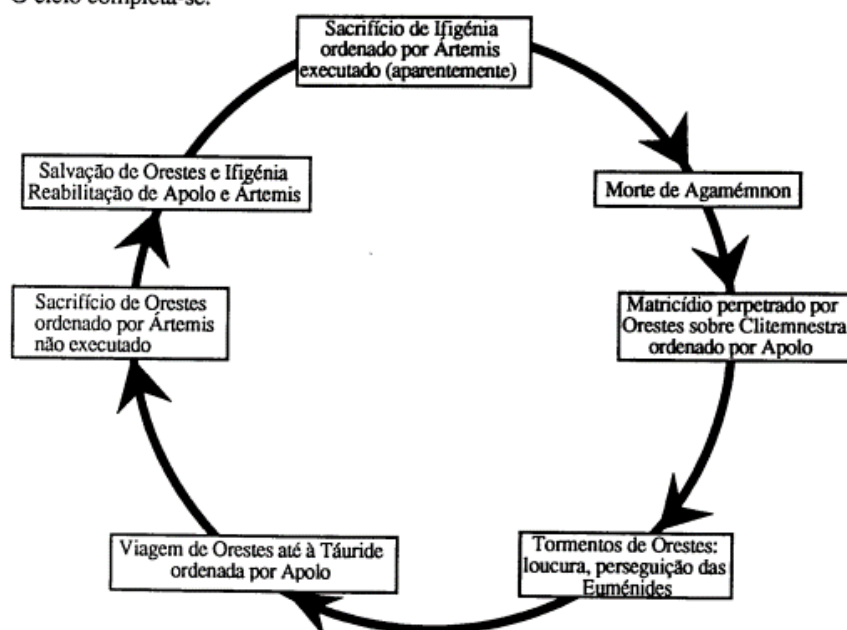
Eurípides alterna misteriosamente as dúvidas e incertezas relacionadas com a actuação (ou com a passividade) dos deuses. Esta ambiguidade é propositada, conforme Conacher salienta²⁴⁸, e difícil de interpretar. Poderíamos atribuí-la ao exímio realismo das caracterizações eurípidianas que exige do autor uma interiorização das ingratas e desesperadas situações das suas personagens, pois as dúvidas, as incertezas e até as acusações contra a divindade, a par de uma firme perseverância na fé, são próprias da natureza humana em situações de crise, como a que Eurípides e os seus compatriotas viviam na sua época.

Poderíamos tentar explicar esta alternância entre crença e descrença à luz da intenção proposta por Garzya, para o *deus ex machina*: seria uma forma de permitir uma interpretação ambivalente, conciliatória de um conceito tradicionalista da divindade com uma visão mais céptica do fenómeno divino. Mas, a ser assim, é manifesto o pendor mais ortodoxo do conceito de divindade, pois, no final, é sempre a fé no deus que sai triunfante.

Conacher interpreta estas incertezas à luz do culto de Ártemis. Entende ele que o poeta mantém a ambiguidade na aceitação da versão táurica de uma Ártemis sedenta de sangue, de sacrifícios humanos, "as if to show that not only the Taurians but also the Greeks who accept such views of Artemis are guilty of a misconception of the nature of the gods"²⁴⁹.

Pode dizer-se que o prestígio de Apolo é rehabilitado, bem como o culto de Ártemis, que fica livre dos rituais desumanos a que presidia. Também o Coro vê assegurada a sua salvação.

O ciclo completa-se:



²⁴⁸ D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 311: "the poet's own desire to keep both ideas before us..."

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 312-3.

O sacrifício de Ifigénia, é exigido (ou talvez não) por Ártemis. Ag. obedece mas só aparentemente o sacrifício é executado. Consequência directa dessa decisão é a morte de Ag.. Esta conduz ao matricídio ordenado por Apolo e praticado por Orestes na pessoa de Clitemnestra. O crime de Orestes, embora sancionado pela divindade, suscita os tormentos de Orestes, na sequência da perseguição das Fúrias. Apolo ordena ao matricida que procure a sua cura no resgate da estátua de Ártemis da Táuride. Orestes volta a obedecer. Ártemis exige novamente (ou talvez não) um sacrifício a Ifigénia: o de Orestes. Desta vez, não é obedecida e a insatisfação de uma exigência tão cruel premeia Orestes e Ifigénia. Deste modo, também Ártemis e Apolo são reabilitados: Ártemis, do primeiro sacrifício de Áulide e do culto táurico; Apolo, dos oráculos aparentemente enganadores.

Mas a intenção dos deuses teria mesmo sido a de salvar Orestes e Ifigénia ou seria mero fruto do acaso? A quem caberá a culpa de todos os crimes praticados? Aos homens ou aos deuses? Apolo, ao assumir-se responsável pelo assassinio de Clitemnestra nas *Euménides*, por exemplo, está a sentar-se no banco dos réus. Na mesma peça, Apolo reafirma a justeza do matricídio, invocando a autoridade do próprio Zeus que lho ordenara. Será o Homem um juguete nas mãos dos deuses²⁵⁰? Agirão eles inadvertidamente? Mas, afinal, são os mortais que sofrem com os seus actos! E os deuses podem cometer erros?! Não passarão esses erros de meras ilusões? Não estarão os oráculos aparentemente errados devido à falsa interpretação que deles fazem os humanos?

Mesmo se se admitisse a existência de uma falha divina, assistiria ainda ao humano o direito de cumprir ou não o oráculo do deus. Agamémnon podia ter recusado a imolação da filha²⁵¹. Provavelmente a intenção dos deuses seria mesmo essa: demovê-lo da sua empresa através da apresentação de uma solução dificilmente aceitável à luz de qualquer sentimento humano. Mas não o fez e as consequências do seu acto são de todos conhecidas. Na sequência dessa obstinação, em tentar perscrutar e reconhecer a verdadeira intenção divina, surgem as outras desgraças concatenadas: a morte de Agamémnon às mãos de Clitemnestra; o matricídio, imposto por Apolo a Orestes, para punir a morte do pai; a perseguição das Fúrias; a expedição à Táurida, com o risco da própria vida, visando a libertação dos seus tormentos; a iminência de Orestes ser sacrificado pela própria irmã.

Ifigénia, porém, já não sente o menor escrúpulo em não realizar o sacrifício do irmão. Não é essa a vontade da deusa. Diz Umberto Albini: "cosa succedrebbe se Ifigenia non obbedisse a ciò che esige il suo Dio? Ma Ifigenia non obbedisce più quando il futuro olocausto si chiama Oreste, e non succede nulla (...) Sacrifici imposti e non eseguiti, doveri crudeli non compiuti: c'è un progressivo allontanamento dal sangue, l'uscita da un meccanismo spietato"²⁵².

²⁵⁰ Segundo a opinião de Jaeger, *Paideia*, p. 445, em alguns dramas de Eurípides é mais propriamente a *Tyche*, já personificada e, portanto, divinizada, que faz do Homem o seu juguete.

²⁵¹ Vide Manuel O. Pulquério, "O problema do sacrifício de Ifigénia no *Agamémnon*", pp. 365-377 e "De novo o párodo do *Agamémnon*", pp. 3-8. No *Agamémnon* não há qualquer erro, nem de Zeus, nem de Ártemis. No último trabalho citado, M. O. Pulquério reafirma o sentido da exigência do sacrifício imposto a Agamémnon como uma "forma terrível de dissuasão: Ártemis não quer a expedição". Colocado perante o conhecido dilema, o Atrida interrogase: "Qual destes dois partidos é isento de mal?" M. O. Pulquério continua (p. 8): "A pergunta não é a de quem se sente vinculado pelo destino a uma decisão. Tudo, nesta fala de Agamémnon, aponta para a liberdade que a personagem sente no acto de decidir." Já no primeiro artigo (p. 376) o ilustre autor havia salientado que Agamémnon "ainda poderia ter corrigido o erro da expedição, desistindo, mas não quis recuar. Zeus ofereceu-lhe a salvação e a perdição, a um tempo, e Agamémnon escolheu."

²⁵² U. Albini, "L'*Ifigenia in Tauride* e la fine del mito", p. 111.

Do esquema que apresentámos acima, podemos concluir que não são os deuses, mas sim os mortais que atraem sobre si as desgraças através das suas próprias acções, cumprindo ordens que eles erradamente – ou propositadamente – imputam aos deuses. A execução de um sacrifício, interpretado pelos mortais como uma exigência da divindade, conduz a uma série de desgraças. Um outro sacrifício, alegadamente exigido pela mesma divindade, não é realizado e a desobediência conduz à salvação. A conclusão mais óbvia a tirar desta comparação é a de que os mortais estariam muito interessados em executar o sacrifício, a ponto de projectarem na divindade o desejo da realização desse acto, seja para o imporem inexoravelmente aos outros mortais com carácter de chancela divina, seja para se eximirem de responsabilidades.

Ifigénia tem, de facto, razão ao afirmar que os mortais é que criaram a ilusão da imposição de sacrifícios. A vontade de Ártemis é, conforme lhe assegura Orestes, estar longe dos bárbaros crimes que ali se praticavam. O sacrifício de Áulide não se repetirá. A salvação não será obtida nem à sua própria custa, nem à custa do irmão, nem sequer à custa de Pílades. Por outro lado, se, contra todas as expectativas, a desobediência conduz à salvação, Ártemis fica definitivamente reabilitada do primeiro sacrifício realizado em Áulide. Pode-se dizer que, quando Ártemis arrebatou Ifigénia do altar no último momento, ficou já ilibada de qualquer culpa que lhe quisessem atribuir. O facto de a deusa não punir a desobediência a uma das suas presumíveis ordens, e de essa insubordinação ser surpreendentemente recompensada, significa que o propósito da deusa é bem diferente do que os homens querem fazer crer.

Mas eis que, quando a fuga decorria pelo melhor, o navio é repellido para a praia por duas vagas. Ifigénia atribui o fenómeno à cólera de Ártemis – terá Orestes interpretado mal a intenção da deusa? –; o mensageiro, pelo contrário, atribui a autoria do acontecimento a Poséidon – não se entenderão os deuses entre si, transferindo as suas guerras do plano divino para o humano? Confirma-se, conforme ficara dito nos vv. 572-3, que é a confusão (ταραχμός) que impera tanto entre deuses como entre mortais²⁵³? que é a desordem e não o destino quem determina o rumo dos acontecimentos? Atena, salienta Burnett, não nos diz se se tratou de um simples fenómeno da natureza ou se se ficou a dever a Poséidon. Apenas refere que intercedeu junto de Poséidon para apaziguar as águas, donde se poderá concluir que a agitação marítima foi provocada por Poséidon²⁵⁴. Burnett infere daqui uma intenção poética favorável aos deuses. Estes reger-se-iam por um código de honra aristocrático, a exemplo do que acontecia entre os mortais. O poeta teria tido a intenção de retratar os Olímpicos como uma família nobre, bem organizada, respeitadora da lei, interessada pelos mortais e bem informada dos planos de todos os membros.

²⁵³ Em *Ilec.* 958-960, Polimestor diz que são os deuses que provocam propositadamente essa confusão, para que os mortais, ignorantes da sua sorte futura, os adorem.

²⁵⁴ A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, p. 66. É falsa a ideia de anarquia sobrenatural, de descoordenação ou de discórdia entre os deuses, deixada transparecer por U. Albin, "L'*Ifigenia in Tauride* e la fine del mito", p. 112, como se os deuses não se entendessem entre si. Não assim em Homero (vide M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, pp. 108-111): os concílios "tumultuosos e desordeiros", o "Dolo de Zeus", a dicotomia deuses tutelares/ deuses perseguidores a par das respectivas consequências nocivas para a harmonia divina (por exemplo, Atena e Poséidon em *Od.* 6. 325-331), etc., são bem o reflexo da desordem e da discórdia que existe entre as divindades. -

Porém, esta característica nobre, responsável e civilizada dos deuses não se coaduna com a perspectiva de Hartigan²⁵⁵. Este autor considera que, sendo *IT* uma peça sobre sacrifício e salvação, esta é conseguida por meios reprováveis: matricídio, roubo, persuasão enganadora e mentiras²⁵⁶. A importância do engano, do roubo e da impureza do herói, continua Hartigan, está, desde logo, evidente no prólogo posto na boca de Ifigénia. O primeiro nome que ela profere é o de Pélops, ao qual está associada a utilização de meios ilícitos para obter a vitória sobre Enómao, bem como a morte deste e do seu auriga Mítilo por Pélops.

Na Áulide, Agamémnon enganou Ifigénia para obter da divindade os ventos necessários à partida das naus. Agamémnon mentiu, para atrair a filha ao altar de Ártemis, pois chamou-a sob o pretexto de ficar noiva de Aquiles. Orestes, por seu lado, desejoso de alcançar a salvação, dirige-se à Táurida para roubar a imagem de Ártemis. Ifigénia junta-se ao irmão para enganarem o rei bárbaro e fugirem com a estátua. Após a cena do reconhecimento, Ifigénia utiliza o pretexto do crime de Orestes, que teria contaminado a estátua de Ártemis, para facilitar a fuga. Matricídio, mentira, engano, roubo são, portanto, os móveis, para alcançarem o pretendido: a salvação.

A utilização desses meios encontra-se justificada pelos próprios deuses. É Apolo que aconselha a Orestes o matricídio e o roubo da estátua. Ártemis também enganou os Gregos em Áulide, quando substituiu Ifigénia por uma corça, levando-os a pensar que a jovem princesa tinha sido imolada. Este facto, por sua vez, conduziu, como numa reacção em cadeia, aos enganos praticados na Táurida e ao roubo da estátua.

Por outro lado, Atena ao surgir *ex machina*, para confirmar a justeza dos oráculos divinos, demonstra apoiar as acções de Apolo e de Ártemis; por outras palavras, Atena consideraria o roubo e o engano meios válidos para atingir um determinado fim.

1.5. A τύχη

Nem sempre é possível encontrar uma explicação razoável e racional para todos os acontecimentos. Se algo – de bom ou de mau – não é coerentemente imputável nem a deuses, nem a mortais, a que se ficará, então, a dever? Nos vv. 895sq Ifigénia faz a repartição dos responsáveis pelos fenómenos em três categorias:

τίς ἄν οὖν τάδ' ἄν ἢ θεὸς ἢ βροτὸς ἢ
τί τῶν ἀδοκίτων
πόρον ἄπορον ἐξανύσας
δυσὼν τοῖν μόνον Ἄτρείδαιν φανεῖ
κακῶν ἔκλυσιν.

Já Ésquilo, em *Pr.* 116, havia sugerido a existência de um terceiro ser intermédio entre o humano e o divino. Prometeu interroga-se sobre a proveniência do som e do odor, absorvidos pelos seus sentidos. Põe a hipótese de provirem de um deus, de um homem ou de uma mistura de deus e homem (κεκραμμένα). Do mesmo modo, também em *Hel.* 1137-1143, peça elaborada, conforme já

²⁵⁵ K. V. Hartigan, "Salvation via deceit. A new look at Iphigeneia at Tauris", pp. 119-125.

²⁵⁶ Remete para a palavra τέχνη nos versos 24, 89, 1032; σοφίσματα, no v. 1031; δόλια τεχνήματα, no v. 1355.

ficou dito, à imagem de *IT*, Eurípides apresenta o mesmo conceito de ser intermédio entre deus e homem que escapa à compreensão humana: ὁ τι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον.

Para melhor compreendermos este poder desconhecido que nem depende dos deuses, nem dos humanos, deveremos ter em consideração um outro conceito que afecta directamente os mortais: a τύχη, vocábulo que significava inicialmente "aquilo que se nos depara"²⁵⁷.

Entrámos, assim, no domínio da condição humana, das incertezas e mistérios da vida, das dúvidas que se instalam numa mente dominada, de certo modo, pelo existencialismo. Como esses mistérios não encontram explicação nem no plano humano, nem nas intervenções divinas, a condição humana decide atribuí-las à τύχη. Como M. H. Rocha Pereira salienta, "esta noção está em correlação com a da impotência, da inanidade do esforço humano, da imprevisibilidade dos acontecimentos" que se manifesta, por vezes, na tragédia²⁵⁸. Por isso, o espectador de *IT* vê a problemática da sua própria existência reflectida no exemplo edificante de Orestes e Ifigénia: a impotência humana (ἀμηχανία) perante os caprichos da sorte.

Apesar de o Homem nunca conseguir dominar a τύχη, tem na sua mão poderes para alterar o seu curso²⁵⁹. O poder mais forte é a τέχνη que surge constantemente em antítese com a τύχη. Em *IT* 89, Orestes admite a possibilidade de se apoderar da estátua por duas maneiras diferentes: ἢ τέχνησιν ἢ τύχῃ. Os vv. 907sqq lembram-nos que o homem prudente (σοφός) sabe aproveitar a ocasião (καιρός), para, através da τέχνη (e da ajuda divina), tentar alterar a τύχη.

Se o Homem tem meios à sua disposição para modificar a sua sorte, maior poder terá a divindade. Embora a τύχη seja um conceito distinto dos deuses, poderá por eles ser controlada e alterada²⁶⁰. Porém, nalguns autores, como Píndaro, que, em *Pyth.* 8. 53, refere a τύχη θεῶν, ela é associada à vontade dos deuses e com eles confundida, a ponto de o conceito abstracto se personificar numa divindade individualizada²⁶¹. Embora se diga que, de conceito abstracto que era, não tenha atingido em Eurípides, nem a personificação, vulgarizada posteriormente, nem uma sistematização doutrinária, nele já estão esboçados os primeiros traços do nascimento de uma nova divindade, que se irá impor paulatinamente no pensamento clássico²⁶².

²⁵⁷ Vide M. H. Rocha Pereira, "Tyche".

²⁵⁸ *Id.*, "Fortuna".

²⁵⁹ Garzya, *Pensiero e Tecnica Drammatica in Euripide* diz o seguinte, na p. 82: "L'uomo s'accinge a modificare secondo il suo disegno il corso dell'esistenza e in questa impresa può vincere o fallire, nella misura in cui riuscirà a ridurre il margine concesso all'imprevisto."

²⁶⁰ Assim o demonstra claramente *Ion* 67-68: Λοξίας δὲ τὴν τύχην ἐς τοῦτ' ἐλαύνει.

²⁶¹ Vide M. H. Rocha Pereira, "Tyche".

Cf. também K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, p. 182, que apresenta, para este conceito, uma definição condizente com a sua divinização: "τύχη ist es, was dem Menschen von den Göttern widerfährt, und nicht zu verstehen gilt es sie, sondern zu ertragen"

²⁶² Cf. W. Jaeger, *Paideia*, p. 444. Podemos dizer que em *Hec.* 865 já se deixam adivinhar os contornos de uma τύχη personificada: ἡ χρημάτων γὰρ δοῦλος ἐστὶν ἡ τύχης. Numa peça bastante posterior a *Hécuba*, no *Ion*, essa personificação está praticamente realizada. *Ion* apostrofa a Fortuna, nos vv. 1512-1515. Curiosamente, o *Ion* é das peças com maior número de referências à τύχη – nada menos que 13 alusões explícitas – e só na última menção se regista a personificação da Fortuna.

J. de Romilly, *La modernité d'Euripide*, pp. 30sq, aproveita este problema, para reforçar a sua tese com mais um traço característico da modernidade de Eurípides: "la «fortune» est, on le sait, fort importante dans la pensée d'Epicure et dans celle des stoïciens. Chez Euripide, elle ne s'insère pas encore dans un système. Mais sa présence à tous les détours de l'oeuvre constitue un témoignage sur le malaise du temps, d'autant plus probant qu'il n'est pas

Mas o Homem não consegue compreender as atitudes dos deuses²⁶³. Orestes e Ifigénia queixam-se disso ao longo de toda a peça²⁶⁴. Ora fazem uma interpretação pessimista da atitude da divindade; ora tentam perscrutar boas intenções nas acções divinas, com base numa interpretação optimista. Em qualquer dos casos, não deixam de cumprir piamente as instruções divinas. E os deuses recompensam-nos no final alterando definitivamente a τύχη. Esta atitude de observância das determinações divinas, apesar do infortúnio que daí lhes advinha, era muito instrutiva para a audiência, quase parenética²⁶⁵.

Demócrito e Tucídides, mais racionalistas, põem em causa o valor divino deste conceito. Como explica Garzya, "in Tucidide la realtà dell'incalcolabile della storia, che si indica col nome di τύχη, non assurge mai a potenza divina e, se rimane nella sfera dell'irrazionale, non lo è mai su un piano metafisico, ma sempre entro i limiti dell'azione umana che, anche se guidata da ragione, si proietta sempre nel futuro con un margine notevole di incertezza e di rischio"²⁶⁶.

Todavia, esta projecção no futuro não significa que τύχη (sorte, fortuna, acaso) seja idêntica a μοῖρα ou αἴσα (destino, fado). Estas duas ideias não devem ser confundidas, embora Arquíloco considere a primeira irmã da segunda, o que, como M. H. Rocha Pereira explica, "é uma maneira de equiparar os dois conceitos basicamente opostos, uma vez que esta pressupõe a pré-determinação e aquela designa o inesperado, o contingente"²⁶⁷. Portanto, apesar de estarmos perante duas ideias antagónicas, elas complementam-se uma à outra. Píndaro, na *IIª Ode Olímpica* (35sq), deixa pressupor a sorte como parte integrante da μοῖρα. Assim, por mais voltas que aquela dê, o Destino está fatal e inevitavelmente traçado. Só no decorrer da vida, após a ocorrência de boas e más marés, este se clarificará, e quanto mais avançada for a idade, mais claro ele se há-de tomar.

A palavra μοῖρα significa a "parte" que cabe a cada um na vida. Ao passo que a τύχη tem um poder múltiplo e versátil, pois não é fixa e pode ser alterada a todo o momento, esta permanece inalterável²⁶⁸. Os deuses não têm, em princípio, qualquer poder sobre a μοῖρα, apesar de, no canto

systematique. (...) Et le théâtre d'Euripide, en faisant passer cette atmosphère nouvelle sur la scène, devait alors sonner terriblement moderne – au sens relatif du terme."

²⁶³ Matthiessen, *ibid.*, cita B. v. Wiese, *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*, para definir a essência da tragédia: "Ihre eigentliche Wurzel liegt dort wo die göttliche Existenz abgründig, rätselhaft, problematisch geworden ist, der Mensch aber sein eigenes Dasein dennoch in der gewollten oder ungewollten Abhängigkeit von den göttlichen Mächten erlebt". Embora estas palavras procurem definir a particularidade da concepção trágica do Mundo em relação à cristã, conforme Matthiessen reconhece, este autor aplica-as à relação entre a Tragédia e a fé na *Tyche*. Há sempre a tentação – perigosa, diga-se – de interpretar factos da cultura grega à luz de pressupostos cristãos. No entanto, o estabelecimento desse paralelo não deixa de ter aqui cabimento.

²⁶⁴ As dúvidas expressas por Orestes relativamente ao oráculo de Apolo têm uma finalidade dramática: preparar e reforçar a peripécia.

²⁶⁵ Por isso, Van Lennep sugeriu uma interpretação invulgar para esta peça, como vimos acima

²⁶⁶ A. Garzya, *Pensiero e Tecnica Drammatica in Euripide*, p. 72.

²⁶⁷ M. H. Rocha Pereira, "Tyche".

²⁶⁸ A. Garzya, *ibid.*, define como τύχη "tutto il molteplice insieme di speranze mancate e di eventi falliti, di ignoto che cangia in letizia e di miracoloso e di incredibile, che va incontro all'uomo sulla sua strada e lo abbatte o lo inalza secondo un gioco imprevedibile, un avvicinarsi misterioso e sconcertante di eventi".

Recordemos a metáfora da roda da Fortuna: a roda gira e não está fixa, tanto assim que tão depressa está em movimento ascendente, como roda em sentido inverso. Esta imagem já se encontra presente em Heródoto I. 207, quando Cresos adverte Ciro da instabilidade das coisas humanas e da inconstância da fortuna (ἐκεῖνο πρῶτον μάθε ὡς κύκλος τῶν ἀνθρώπων ἐστὶ πρηγμάτων, περιφερόμενος δὲ οὐκ ἔῃ- αἰεὶ τοὺς αὐτοὺς εὐτυχεῖν).

16 da *Ilíada* (441-443), uma exclamação de Hera deixar entrever essa possibilidade²⁶⁹, tal como Apolo altera o destino de Admeto, no drama *Alceste* de Eurípides, embora, para isso, tivesse que iludir as Moiras ou Parcas: Μοίρας δολώσας (*Alc.* 12). No entanto, tal como a τύχη, também a μοῖρα pode ser considerada uma "emanação do divino, e como tal atribuída à vontade dos deuses"²⁷⁰, nomeadamente de Zeus. Em *Il.* 9. 608, há uma alusão à αἴσα do pai dos deuses, como sendo por ele determinada. M. H. Rocha Pereira explica que "esta flutuação pode significar que se trata de duas interpretações independentes dos acontecimentos, uma que os atribui a algo que sucede por si e que pertence a uma ordem prevista e outra à actuação de poderes superiores"²⁷¹. A identificação dessas concepções já se desenha na expressão μοῖρα θεῶν, que ocorre em *Od.* 3. 269 e 22. 413 e ainda em Sólon, fr. 13.30 West.

Enquanto Ésquilo e Sófocles põem em destaque a Moira, Eurípides prefere privilegiar a Fortuna. No caso de *IT*, por exemplo, Albini põe em causa as intervenções e os desígnios divinos dos quatro deuses aí mencionados (Ártemis, Apolo, Poséidon e Atena), como se as suas intenções e acções colidisseram entre si, e conclui do seguinte modo: "Non si riesce piú ad interpretare la legge del destino, a illuminare ciò che sta dietro le cose"²⁷². O que está em causa, em nossa opinião, é o conceito de τύχη e não de destino²⁷³. O destino só se compreenderá no final da vida de cada ser humano. Quando Heitor se despedia de Andrómaca, sua mulher, para ir para a guerra (6. 487-489), acalmava-a, assegurando-lhe que não iria morrer se essa não fosse a vontade do destino. Nesta peça, poderíamos dizer que o destino de Ifigénia, por exemplo, era ser resgatada pelo irmão e regressar à Pátria, o que aconteceu, apesar de todas as contrariedades criadas, não pelo mesmo destino, mas pela fortuna.

A τύχη é, pois, um conceito muito caro a Eurípides²⁷⁴, que, como Jaeger salienta, gosta de organizar a acção por meio de complicadas intrigas e fazer-nos seguir com íntima tensão a luta da

Simónides de Ceos (fr. 16 Page) compara a instabilidade da sorte ao volver de asas de uma mosca. Em *Or.* 981, *Electra* diz que toda a vida dos mortais é instável, mas não se refere especificamente à sorte.

Relativamente à μοῖρα, Homero não admite que ela possa ser alterada, nem mesmo pelos próprios deuses (*Il.* 6. 487-9 e *Od.* 3. 236-8. Cf. M. H. Rocha Pereira, "Moira", in *Logos*.

²⁶⁹ Cf. M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, pp. 120-22.

²⁷⁰ M. H. Rocha Pereira, "Tyche".

²⁷¹ M. H. Rocha Pereira, "Moira", in *Logos* e in *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*.

²⁷² U. Albini, "L'*Ifigenia in Tauride* e la fine del mito", p. 112.

²⁷³ Não está em causa qualquer dissensão entre os deuses. O final da peça demonstra claramente o consenso e a coordenação que norteiam as suas atitudes. Estas é que são muitas vezes mal interpretadas pelos mortais, pois os deuses colocam o Homem perante duas possibilidades: salvação ou perdição. Compete a este escolher. Se, em *IT*, Orestes se recusasse a cumprir as ordens de Apolo, por considerar que o deus pretendia a sua perdição, o defecho não seria tão feliz. Mas cumpriu piamente todas as indicações da divindade e foi recompensado.

M. O. Pulquério, "De novo o párodo do *Agamémnon*", p. 8, afirma, a propósito do *Agamémnon* de Ésquilo: "Ártemis e Zeus limitam-se a criar as condições em que o Atrida terá que se definir face ao destino." Noutro artigo ("O problema do sacrifício de Ifigénia no *Agamémnon* de Ésquilo", p. 376) o mesmo especialista já havia afirmado: "Zeus oferece-lhe (a *Agamémnon*) a salvação e a perdição, a um tempo (...) E, se Zeus põe no caminho de *Agamémnon* esta decisão para o perder, esse factor não parece intervir na decisão que *Agamémnon* toma com inteira liberdade." Também daqui se deduz que os deuses não têm poderes para alterar o destino. Podem alterar o decurso da τύχη e disponibilizar ou suprimir parte dos meios que o Homem tem à sua disposição para aumentar ou reduzir a "margem concedida ao imprevisto", mas é a este que cabe a última palavra.

²⁷⁴ Outros autores, porém, discordam profundamente desta ideia. Spira, por exemplo, pp. 132sq, *apud* Garzya, p. 73, n. 8, diz o seguinte: "...der Zuschauer, der den Plan der Gottheit vom Prolog her kennt und der daher die Blindheit

astúcia e da habilidade humanas contra a nuvem das flechas de *Tyche*²⁷⁵. Assim acontece em *IT*, conforme refere Burnett: "This play (*IT*) takes the role of accident in human life more seriously than any other Euripidean tragedy does"²⁷⁶. E para comprovar tal afirmação, faz o levantamento de várias referências, explícitas e implícitas, à τύχη:

- A captura de Orestes e Pílates ficou a dever-se a um infortúnio: por que motivo haviam de estar os pastores na praia?
- O reconhecimento imediato de Orestes por Ifigénia não se verificou por acaso: o mensageiro só ouviu ser proferido o nome de Pílates, que Ifigénia desconhecia; não ouviu o de Orestes.
- Após o anúncio da captura dos jovens gregos, o Coro questiona-se sobre a origem daqueles jovens que a fortuna conduziu àquelas praias e admira-se como eles conseguiram superar tantos e tão difíceis obstáculos para ali chegarem. Só com muita sorte escaparam a uma morte certa – embora não o dizendo, é o que fica implícito.
- Ifigénia partilha essa visão de um universo dirigido pelo destino. A palavra τύχη é proferida duas vezes por Ifigénia – vv. 475sq e 501 –, mas tem mais densidade espiritual no primeiro caso²⁷⁷.
- Orestes reconhece encontrar-se dominado pela desdita. A resposta que dá à irmã, quando esta lhe pergunta pelo nome, reflecte esse estado de espírito: "Eu, em boa verdade, deveria chamar-me Desventurado (= Δυστυχής)".
- Orestes está plenamente conformado com o poderio da sua má fortuna (v. 489): "Força é deixar a fortuna seguir o seu curso".
- Pílates não se conforma e tenta encorajar Orestes, dizendo-lhe que, apesar de estar muito próximo da morte, muitas vezes a má sina em excesso pode levar repentinamente uma reviravolta (v. 721sq)²⁷⁸.
- Após o reconhecimento, Ifigénia verifica que esteve prestes a sacrificar o irmão. Tal só não aconteceu por mero acaso. O acaso, aqui, é conduzido por um deus: "Por capricho (τύχη) de um deus, de uns crimes surgem outros"(v. 865-67).
- Orestes (vv. 909-911) vê na τύχη um aspecto subordinado à intenção divina: "Creio que a nossa salvação depende tanto da sorte (τύχη) como de nós mesmos; e todo aquele, que com zelo o seu papel desempenhe, tem o Céu (τὸ θεῖον) declaradamente do seu lado." Conforme se deduz das palavras de Orestes, compete ao Homem, em colaboração com a divindade,

nicht des Zufalls, sondern der Personen verfolgt, weiss die ganze Zeit über, gleichsam aus der Perspektive eines Gottes, wie diese τύχαι zustande kommen; aus dem Zusammenwirken von göttlichem Plan nämlich und menschlicher Blindheit."

²⁷⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 380.

²⁷⁶ A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, p. 67.

²⁷⁷ "Quem poderá prever a quem tocam as sortes? Os desígnios dos deuses progridem no oculto e ninguém está a par do seu infortúnio."

²⁷⁸ Tal como em *Ag.* 750sq se admite o inverso: o excesso de ventura atrai a desgraça. Cf. M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, pp. 394-5. Esta mesma ideia encontra-se na *IIª Ode Olímpica* de Píndaro: o Homem não sabe dominar a sua fortuna em excesso.

contrariar a τύχη adversa, mas é a ele que cabe tomar a iniciativa²⁷⁹. É curioso que nestes versos a τύχη equivale a τὸ θεῖον. Hartigan confirma esta ideia concluindo que a salvação trazida por Atena *ex machina* tem apenas por fim demonstrar que toda a acção humana está destinada à frustração e ao insucesso sem o auxílio divino²⁸⁰.

E Burnett conclui que "the verbal teaching of the play seems to be that the autonomous power of *tyche* is merely an appearance, while the power of heaven is reality. The teaching of the plot is the same, though the action, in order to assert this truth, has to give a prominent place to chance; it offers a demonstration first of the power of that force, and then of the ease with which it can be subdued by god."²⁸¹.

Na opinião desta autora, o revés final, provocado pelas vagas marítimas, serviu para demonstrar o poder dos deuses. Tudo quanto os mortais haviam obtido através da fortuna foi destruído por essa mesma força. Atena contraria a τύχη e repõe o decurso feliz da intriga, subitamente interrompido pela má fortuna, impondo a chancela divina no desenlace definitivo.

Matthiessen confirma o protagonismo da divindade no desenvolvimento da τύχη: "Nicht τύχη wirkt in der Welt, sondern die Götter. Ihr Wille und ihre Macht, schließlich alles zum Guten zu lenken, offenbaren sich immer wieder. Nur solange die Menschen noch nicht das Ziel des göttlichen Handelns erkannt haben, meinen sie τύχη (Iph. 475-478, Ion 1512-1518) und ταραγμός (Iph. 572) beherrschten die Welt"²⁸². Na opinião deste autor, o *deus ex machina* reflecte isso mesmo: como se, nesta peça, Eurípidés tivesse recuperado a confiança esquiliana na divindade²⁸³.

No final da peça (vv. 1490-91), depois de Atena desvendar o futuro das personagens, é que estas verificam que a condição de εὐδαίμονες era o destino que lhes estava reservado pelos deuses:

Ἴτ' ἐπ' εὐτυχία τῆς σωζομένης
μοίρας εὐδαίμονες ὄντες.

A reposição definitiva da boa sorte, juntamente com a salvação constituem a parte essencial que integra e determina a εὐδαιμονία.

Reservámos para o fim a opinião de Aristóteles que concilia a teoria literária, respeitante à tragédia, com o conceito de τύχη, a que ele dá grande relevância, mais propriamente ao seu papel de agente externo e à sua acção sobre o Homem, dividindo-o nos dois estados em que ele se manifesta: εὐτυχία (prosperidade, boa sorte) e δυστυχία ou ἀτυχία (adversidade, desventura). A acção trágica

²⁷⁹ No fundo, são os provérbios *fortuna fortes adiuvat, audaces fortuna iuvat*, "põe tu a mão e Deus te ajudará".

²⁸⁰ K. V. Hartigan, "Salvation via deceit. A new look at Iphigeneia at Tauris", pp. 119sq.

K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, p. 183, na análise de *Helena*, faz depender esse auxílio do comportamento ético das personagens "Nicht von den Göttern soll man den Sinn im menschlichen Leben erwarten, sondern umgekehrt: wer rechtschaffen lebt und auf diese Weise sein Leben sinnvoll ordnet, kann hoffen (mehr nicht!), daß ihm die Götter ihren Beistand nicht versagen werden. An die Stelle der Theodizee tritt die Ethik". Pouco antes, Matthiessen já havia dito que os mortais deviam tentar granjear as boas graças da divindade por meio de atitudes prudentes, piedosas e justas. Quanto ao resto, deviam dar-se por felizes com a τύχη que os deuses lhes reservavam.

²⁸¹ A. P. Burnett, *Catastrophe Survived*, p. 68.

²⁸² K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, p. 181.

²⁸³ *Ibid.*, p. 180: "Es hat also den Anschein, als wenn der Dichter in diesen Dramen das aischyleische Vertrauen zu den Göttern wiedergewonnen hätte."

Mais adiante (p. 183) define em que consistia essa confiança: "Am Anfang der großen Tragödie des fünften Jahrhunderts stand das Vertrauen des Aischylos darauf, daß sich das Weltgeschehen trotz allen Leides und trotz aller Dissonanzen als sinnvoll verstehen lasse."

caracteriza-se pela interação constante entre estes dois conceitos, como afirma Halliwell: "Prosperity and adversity, good fortune and misfortune, are the poles between which the action of tragedy moves"²⁸⁴. À transformação da εὐτυχία em δυστυχία e vice-versa dá Aristóteles a designação de μετάβασις²⁸⁵. Considera ele (*Po.* 1452b-1453a) quatro situações de μετάβασις em função da imitação de factos que causem temor e comiseração:

a) "é evidente, em primeiro lugar, que se não devem representar os homens bons a passar da felicidade para a desgraça, pois tal passagem não suscita temor nem comiseração, mas repulsa;"

b) "nem os maus a passar da infelicidade para o bem-estar, porque tal situação é a mais contrária de todas ao trágico (...) e não suscita benevolência, nem comiseração, nem temor;"

c) "tão-pouco os muito perversos a resvalar da fortuna para a fatalidade; uma composição dessas poderia despertar a benevolência, mas não a comiseração nem o temor (...)"

d) "Resta-nos então o herói que se situa no meio destes. Esse herói é tal que se não distingue nem pela sua virtude nem pela justiça; tão-pouco cai no infortúnio devido à sua maldade e perversidade, mas por efeito de qualquer erro (ἀμαρτία) (...)"²⁸⁶

Conforme ficou acima dito, a τύχη depende, muitas vezes, da acção humana, consciente ou inconscientemente praticada. Aristóteles dá preferência às μεταβάσεις de εὐτυχία em δυστυχία causada por ἀμαρτία²⁸⁷, como é o caso de Édipo.

O Estagirita preconiza uma determinada extensão para a tragédia (*Poética* 1450b e 1451a) Esta deverá ser constituída por um princípio, meio e fim. Ao princípio segue-se uma determinada quantidade de segmentos, sistemática, harmoniosa e coerentemente encadeados uns nos outros, após os quais ocorre o fim. A quantidade de secções, que constituirão o meio, varia de peça para peça. Aristóteles recomenda para o meio da peça uma amplitude²⁸⁸ que permita a modificação da τύχη – para melhor ou para pior –, de acordo com o princípio da necessidade (τὸ ἀναγκαῖον) ou da verossimilhança (τὸ εἰκός). Por outras palavras, todas as partes da tragédia deverão decorrer no âmbito da organização e unidade da acção.

²⁸⁴ S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, p. 204. Este autor estabelece, nas páginas 205-207, a distinção entre εὐτυχία e εὐδαιμονία (felicidade) em Aristóteles. Porém, Aristóteles, na *Retórica* (1360b), considera que a εὐτυχία é parte integrante da εὐδαιμονία, a par da riqueza, honra, fama, virtude, qualidades físicas, etc.

²⁸⁵ São as seguintes as palavras utilizadas por Aristóteles para exprimir esta transição: μεταβάλλειν, μεταβολή, μεταβαίνειν, μετάβασις e μεταλίπτειν. Respiquemos apenas alguns exemplos: em 1451a13-14 (εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν) ou em 1452b34sq (πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν) ou em 1453a9 (μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν)... Cf. também D. W. Lucas *comm. ad* 1453a13, e Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics*, p. 204sq, particularmente a nota 7, na p. 206.

Ora, acontece que Eurípides, em *Íon* 1512-13, logo antes de Íon apostrofar a Fortuna, utiliza precisamente um dos verbos acima mencionados seguido imediatamente de um outro verbo derivado do substantivo δυστυχία: ὦ μεταβολοῦσα μυρίους ἤδη βροτῶν καὶ δυστυγῆσαι καὶ οὐκ αὐτῶν καλῶς, Τύχη, ...

²⁸⁶ Tradução de M. H. Rocha Pereira, *Hélade*, p. 419-20.

²⁸⁷ Diz Aristóteles, segundo a tradução de M. H. Rocha Pereira: "É forçoso, por conseguinte, que uma história bem elaborada seja simples (...) e que a mudança seja, não da infelicidade para a ventura, mas, pelo contrário, do bem-estar para a desventura, e isso por efeito, não da perversidade, mas de um erro de importância (...)"

²⁸⁸ Na opinião de Aristóteles, quanto mais se alongar esse meio, melhor – sem, todavia cair em excessos. Ora, Eurípides adiava intencionalmente o processo de salvação, colocando-o mesmo no final, para prolongar tanto quanto possível a expectativa e a emoção da peça. Do ponto de vista teatral, esta solução produzia um efeito mais eficaz, mais espectacular.

Mais adiante (1455b) Aristóteles faz uma bipartição da tragédia, ao reduzir as suas partes constituintes a dois elementos: enredo (ή δέσις) e desenlace (ή λύσις). Para o Estagirita, o enredo abrange o início da peça até à parte que precede imediatamente a μετάβασις que conduz à εὐτυχία ou à ἀτυχία; o desenlace vai do princípio da μετάβασις até ao final. Ora, a ser assim, nas peças em que a μετάβασις é determinada pela intervenção divina, o desenlace (ή λύσις) fica confinado à meia dúzia de versos finais que se seguem ao *deus ex machina*. No entanto, devemos ter em conta a doutrina aristotélica sobre a utilização do *deus ex machina* (*Poética*, 1454a 37 - 1454b 6), de que já falámos acima. Recordemos, através da tradução de M.H. Rocha Pereira, o que Aristóteles diz neste passo: "É pois evidente que a solução da história deve decorrer da própria história, e não da divindade *ex machina*(...) Mas a *mechane* deve usar-se para actos exteriores ao drama, ou anteriores a ele, e que o homem não pode conhecer, ou posteriores a ele, que precisam de ser preditos e anunciados. Pois aos deuses reconhecemos o dom de ver tudo"²⁸⁹.

Aplicando à nossa peça o que aqui ficou dito, o desenlace (ή λύσις) não coincide com o momento posterior ao *deus ex machina*, uma vez que, nesta peça, a intervenção de Atena está em perfeito acordo com o que Aristóteles afirma. O *deus ex machina* é aqui utilizado para fazer conhecer ao homem "actos exteriores e posteriores ao drama, que precisam de ser preditos e anunciados". A verdadeira μετάβασις, isto é, a transformação de δυστυχία (ou ἀτυχία, no caso de Ifigénia) em εὐτυχία, já estava consumada quando os protagonistas navegavam em direcção ao alto mar. À luz da teoria aristotélica acabada de analisar, nunca a inversão definitiva da τύχη por intermédio de Atena poderá constituir o início da λύσις. O contratempo das vagas, que fizeram retroceder o navio para a costa táurica, não passa de uma falsa μετάβασις (ou de uma μετάβασις momentânea), um artifício do poeta para possibilitar o *deus ex machina*, cuja função principal, conforme já ficou dito, é, na peça em apreço, a instituição dos cultos em Halas e Bráuron.

2. O Culto

2.1. Halas Arafénides e Bráuron

Nos versos 1446sq, Atena dá instruções a Orestes e a Ifigénia. Quando Orestes chegar a Atenas, deverá dirigir-se a um local sagrado situado nos confins extremos da Ática, próximo das encostas de Caristo, a que os Atenienses dão o nome de Halas. Aí deverá erguer um templo e instalar a estátua; ao templo dará o nome de Táurico, em recordação da terra de onde escapou com vida, como ainda dos sofrimentos que suportou ao percorrer a Grécia sob os agulhões das Erínias. Quanto a Ártemis, os mortais hão-de futuramente celebrá-la como a deusa Taurópola. E diz-lhe mais, ao incumbi-lo de instituir o seguinte ritual: quando o povo celebrar, em honra de Ártemis, o resgate da imolação de Orestes, o sacerdote deverá tocar com a espada o pescoço de um homem e deixar verter algum sangue em atenção ao rito sagrado, e para que a deusa seja devidamente honrada.

²⁸⁹ M. H. Rocha Pereira, *Hélade*, p. 421.

Dirigindo-se a Ifigénia, ordena-lhe que seja a guardiã das chaves do templo de Ártemis perto das veneráveis pradarias²⁹⁰ de Bráuron. Aí será sepultada, quando morrer, e a ela serão dedicados, como oferendas sagradas, os luxuosos tecidos dos peplos, que as mulheres, mortas de parto, deixam em casa.

Grande foi a polémica acerca da localização destas duas povoações. Uns autores²⁹¹ são a favor da identificação de Halas com Bráuron, como se Halas compreendesse todo o território da antiga Bráuron, ou grande parte dele, pelo menos, e pressupondo que estes nomes, em poesia, fossem utilizados como sinónimos. Outros²⁹² distinguem os dois locais: Halas Arafénides e, a cerca de uma dúzia de quilómetros a Sudoeste, Bráuron. Utilizando a nomenclatura característica da questão homérica, como Grégoire ousa fazer, poderemos designar os primeiros por *unitários*; e os segundos, por *chizontes*.

O argumento mais forte destes últimos é, para além da cena final de *IT*, um testemunho de Estrabão (10.1.6)²⁹³. Este autor dá-nos uma indicação precisa da localização de Halas Arafénides: ficava situada na costa nordeste da Ática defronte para o Sul da Eubeia, precisamente diante de Caristo. As encostas de Caristo, mencionadas por Atena, na sua intervenção *ex machina*, são as encostas do monte *Oche*, no sopé do qual ficava a cidade de Caristo. O fundamento mais sólido em Estrabão para a tese dos *chizontes* surge quando ele, ao enumerar todas as cidades da costa oriental da Ática, com referência ocasional dos seus cultos mais importantes, faz alusão a Halas a par de Bráuron (Estrabão, 9. 1. 22). Dobrando o cabo Súnion e percorrendo toda a costa entre este extremo e Maratona, Estrabão diz, a certa altura:

Βραυρών, ὅπου τὸ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος ἱερόν, [Ἄλαι Ἀραφη]νίδες, ὅπου τὸ τῆς Ταυροπόλου.

De facto, Estrabão parece ter distinguido não só os locais de culto, mas igualmente as divindades titulares dos respectivos templos. Há, todavia, um inconveniente neste passo de Estrabão, que é explorado pelos *unitários* para refutarem a tese contrária: este texto apresenta uma lacuna. Dizem eles que as palavras Ἄλαι Ἀραφηνίδες, ὅπου τὸ τῆς Ταυροπόλου, que alguns manuscritos omitem total ou parcialmente, são uma glosa, introduzida no texto para reforçar a incontestabilidade de um testemunho.

²⁹⁰ Seguindo a correção ao v. 1462 proposta por Pierson e adoptada por J. Diggle: λείμακας 'pradarias' em vez de χλίμακας 'socialcos'.

²⁹¹ Entre os quais Kjellberg, no seu artigo sobre Ifigénia para *RE IX*, col. 2588-2622.

²⁹² Os comentadores England, Grégoire e Platnauer, por exemplo, para além de outros especialistas de vulto, como Nilsson, Gruppe, Schmid-Stählin, Lloyd-Jones, etc.

²⁹³ H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 91: "The clear statement of the Euripidean Athena that the cults of Halai and Brauron are quite distinct from one another is confirmed by the testimony of Strabo, so that the once prevalent habit of supposing that they were the same was a deplorable mistake."

Os *chorizontes* defendem que tanto em Halas, como em Bráuron, vigorava a mesma lenda e que Eurípides concilia os dois locais de culto, atribuindo a imagem à primeira cidade e colocando Ifigénia como sacerdotisa na segunda²⁹⁴. Calímaco (*Dian.* 3. 173-4) segue esta tradição e coloca a estátua de Ártemis em Halas:

... ἡ Ἴνα, δαίμων, Ἄλᾶς Ἀραφηνίδας οἰκῆσουσα
ἦλθεσ ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἶπαο τέθμισα Ταύρων, ...

Kjellberg refuta a instituição de dois cultos diferentes no final da peça euripídiana. Considera posta de parte a opinião dos comentadores de *IT* 1449sqq, segundo a qual Eurípides teria aludido a dois cultos de Ártemis situados naquela região costeira da Ática. Afirma ele que "uma conclusão deste género não se pode tirar das palavras de Atena na cena final da peça de Eurípides (v. 1446sqq.) e até está em clara contradição não só com o teor, mas também com o sentido do seu discurso, pois com a expressão τῆλδε θεᾶι (v. 1463) Atena designaria indubitavelmente a deusa, cujo serviço religioso competia a Ifigénia ministrar, segundo as suas indicações, e cuja imagem ambos os irmãos estavam prestes a roubar do país dos Citas"²⁹⁵. Por outro lado, Nilsson diz expressamente que a identificação dos dois cultos se apoia numa interpretação errónea do final de *IT*²⁹⁶.

Os *unitários* advogam em defesa da sua tese algumas versões tardias, atestadas por Pausânias em duas passagens diferentes²⁹⁷, muito provavelmente forjadas com fins etiológicos, ou seja, para justificar vários cultos dispersos. Contam essas histórias como os Persas se apoderaram do ídolo de Bráuron. Num dos textos, Pausânias narra que Xerxes incluiu o ἄγαλμα τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος, que se encontrava em Bráuron, no espólio do saque de Atenas. No outro, os Atenienses foram saqueados pelo rei dos Medos (Xerxes), que terá levado a imagem de Bráuron para Susa, e posteriormente Seleuco ofereceu-a aos Sírios de Laodiceia, em cuja posse ainda se encontrava no tempo de Pausânias.

Como e em que medida poderão estes dois testemunhos de Pausânias reforçar a tese dos *unitários*?

Em primeiro lugar, Pausânias não faz qualquer referência a Halas, nem nestes trechos, nem ao longo de toda a sua *periegese*.

Em segundo lugar, admitindo que a interpretação analítica do texto de Eurípides estava correcta (a atribuição da estátua a Halas e a colocação de Ifigénia em Bráuron), como se explica, perguntam eles, que Pausânias situe constantemente o ídolo da deusa em Bráuron? É que, de facto, além destes

²⁹⁴ Vide England, na nota ao v. 1453.

²⁹⁵ *RE* IX, col. 2591. Diz ainda o seguinte: "Daß sie, bzw. Euripides, hier eine andere Göttin oder einen anderen Kult im Sinne gehabt habe als den der Kurz vorher v. 1457 erwähnten Tauropolos, den in Halai zu gründen Athena v. 1449ff. dem Orestes den Auftrag gegeben hatte, ist an sich nicht glaubhaft und wird durch Athenas Worte v. 1452ff. vollends widerlegt. Hier sagt nämlich Athena ausdrücklich, daß das von Orestes und I. mitgenommene Götterbild in dem von Orestes in Halai zu errichtenden Heiligtum aufgestellt werden sollte und daß diese Artemis im Andenken an das Taurische Land und an Orestes' mühsame Irrfahrten fortan von den Menschen die θεᾶ ταυροπόλος genannt werden würde."

²⁹⁶ Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, p. 485: "Die Ansicht (...) daß dieser Kult (von Halai Araphenides) mit dem brauronischen identisch sei, beruht auf einem Mißverständnis des Schlusses der euripideischen Iphigenia in Taurien."

²⁹⁷ Pausânias 3. 16. 8-9 e 8. 46. 3; e ainda levemente abordada em 1. 33. 1.

textos, ainda temos uma referência explícita de Pausânias (1. 33. 1) à localização da imagem de Ártemis em Bráuron:

Μαραθῶνος δὲ ἀπέχει τι μὲν Βραυρῶν, ἔνθα Ἰφιγένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος ἐκ Ταύρων φεύγουσαν τὸ ἄγαλμα ἀγομένην τὸ Ἀρτέμιδος ἀποβῆναι λέγουσι, καταλιποῦσαν δὲ τὸ ἄγαλμα ταύτηι καὶ ἐς Ἀθήνας καὶ ὕστερον ἐς Ἄργος ἀφικέσθαι.

Mas acrescenta logo a seguir que "demonstrará noutro lado quem é que, na sua opinião, possui a verdadeira imagem roubada aos Bárbaros (Taurus)", referindo-se, naturalmente, a outro passo da sua obra: 3. 16. 6 sqq.

Por tudo isto, os *unitários* propugnam a localização da estátua em Bráuron, por Bráuron ser sinónimo de Halas ou por uma estar integrada no território da outra. Assim se compreenderia melhor tanto o texto de Eurípides, como o de Pausânias.

Todavia, Gruppe deixa no ar uma forte sugestão de que o roubo da estátua por Xerxes teria sido forjado²⁹⁸, pois nem sequer os Atenenses do séc. V teriam tido conhecimento desse facto. Outros autores são menos cautelosos e declaram abertamente as suas suspeitas relativamente à invenção deste episódio com finalidades etiológicas.

Na opinião dos *unitários*, como a região de Bráuron abrangia provavelmente também a povoação de Filaídas²⁹⁹, e uma vez que esta era famosa por ser a pátria dos Pisistrátidas³⁰⁰, seria de admitir que o nome deste demos fosse identificado com Bráuron em épocas posteriores, como acontece em Plutarco³⁰¹ ou nos *schol. ad Ar. Av. 873*³⁰². Reforçam esta teoria invocando Antípatro de Salonica (*AP 7. 705*), onde estaria atestada a identidade dos dois cultos de Ártemis. No entanto, nós não conseguimos descortinar, no citado texto da *Antologia Palatina*, o menor indício que possa confirmar a identificação de Halas e Bráuron?! Antípatro apenas faz referência ao templo de Ártemis Braurónia em Anfípolis... Para se tirar essa conclusão é necessário aduzir os textos de Diodoro (18. 4) e de Tito Lívio (44. 44), que atestam que Taurópola era a epiclese de Ártemis venerada em Anfípolis. Só combinando os testemunhos destes dois últimos autores com o de Antípatro se poderá afirmar que os dois epítetos eram aplicados à mesma deusa, na mesma localidade.

Em resposta ao primeiro destes argumentos, diríamos que poderia muito bem já não restar qualquer vestígio de Halas no tempo de Pausânias, ou seja, no séc. II da nossa era.

²⁹⁸ O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, p. 44.

²⁹⁹ Sob a designação de Filaídas, tanto se poderá entender o demos, como o γένος.

³⁰⁰ Cf. o diálogo pseudo-platónico *Hiparco 228b*.

³⁰¹ Plutarco, *Sol.* 10: no decurso das guerras intestinas entre Atenas e Mégara pela posse da ilha de Salamina, Sólon apresentou a defesa de Atenas, num tribunal presidido pelos Lacedemónios; invocou o testemunho homérico do catálogo das naus para demonstrar que Filaios e Eurisaces, filhos de Ájax, senhor de Salamina, depois de terem adquirido a cidadania ateniense, doaram a ilha a esta cidade e estabeleceram-se na Ática: Filaios, em Bráuron dando o seu nome ao demo de Filaídas, donde era natural Pisistrato (καὶ δῆμον ἐπώνυμον Φιλαίου τὸν Φιλαιδῶν ἔχουσιν, ὅθεν ἦν Πεισίστρατος).

³⁰² O escoliasta atesta que os habitantes de Filaídas consideravam a sua Ártemis a Braurónia: οἱ γὰρ Μυρρινούσιοι Κολαινίδα ἐπονομάζουσι τὴν Ἄρτεμιν, ὡς περ Πειραιεῖς τὴν Μουσυχίαν Φιλαῖδαι δὲ τὴν Βραυρωνίαν. De facto, M. B. Walbank, *apud Pierre Brulé, La Fille d'Athènes*, p.180 n. 7, regista um fragmento de uma estela do séc. IV que estabelece a relação topográfica entre o culto de Ártemis Braurónia e Filaídas: Ἀρτέμιδος Βραυρωνίας ἐν Φιλαιδῶν.

Em segundo lugar, deveremos ter em conta o contexto das afirmações de Pausânias. Em 8. 46. 3, por exemplo, Pausânias fazia referência a uma estátua proveniente ainda do saque de Atenas e de Braúron. É de admitir, portanto, que as suas afirmações tenham sido feitas com base em relatos de outras pessoas. Quando está em causa a primazia de um culto religioso, passível de se impregnar de um poder político-religioso ou meramente patriótico, o interesse subjectivo dos relatores sobrepõe-se à objectividade histórica e a veracidade das informações transmitidas deixa muito a desejar.

No entanto, Kjellberg, não encontrando razões suficientemente convincentes para duvidar do roubo (atestado por Pausânias) da imagem religiosa braurónia pelos Persas, afirma: "Zwar hat Euripides in Iph. Taur. die Wegführung des alten Xoanon durch die Perser vollständig ignoriert, aber das ist in einem attischen Drama aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges durchaus erklärlich. Warum sollte Euripides an jenes für das nationale Gefühl der Athener demütigende Ereignis erinnert haben, von dem man in Brauron aus naheliegenden Gründen nichts wissen wollte? Für einen Ersatz des alten Kultbildes war ohne Zweifel frühzeitig gesorgt worden, mag nun die athenische Filiale ihr Kultbild haben hergeben müssen oder in anderer Weise dem Kultbedarf Genüge getan worden sein"³⁰³.

Concordamos perfeitamente que o roubo da imagem pelos Persas não teria cabimento em *IT*, por um lado, devido à Guerra do Peloponeso, por outro lado, por força do argumento da peça. É que este drama exalta a civilização, o engenho, a superioridade dos Gregos, por oposição à Barbárie, e muito particularmente o espírito ousado e empreendedor dos navegadores gregos, que se não amedrontavam com as praias longínquas da Barbárie setentrional. Não seria, portanto, muito apropriado fazer alusão a esse facto. Todavia, não poderemos ter confiança total nos textos posteriores à *IT*, conforme alerta Grégoire. Na sua opinião, esta história do roubo do ídolo de Ártemis foi provavelmente inventada pelos habitantes de Laodiceia, que reclamavam, como muitas outras cidades, conforme veremos mais adiante, a posse da antiga estátua. E manifesta a sua admiração por Ártemis Braurónia, que era venerada na Acrópole com a oferta de vestes femininas, já não possuir o epíteto de Taurópola ou Ταυρολήνη: "C'est seulement par des textes d'assez basse époque et pour une succursale macédonienne que les deux cultes se trouvent complètement confondus"³⁰⁴. E Grégoire também remete para o texto de Antípatro de Salonica... Além disso, devido à disputa que houve entre Atenienses, Espartanos e Macedónios pela posse de Anfípolis, é natural que este testemunho seja demasiado subjectivo, para ser tomado em consideração, porque teria toda a conveniência em justificar a legalidade do domínio ateniense.

Julgamos, por outro lado, não haver qualquer motivo consistente que ponha em causa a veracidade dos rituais de Halas e Braúron narrados por Eurípides. Este autor era extremamente realista nas suas descrições³⁰⁵. E se os rituais não foram até agora contestados, não vemos que contradição no discurso de Atena impeça a identificação de dois cultos de Ártemis. A expressão τῆδε

³⁰³ RE IX, col. 2597-8.

³⁰⁴ H. Grégoire, p. 90.

³⁰⁵ Como já recordámos atrás, Sófocles dizia que caracterizava as suas personagens como elas deviam ser, ao passo que Eurípides as retratava como elas eram na realidade (Arist. *Po.*1460b33-34), embora essa realidade fosse alvo preferencial e constante da troça de Aristófanes.

θεᾶς do v. 1463 remete para a mesma deusa Ártemis do v. 1457, mas desta vez sob a designação de Braurónia e não de Taurópola. Não há aqui qualquer contradição. A deusa é a mesma. A designação é que passa a ser diferente. Tal como outros locais tinham templos e festas dedicados a Ártemis Agrotera, Ártemis Ortia, Ártemis Muníquia, etc.³⁰⁶, também aqui passamos a ter a mesma deusa, mas com invocações e cultos distintos. Não devemos esquecer ainda que estamos perante um *aition*; e Eurípidēs pretende, através desta história etiológica, justificar dois rituais distintos integrados em dois locais de culto igualmente diferentes, embora relativos à mesma deusa.

Se Atena estivesse a pensar num único culto, transmitiria, decerto, os dois recados a Orestes, na condição de príncipe e herdeiro de Agamémnon, seu pai, senhor de Argos e de chefe da expedição – embora revelando-se nesta peça pouco expedito e, por vezes, carecido de coragem. Os versos 1487-1488 são a melhor prova de que Atena considerava Orestes a personagem mais importante, pois a deusa dá ordem aos ventos que conduzam para Atenas o filho de Agamémnon (ναυσθλοῦσθε τὸν Ἀγαμέμνωνος παῖδ' εἰς Ἀθήνας) e não os filhos de Agamémnon., como seria de esperar, se Atena atribuísse a Ifigénia alguma importância de dirigente, quer da expedição, quer da casa real. Portanto, as determinações que Atena dá a Ifigénia podia, muito bem, dá-las a Orestes. Mas Atena quis fazer essa distinção, bem patente na mudança de discurso, no v. 1462, quando se dirige a Ifigénia: σὲ, em posição de destaque, no início do verso, acompanhado de um vocativo a meio do verso (Ἰφιγένεια) por oposição ao vocativo do v. 1446 (Ὀρέστα), vincando muito bem a distinção entre os dois assuntos.

2.2. A Lenda da ἄρκτεια.

Em 1975, William Sale apresentou um estudo, retomado posteriormente por A. Henrichs e P. Brulé, que lançou novas luzes sobre as relações entre Bráuron e Muníquia³⁰⁷.

Sale parte da Suda, s.v. ἄρκτος ἢ βραυρωνίους, e dos escólios à *Lisístrata* de Aristófanes. O texto da Suda pode ser dividido em três partes:

S. 1. ἄρκτηύμεναι γυναῖκες τῆι Ἀρτέμιδι ἑορτὴν ἐτέλουν, προκωτὸν ἠμφιεσμέναι, οὔτε πρεσβύτερες ἢ ἑτῶν οὔτε ἐλάττους εἴ, ἀπομειλισσόμεναι τὴν θεόν.

S. 2. ἐπειδὴ ἄρκτος ἀγρία ἐπιφοιτῶσα διέτριβεν ἐν τῷ δήμῳ Φλαυιδῶν (sic MSS, sed in fonte Sudaς Φιλαιδῶν cum Meursio legendum est), καὶ ἡμερωθεῖσαν αὐτὴν τοῖς ἀνθρώποις σύντροφον γενέσθαι, παρθένον δὲ τινα προσπαίξειν αὐτῇ, καὶ ἀσελγαινοῦσης τῆς παιδίσκης παροξυνθῆναι τὴν ἄρκτον καὶ καταξέσαι τῆς παρθένου: ἐφ' ᾧ ὄργισθέντας τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῆς κατακοντίσαι τὴν ἄρκτον.

S. 3. καὶ διὰ τοῦτο λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις ἐμπεσεῖν. χρηστηριαζομένοις δὲ τοῖς Ἀθηναίοις εἶπε λύσειν τῶν κακῶν εἶσεσθαι, εἰ τῆς τελευτησάσης ἄρκτου ποιῶνς ἀρκτηύειν τὰς ἑαυτῶν παρθένους ἀναγκάσουσι. καὶ ἐφηρίσαντο οἱ Ἀθηναῖοι μὴ πρότερον συνοικίεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκτηύσειε τῆι θεῷ.

O manuscrito de Leiden do escólio da *Lisístrata* foi subdividido da seguinte maneira:

L. 1. ἄρκτον μιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν. αἱ ἀρκτηύμεναι δὲ τῆι θεῷ προκωτὸν ἠμφιέννυντο καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῆι Βραυρωνίαι Ἀρτέμιδι καὶ τῆι Μουνυχίαι, ἐπιλεγόμεναι παρθένου οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἑτῶν οὔτε ἐλάττους πέντε. ἐπετέλουν δὲ τὴν θυσίαν αἱ κόραι

³⁰⁶ Para outras designações, vide, por exemplo, o índice de Pausânias, *Graeciae Descriptio*, ed. M. H. Rocha Pereira, Lipsiae, 1989, vol. III p. 201.

³⁰⁷ "The Temple-Legends of the Arkteia", *Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies* e *La Fille d'Athènes*, respectivamente. Quanto a Henrichs faz a sua análise baseado numa repartição dos mitos em quatro versões (*Cypria*, Hesíodo, mito ático – Bráuron e Muníquia – e mito arcádio – o de Calisto) que nós julgamos mais esquemática que a divisão dos dois primeiros estudiosos.

ἐχμελισσόμενα τὴν θεόν, ἐπειδὴ λιμῶι περιπετώχασιν οἱ Ἀθηναῖοι, ἄρκτον ἡμέρα ἀνηρηκότες τῆι θεᾷ.

L. 2. οἱ δὲ τὰ περὶ τὴν Ἴφιγένειαν ἐν Βραυρωνί φασιν, οὐκ ἐν Αὐλίδι Εὐφορίων Ἀγχίαλον Βραυρωνά κενήριον Ἴφιγενείας. δοκεῖ δὲ Ἀγαμέμνων σφαγιάσαι τὴν Ἴφιγένειαν ἐν Βραυρωνί, οὐκ ἐν Αὐλίδι, καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτῆς οὐκ ἔλαφον δοθῆναι. ὅθεν μυστήριον ἄγουσιν αὐτῆι.

L. 3. Ἄλλως. ἄρκτος τις ἐδόθη εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἡμερώθη. ποτὲ οὖν μία τις παρθένος ἔπαιξε πρὸς αὐτὴν καὶ ἐξύσθη ἢ ὄφει αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου. καὶ λυπηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνείλε τὴν ἄρκτον. ἢ δὲ Ἀρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε πᾶσαν παρθένον μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου, καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν, καὶ τοῦτο ἀρκεύεσθαι ἐλέγετο.

O outro manuscrito, o de Ravena, ficou assim repartido:

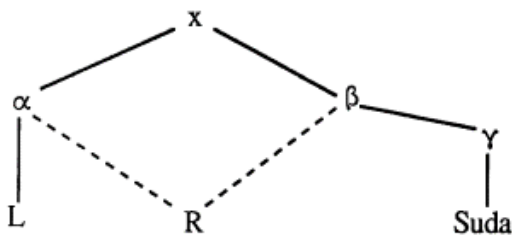
R. 1. ἄρκτος τις δοθεῖσα εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἡμερώθη. ποτὲ οὖν μία τις παρθένος ἔπαιξε πρὸς αὐτὴν καὶ ἐξύσθη ἢ ὄφει αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου. καὶ λυπηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνείλε τὴν ἄρκτον. ἢ δὲ Ἀρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε πᾶσαν παρθένον μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου, καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν, καὶ τοῦτο ἀρκεύεσθαι ἐλέγετο.

R. 2. οἱ δὲ καὶ λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις ἐμπειεῖν. καὶ ὁ θεὸς εἶπεν λύσειν τῶν κακῶν ἔσεσθαι, ἐὰν τῆς τελευταίας ἄρκτου ποινὰς ἀρκεύειν τὰς ἑαυτῶν παρθένους ἀναγκάσων. δηλωθέντος δὲ τοῦ χρησμοῦ τοῖς Ἀθηναίοις ἐφηρίσαντο μὴ πρότερον συνοικίεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκεύσειεν τῆι θεᾷ.

Sale chega à conclusão de que S é a variante que melhor se aproxima do escólio original³⁰⁸. Por outro lado, Gustav Stein conclui que o escólio original teria haurido a sua inspiração em Apolodoro (no Περὶ θεῶν). A ser assim, remata Sale, Apolodoro teria narrado duas versões do mito, uma incluindo Ifigénia (L2) e outra sem Ifigénia (S2-3, L3), correspondentes a duas etiologias diferentes para o ritual da ἀρκετεία: respectivamente a substituição de uma urso por Ifigénia (L2) ou o abate da urso por ter arranhado uma menina (S-L3).

A primeira é, de certeza absoluta, proveniente de Bráuron, pois localiza o sacrifício de Ifigénia em Bráuron e não em Áulide. Esta remodelação posterior visava claramente compatibilizar o culto (ático) de Ifigénia com as versões que estavam mais em voga. O caso da urso, por exemplo, é uma

³⁰⁸ A conclusão mais óbvia seria que o *scriptor* de R teria copiado metade do seu texto da tradição L (dado que L 3 = R 1) e o restante da tradição S (pois S 3 = R 2). Todavia, o manuscrito de Ravena é o mais importante para o estudo da *Lisistrata*. Gustav Steiner, o editor dos *scholia in Aristophanis Lysistratam* (Göttingen, 1891) considera que o arquétipo deste passo seria composto por L 1, L 2, L 3-R 1, R 2 e que a Suda derivaria destas duas (p. XIV): "Harum partium (L 1, L 2, L 3 = R 1, R 2) in quarta narratur, qua de causa irata Artemis Atheniensibus immiserit pestilentiam, cuius in prima parte mentio fit (mutantur λιμός et λοιμός, ut saepius fit); itaque duae hae partes coniunctae unam componunt fabulam. A quarta pars tertia differt in eo, quod aliter narrat, quomodo urso interfecta sit. Hanc varietatem sublatam et has tres partes permixtas invenit Suidas, qui ex suo Aristophanis exemplari exscripsit haec." Sale contesta essa teoria, pois, como este especialista argutamente observa, a palavra Φλαυιδών, em S 2, é claramente um erro de leitura de Φλαιδών – e, por conseguinte, inabalável marca de autenticidade da tradição de S –; e a referência ao demos de Filáidas não se encontra nem em L, nem em R, pelo que, tendo em conta que S 3 = R 2, R teria copiado R 2 do antecessor de S e de quando em vez copiaria do antecessor de L ou de outro manuscrito afim, de acordo com outros dados fornecidos por Sale (vide, por exemplo, p. 270sq e nota 7). Aproveitando o *stemma* de D. Mervyn Jones e Nigel Wilson, apresentado para os escólios de *Os Cavaleiros*, teríamos, de acordo com as indicações de Sale, o seguinte *stemma*, onde o arquétipo contém os dados que figuram em L1, L2, L3-R1 (acrescido do nome do demos de Filáidas) e R2-S3:



clara alusão à ἄρχτευσις ou ἀρχτεία celebrada tanto em Bráuron como em Atenas, onde, a partir de determinada altura, existia uma ramificação congênere do mesmo culto³⁰⁹.

A segunda seria proveniente ou de Bráuron ou de Muníquia, porque só há a certeza de se celebrar a ἀρχτεία nestes dois locais.

Tentando estabelecer a cronologia relativa para estes dois *aitia* da ἀρχτεία, Sale chega à conclusão de que devem ser contemporâneos.

Portanto, a festa da ἀρχτεία também se realizava no Pireu, em honra de Ártemis Muníquia, conforme Harpocrácio testemunha³¹⁰. L1 informa igualmente da existência desse ritual, que teria a sua origem no chamado episódio de Embaros³¹¹: Depois de os Atenienses terem abatido um urso manso, consagrado a Ártemis, como se veio a verificar, teria surgido uma grande fome. Para se alterar esta situação, consultou-se o oráculo; este impôs aos Atenienses que alguém devia sacrificar a sua filha a Ártemis. Um homem, chamado Baros ou Embaros ofereceu-se para cumprir a ordem divina, sob condição de ser concedida à sua família a exclusividade perpétua do sacerdócio no templo. Os Atenienses concordaram e ele, então, enfeitou a filha e escondeu-a no *adyton* do templo³¹²; vestiu com as roupas da jovem uma cabra e sacrificou-a no lugar daquela. O nome desse indivíduo e a sua astúcia passaram a fazer parte de um provérbio (ὄθεν καὶ εἰς παροιμίαν περιέστη) que se aplicava aos homens espertos e prudentes (τάττεται δὲ ἐπὶ τῶν παραπαιόντων καὶ μεμηνότηων).

Sale atribui a autoria da lenda de Embaros aos sacerdotes de Ártemis Muníquia, que teriam toda a vantagem em fazer recuar a sua origem até Embaros. Só assim se compreende a preocupação de explicar o adágio a partir da questão do sacerdócio.

Além disso, este episódio de Embaros é, quanto a nós, utilizado como *aition*, por um lado, para explicar a instituição da ἀρχτεία (em Muníquia), e, por outro, para justificar o sacrifício de cabras e não de ursas, como seria de esperar, uma vez que estaria em maior consonância com a cerimónia das

³⁰⁹ Pausânias I. 23, 7. A sua construção é geralmente atribuída a Pisítrato. Vide P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, p. 225 e p. 273 n. 216. Os estudiosos têm procurado datar a construção do templo de Ártemis Braurónia na Acrópole. A partir de estudos de J. S. Boersma, de J. Kleine e de L. Kahil poder-se-ia fixar uma data entre 520 e 510; todavia, P. Brulé tem as suas dúvidas acerca dessa datação.

³¹⁰ *FGRII* 342 F 9: Ἀρχτεῦσαι Λυσίας ἐν τῷ Ὑπὲρ Φρυγίχου θυγθρὸς, εἰ γνήσιος, τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῆι Ἀρτέμιδι τῆι Μουνυχίας ἢ τῆι Βραυρωνίαι. Τὰ δὲ συντείνοντα εἰς προκειμένα εἴρηται παρὰ τε ἄλλοις καὶ Κρατέρωι (sic Mausacus; Κρατίνωι libri) ἐν τοῖς Ψηφίσμασιν. Ὅτι δὲ αἱ ἀρχτευόμεναι παρθένοι ἀρχτοὶ καλοῦνται, Εὐριπίδης Ψηφύληι, Ἀριστοφάνης Λημνίοις καὶ Λυσιστράτῃ. No espírito do que se diz em L1 e de outros testemunhos, Sale sublinha que a frase τῆι Ἀρτέμιδι τῆι Μουνυχίας ἢ τῆι Βραυρωνίαι do texto de Harpocrácio exprime uma alternativa e não hesitação, pois as jovens atenienses podiam consagrar-se ou a Ártemis Braurónia, ou a Ártemis Muníquia.

³¹¹ Vide *Appendicis Prouerbiorum* 2. 54 e *M. Apostolius* 7. 10. no *Corpus Poroemiographum Graecorum* (ed. E. Leutsch e F. G. Schneidewin). Cf. também na *Suda* s.v. Ἐμβαρὸς εἰμι ou em Pausânias da Síria, o lexicógrafo, *apud* Eustátio *ad Hom. Il.* 2. 331, donde o autor da *Suda* terá copiado a sua informação. Por outro lado, é um dado adquirido que a fonte de Pausânias é a mesma de um outro relato, embora com algumas variantes, que se encontra em Zenóbio. Otto Crusius, *Analecta ad Poroemiographos Graecos*, p. 146, *apud* Sale, "The Temple-Legends of the Arctia", p. 276, identifica essa fonte comum com Démon.

³¹² Quanto à utilização do *adyton* como esconderijo, é sabido que este era um local absolutamente proibido para os leigos. A filha ficaria aí escondida do olhar da população enquanto Embaros não revelasse o que se teria passado. Os enfeites que Embaros coloca à filha antes de a deixar no *adyton* serviriam para a camuflar, fazendo-a passar despercebida no meio de outras oferendas, caso, mesmo assim, alguém penetrasse na zona reservada do templo.

ursas³¹³. Uma explicação credível, para esta substituição, seria, por um lado, a dificuldade em encontrar ursos naquelas regiões da Grécia, hipótese muito pouco provável e, por outro, o problema do sacrifício de um animal tão forte, como é esse, pelas mãos das jovens atenienses. Esta possibilidade constituiria o óbice de maior peso para a sua utilização no ritual³¹⁴. Além disso, a cabra era um dos animais predilectos de Ártemis. Cientes deste facto, os Gregos davam preferência a este animal, quando se tratava de oferecer sacrifícios a Ártemis³¹⁵.

I. Bekker estudou outra fonte para a explicação deste ritual de Muníquia, independente das outras já referidas³¹⁶. Reza assim: Lísias afirma que ἀρχτεύειν designa a consagração a Ártemis das raparigas antes do casamento. Ἀρχτεῦσαι também é utilizado para a consagração na qualidade de urso e respectivo sacrifício em honra de Ártemis. A origem desta palavra está na circunstância de outrora ter aparecido um urso no Pireu, que teria molestado várias pessoas e foi morto por uns jovens. Sobreveio uma praga por todo o país e o deus ordenou-lhes que honrassem Ártemis com o sacrifício de uma jovem. Quando os Atenienses estavam prestes a cumprir o oráculo, surgiu um homem que não permitiu que tal acontecesse, oferecendo-se ele próprio para executar o sacrifício. Tomou uma cabra, fê-la passar por sua filha e sacrificou-a em segredo. O sofrimento cessou. Como os cidadãos duvidassem do cumprimento das determinações divinas, o homem remeteu-os para o deus. Este ordenou que o executante do sacrifício passasse a cumprir de ora em diante o mesmo ofício e só então o homem lhes revelou o seu estratagema. Desde essa ocasião, as jovens não hesitavam em ἀρχτεύειν antes do casamento, uma vez que consideravam ser essa a maneira de expiarem a morte do urso³¹⁷.

³¹³ A. Brelich, in *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, edd. J. M. Kitagawa e C. H. Long, p. 202, apud Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 201, n. 2, já havia feito a mesma dedução: "The human sacrifice ordered by the oracle is 'replaced' not by one, but by two rituals, the goat sacrifice and the arkteia..."

³¹⁴ A primeira hipótese é defendida por H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 98: "Since there is no record of bears in Greece during historical times, the origins of these rites would seem to have been extremely ancient, and the same is likely to be true of the origins of the cult of Brauron". Mas P. Brulé (*La Fille d'Athènes*, p. 215) acusa este parecer de inexactidão: "...il est sûr qu'il existe des ours et une chasse à l'ours. A l'époque de Pausanias, au II^eme s. ap. [sic], on en trouve en Arcadie, en Thrace, dans les monts du Parnasse, du Taygète (Pausanias 8. 13. 9 et 17. 3; 1. 32. 1; 3. 20. 4; 4. 11. 3; cf. Plutarque, *Pelop.* 29), dans le Pinde (Xénophon, *De la chasse*, 11), tout cela d'une manière, semble-t-il, assez commune."

Relativamente à segunda solução, também W. Sale, "The Temple-Legends of the Arkteia", p. 279, e P. Brulé, *ibid.*, p. 195, defendem esta explicação para a utilização de um urso.

Erika Simon, *Festivals of Attica*, p. 85sq, que também cita Karl Meuli, *Gesammelte Schriften*, p. 956, salienta ainda que a importância do urso no culto de Ártemis como animal sagrado é uma reminiscência que já viria do Neolítico. As tribos caçadoras executavam um ritual expiatório sempre que caçavam um urso, para apaziguarem a ira da divindade protectora dos animais..

³¹⁵ Vide os variadíssimos exemplos apresentados por P. Brulé, *ibid.*, pp. 195sq. O sacrifício mais conhecido é a imolação de 500 cabras, em honra de Ártemis, pela vitória sobre os Persas na batalha de Maratona (Xenofonte, *An.* 3. 2. 11 e Plutarco, *Malign. Herod.* 862 a)

Vide também H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, p. 263: "...le sacrifice de la chèvre apparaît comme un élément caractéristique du cycle rituel auquel nous rattachons le noviciat des jeunes athéniennes..." E p. 320: "La chèvre semble avoir été l'animal spécialement sacrifié à Artémis, et, de plus, elle est mentionnée comme victime de rachat dans les rites où nous reconnaissons une consécration particulière au service de la déesse."

³¹⁶ I. Bekker, *Anecdota Graeca* I, p. 444, apud Sale, *ibid.* p. 277, que a considera uma combinação do texto de Harpocrácio e de um outro testemunho independente.

³¹⁷ Tal como a história de Embaros, também esta é um *aition* bem evidente da cerimónia de Muníquia.

Combinando todas estas fontes, é-nos possível reconstituir a lenda de Muníquia. A partir dos dados fornecidos por Sale e por P. Brulé³¹⁸ teremos o seguinte esquema:

- I. No templo de Ártemis, apareceu um urso (Pausânias e AB 444).
- II. O urso é sagrado, como se vem a verificar pela sequência dos acontecimentos.
- III. O urso molestou várias pessoas e foi morto por uns jovens (AB 444) ou pelos Atenienses (Pausânias e L1).
- IV. Uma desgraça abate-se sobre a região (a peste – λοιμός ou λοιμώδης νόσος –, segundo Eustátio e S3/R2; fome – λιμός – em L1 e em todos os relatos de Embaros; muito simplesmente πάθος em AB 444).
- V. Apolo é consultado (pelo sacerdote ou pela Pítia; todos os relatos).
- VI. O deus ordena que uma jovem seja sacrificada a Ártemis pelo pai (em todas as versões, à excepção de Demon que não especifica que a vítima seja uma jovem).
- VII. O pai consente e executa o sacrifício (todos os relatos).
- VIII. No entanto, sacrifica uma cabra em vez da filha (todos os relatos).
- IX. A filha é investida no cargo de sacerdotisa de Ártemis³¹⁹.
- X. Desde então as jovens passaram a realizar a ἀρκτεία (AB 444).

Nesta lenda, poderemos identificar algumas partes comuns às do mito de Báuron: I, II, III, IV, V e X. Todos estes pormenores se encontram, sem excepção, na versão S.

Por outro lado, L2 estabelece a relação do mito de Bráuron com o de Áulide e, surpreendentemente, os itens VI a X da lenda de Muníquia estão implícitos *mutatis mutandis* na lenda de Ifigénia:

- VI. O oráculo, revelado por Calcas, sacerdote de Apolo, exige que Agamémnon sacrifique sua filha Ifigénia a Ártemis (Cypria e Agamémnon de Ésquilo).
- VII. Agamémnon sacrifica Ifigénia (L2 e IT)³²⁰.
- VIII. Em Áulide Ifigénia teria sido substituída por uma corça, no momento do sacrifício (Cypria, IT 28 e 783), mas L2 rectifica essa informação e substitui a corça por uma ursa³²¹.
- IX. Ifigénia passa a exercer em Bráuron as funções de sacerdotisa de Ártemis (IT 1463).
- X. L2 atribui à história de Ifigénia a origem do *aition* da ἀρκτεία.

³¹⁸ "The Temple-Legends of the Arkteia", p. 278, e *La Fille d'Athènes*, p. 184, respectivamente.

³¹⁹ Sale, *ibid.*, justifica que este dado se depreende do facto de a filha de Embaros ter sido muito provavelmente a primeira ἀρκτος e que a sua família passaria a deter a exclusividade perpétua do múnus sacerdotal.

³²⁰ Nos *Poemas Cíprios* e nos autores mais importantes, Hesíodo, Ésquilo, etc., não é bem claro se Ifigénia é sacrificada – ou quase – pelas mãos de Agamémnon. Em IT, Ifigénia não o chega a ser, mas é como se tivesse sido, tanto aos olhos dos Aqueus, como aos olhos de Ifigénia: os primeiros ficaram na ilusão de o sacrifício se ter consumado – é Ifigénia quem o diz (v. 8: ὡς δοκεῖ) –; a segunda recrimina o pai com rancor, pois para ela é como se Agamémnon a tivesse imolado. Nesta peça fica bem explícito que é o próprio Agamémnon quem se prepara para executar o sacrifício e não Calcas, como seria de esperar (vv. 8, 360-371).
 Todavia, enquanto Embaros está perfeitamente ciente de que não sacrifica a filha, Agamémnon convence-se plenamente de que o está a fazer. É essa a única diferença.

³²¹ Na lenda de Muníquia, Embaros sacrifica uma cabra e Hesíquio (s.v. Βραυρωνίους) atesta que em Bráuron era sacrificada uma cabra, para obviar, certamente, às dificuldades supra referidas inerentes ao sacrifício de uma ursa: καὶ Βραυρωνία ἑορτὴ Ἀρτέμιδι Βραυρωνίαι ἄγεται καὶ θύεται αἰξί. Sale, "The Temple-Legends of the Arkteia", p. 279, supõe que a cabra estivesse vestida ou mascarada de ursa, a exemplo das jovens ἀρκτοι.

Por outras palavras, as duas versões da lenda de Bráuron, que, conforme já foi dito, teriam sido transmitidas por Apolodoro, e que corresponderiam a duas etiologias diferentes para o ritual da ἀρκτεία – uma com Ifigénia (L2) e outra sem qualquer referência a Ifigénia (S2-3, L3) –, encontram-se reunidas na lenda de Muníquia.

Da análise das três versões de *aitia* para explicar a cerimónia da ἀρκτεία, oferece-se-nos dizer que Sale³²² conclui que a ἀρκτεία teria tido a sua origem numa das duas localidades (Bráuron ou Muníquia) donde seria importada pela outra e integrada no seu culto. Mais concretamente, ou as lendas de Ifigénia e da morte da ursoa domesticada foram levadas de Bráuron para Muníquia e combinadas na versão final da história de Embaros, ou a lenda de Embaros foi de Muníquia para Bráuron e aí reorganizada em dois *aitia* distintos.

Tendo em conta esta conclusão, Sale³²³ conjectura uma reconstrução da lenda de Bráuron que abrange os dois *aitia* da ἀρκτεία e cujo resultado final se assemelha espantosamente à história de Embaros:

- I. No santuário de Ártemis, em Bráuron vive uma ursoa sagrada (S e L3. Em Áulide seria uma corça).
- II. A ursoa é sagrada (De acordo com os versos 566-68 da *Electra* de Sófocles, a corça passeava-se pelo bosque sagrado)
- III. Certo dia a ursoa arranha uma menina que com ela brincava; o(s) irmão(s) da menina matam-na (S e L3. Nos *Cypria* e nas versões daí derivantes, a corça é abatida por Agamémnon).
- IV. O país é atingido por uma calamidade (pela peste em S; pela fome no *Agamémnon* de Ésquilo (vv. 188 e 194) e em L1³²⁴).
- V. Apolo é consultado (S. Em Áulide, o deus é consultado através de Calcas, seu sacerdote).
- VI. O oráculo exige que uma jovem, Ifigénia, seja sacrificada a Ártemis pelo pai (L2 e a lenda de Áulide. Alguns autores, como é o caso de Eufóron – EM s.v. Ἰφιγένεια – atribuem a paternidade de Ifigénia a Teseu; nesse caso, não seria o verdadeiro pai a sacrificar Ifigénia).
- VII. O pai concorda e prepara-se para sacrificar a filha³²⁵.
- VIII. No último momento sacrifica uma ursoa, pois também fora este animal que provocara a calamidade (L2 e Fanodemo, de acordo com o EM s.v. Ταυροπόλον; em Áulide é sacrificada uma corça, porque também fora uma corça a causadora da ira de Ártemis. No entanto, o animal sacrificado seria, de acordo com o rito de Bráuron, uma cabra).
- IX. A filha, Ifigénia, é transformada em sacerdotisa de Ártemis (IT 1462sq, primeiro entre os Tauros, posteriormente em Bráuron) ou em divindade (lenda de Áulide e Eufóron, citado por L2, através da alusão ao cenotáfio de Ifigénia).
- X. Todas as jovens passaram a celebrar a ἀρκτεία (S, L3 e L2).

³²² "The Temple-Legends of the Arkteia", p. 279.

³²³ *Ibid.*, pp. 280sq.

³²⁴ Provavelmente L1 terá copiado este motivo da lenda de Muníquia. Por outro lado, para Ésquilo (Ag. 148) e outras versões da lenda de Áulide, a calamidade principal é a ἄπλοια; o problema da fome é secundário.

³²⁵ Ressalvando o problema, acima abordado, da execução do sacrifício por Agamémnon.

Relacionando as três lendas entre si, Sale³²⁶ propõe algumas hipóteses inconcludentes, para a elaboração de uma espécie de genealogia ou de *stemma* das três versões. Supõe que esta redacção da lenda, acima transcrita, teria sido contada de duas maneiras diferentes, muito resumidas em L2, onde se diz que Agamémnon teria sacrificado Ifigénia em Bráuron, não em Áulide, e que teria sido oferecido uma urso e não uma corça, no lugar de Ifigénia, daí a razão da celebração da ἀρκτεία. Todavia, alguém que acreditava piamente na localização do sacrifício em Áulide, e não em Bráuron, teria deixado de lado a parte relacionada com Ifigénia e apenas teria relatado o que lhe parecia mais admissível: a morte da urso sagrada, a peste, a ἀρκτεία (S2-3). Ambas as versões teriam sido transmitidas posteriormente por intermédio de Apolodoro, onde o arquétipo dos escólios ao v. 645 da *Listrata* teria haurido o seu comentário. Mas tudo isto não passa de uma conjectura.

2.2.1. O Mito de Calisto

Há outro mito relacionado com os termos ἄρκτος e ἄρκτευσις. É o mito de Calisto, princesa da Arcádia e companheira de Ártemis³²⁷, que, por castigo fora transformada em urso. Depois da sua metamorfose, teria sido morta por Ártemis ou pelo próprio filho, involuntariamente no último caso.

Pausânias (8. 35. 8) diz ter visto o túmulo de Calisto próximo de Tricoloni, na Arcádia: um monte de terra com um templo dedicado a Ártemis Καλλίστη³²⁸.

W. Sale tentou relacionar a Ártemis Braurónia com a Ártemis Καλλίστη, mas é o próprio autor a afirmar que as provas abonadoras de tal ligação lhe parecem insuficientes³²⁹. Também Henrichs não foi feliz na sua tentativa³³⁰. Todavia, não deixam de ser interessantes os pontos comuns entre os dois cultos e mitos que estes autores salientam: ambos os cultos estão instituídos em honra de Ártemis; ambos associam a deusa a túmulos de heroínas que lhe são mitologicamente subalternas; ambas as heroínas são ao mesmo tempo vítimas da ira de Ártemis e suas protegidas; os pais de ambas são reis peloponésios, encontram-se subordinados a Zeus no culto, e realizam sacrifícios humanos; e ambas as personagens estão relacionadas com ursos³³¹. Sale estabelece ainda a relação – a que o próprio autor, de resto, não atribui importância significativa – entre o nome de Calisto e o voto de Agamémnon, formulado em *IT* 20sq, prometendo oferecer a Ártemis "o que de *mais belo* (τὸ

³²⁶ "The Temple-Legends of the Arkteia", pp. 281sq.

³²⁷ Vide Hesíodo (fr. 163 M.-W.); Apolodoro (3. 8. 1-2); Higino *Fab.* 155, 176 e 177; Ovídio (*Met.* 2. 401-530 e *Fast.* 2. 153-192); Pausânias (1. 25. 1); *schol. ad Hom. Il.* 18. 487.

³²⁸ Este epíteto era atribuído a Ártemis principalmente por Safo e (segundo Pausânias 8. 35. 8) pelo poeta Panfo. É também atribuído à mesma deusa num coro de Eurípides *Hipp.* 64sq, em Aisch. *Ag.* 138sq, e em Aristófanes *Ra.* 1359, onde Ártemis, na situação de caçadora, é chamada κολλά.

³²⁹ "Callisto and the Virginy of Artemis", pp. 30-32 e 29, respectivamente.

³³⁰ A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", pp. 201sq. Todavia considera que a explicação para as semelhanças entre os dois mitos é a suposição de que o mito de Calisto é uma cristalização narrativa dos mesmos padrões antigos de iniciação que sobreviveram no culto de Bráuron, o que, apesar de tudo, não pode ser comprovado.

³³¹ No entanto, devido à localização na Arcádia do túmulo e do culto de Ártemis Calista, por um lado, e à semelhança entre os vocábulos ἄρκτος e Ἀρκάδες, por outro, essa relação poderia servir para explicar a etimologia do nome gentílico. Relativamente ao parentesco entre estes dois vocábulos, o comentário de P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque* é apenas: "C'est indémontrable". P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, p. 271 n. 168, acusa Chantraine de hiper crítica e coloca em evidência a outra forma grega com o sentido de 'urso': ἄρκος, donde deriva, entre outros, o nome de Arcas, filho de Calisto e epónimo dos Arcades. Todavia, Chantraine terá razão em suspeitar das etimologias populares aplicadas a topónimos e a etnónimos.

κάλλιστον) esse ano havia produzido". Para além disso, existe ainda uma ténue ligação entre a lenda de Ifigénia e a de Calisto, a que Pausânias (1. 43. 1) faz alusão, mas não desenvolve:

ἐγὼ δὲ ἤκουσα μὲν καὶ ἄλλον ἐς Ἰφιγένειαν λόγον ὑπὸ Ἀρχάδων λεγόμενον

É a leitura casual de uma inscrição por P. Brulé que vem resolver o problema³³². Vejamos o que diz P. Brulé sobre o texto inscrito na estela, datada do início do séc. II: "La stèle doit être dressée en τῶι hierôï] tas [Ar]temitos tas [Braulô]nias, lit-on 11. 7-8; une restitution qui pourrait sembler aventureuse si elle n'était pleinement confirmée à la ligne 28: en τῶι hierôï] tas Artemit[o]s tas Braurônias."

Tendo em conta que, de acordo com uma informação de Estrabão (8. 6. 8), há dois rios com o nome de Erasino, um que corre junto a Estinfale e outro, junto a Bráuron, todas as peças começam a encaixar-se. É muito provável que houvesse alguma relação íntima entre os dois cultos ou mitos. O único ponto fraco desta hipótese é a grande distância que separa Estinfale de Tricoloni, ou seja, a Braurónia do culto de Calisto.

2.3. Culto em Halas Arafénides

Halas era um porto situado na costa sudeste da Ática, a cerca de uma dezena de quilómetros a nordeste de Bráuron. O epíteto distintivo Arafénides remete para o demos vizinho de Arafen, de modo a diferenciá-la da outra povoação homónima da costa ocidental da Ática: Halas Aixónides.

Af existia um templo em honra de Ártemis Taurópola, com o ξόανον da deusa, alegadamente trazido do país dos Tauros por Orestes (cf. o *deus ex machina* de *IT* e Calímaco, *Dian.* 173sq).

São muito escassos os conhecimentos que temos acerca do culto que se praticava em Halas. Sabemos que af se celebrava anualmente um festival com a designação de Tauropólia, durante o qual era executado o seguinte ritual: um homem era conduzido ao altar, na condição de vítima, e era-lhe extraído sangue do pescoço por meio de um golpe feito com uma espada, segundo o testemunho de Eurípides (*IT* 1458-61). De resto, temos conhecimento de que, por ocasião dos Tauropólia, havia cerimónias nocturnas – as inúmeras representações de Ártemis-portadora-da-luz, encontradas em Halas permitem-nos tirar tais ilações. Nessas cerimónias participavam mulheres e raparigas que dançavam em coros ao som da música.

No ano de 1957, Papadimitriou descobriu em Halas uma inscrição do séc. IV a.C. sobre celebrações dionisíacas em Halas. Da leitura desta inscrição, o ilustre arqueólogo concluiu que se realizavam cerimónias orgiásticas, tanto em Halas, como em Bráuron, nomeadamente durante os *Tauropolia*, e que essas cerimónias chegaram ao nosso conhecimento sobretudo através da peça *Arbitragem* de Menandro³³³. Ora, este passo de Menandro é a única fonte literária (paleográfica) que faz alusão a essa variante orgiástica, inserida nos *Tauropolia*, e no decurso da qual Carísio

³³² *Ibid.*, pp. 187sq. Brulé remete para um artigo de M. Mitsos, "Inscriptions de Stymphale", *REG* 1946/47, 150-174.

³³³ Vide J. Papadimitriou "Ανασκαφαὶ ἐν Βραυρῶνι", 1957 [1962] pp. 45-47: ὀργιαστικαὶ δὲ τελεταὶ ἐτελοῦντο καὶ ἐν Βραυρῶνι καὶ ἐν Ἀλαῖς καὶ δὴ κατὰ Ταυροπόλια, αἵτινες ἐγένοντο ἡμῖν γνωσταὶ κυρίως ἐκ τῶν Ἐπιτροπέων του κωμικοῦ ποιητοῦ ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ.

violenta³³⁴ a jovem Pânfila, sua futura mulher, oriunda de boas famílias. Daí resultou uma gravidez incomodativa que a jovem procurou dissimular.

Outros autores³³⁵ investigaram o papel da Taurópola nos ritos iniciáticos masculinos e estabeleceram o paralelismo de Halas e Bráuron com as iniciações masculinas e femininas. De facto, todos os autores são unânimes em considerarem as cerimónias de Bráuron como ritos iniciáticos destinados às jovens atenienses. Surgiu então a pergunta: então e os rapazes? onde realizavam eles a sua iniciação?

Acontece que Ártemis não só protegia as raparigas, como também os rapazes. Por exemplo, o ritual da flagelação dos efebos sobre o altar de Ártemis Ortia, em Esparta, é normalmente considerado, conforme veremos mais adiante, como um rito de iniciação masculina. Burkert sublinha que "when passing into a new age group or on entering an exclusive society, there will be sacrifice"³³⁶. Lloyd-Jones comenta a realização de sacrifícios em rituais iniciáticos, tanto masculinos como femininos, afirmando que o sacrifício era o modo de assegurar a protecção para os homens, na caça e na guerra, ou para as mulheres, na vida conjugal e nos partos³³⁷. O derramamento de sangue, em Halas, por meio de um golpe no pescoço da vítima, foi comparado à cerimónia da flagelação em Ortia. F. Graf, por exemplo, para além de salientar a ligação dos cultos de Ártemis a *rites de passage*, estabeleceu a ligação entre Halas e Esparta, quer dizer, Ártemis Taurópola com Ártemis Ortia. P. Brulé reforça esta tese pondo em evidência a relação da *Eileithyia* espartana, cujo culto seria celebrado no templo de Ártemis Ortia, com o papel de Ifigénia em Bráuron³³⁸. Por isso, também o ritual de Halas poderá ser visto pelo mesmo prisma: os jovens atenienses celebrariam a sua iniciação em Halas. Portanto, as cerimónias nocturnas da iniciação sexual masculina, em Halas, explicariam os acontecimentos narrados por Menandro.

2.4. Culto em Bráuron

Bráuron era um centro religioso situado a cerca de 37 km de Atenas, a meia distância entre o cabo Súnion e Maratona. Achados arqueológicos informam-nos que este local já era habitado desde a Pré-História, nomeadamente desde a primeira metade do segundo milénio a.C., donde se poderia eventualmente concluir que este lugar possuía uma tradição religiosa muito remota.

O santuário de Bráuron era um dos mais antigos da Ática e estava situado nas margens do rio Erasino, próximo de um porto marítimo natural, mas uma inundação, no séc. IV a.C., soterrou o local. O aluviamento desviou o leito do rio algumas centenas de metros. Graças àquela calamidade natural, o lodo do Erasino preservou da corrosão de milénios muitos objectos de madeira.

³³⁴ *Epit. fr. 6* Koerte 453: βιασμόν παρθένου.

³³⁵ F. Graf, "Das Götterbild aus dem Taurerland", pp. 33-41 e H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 97.

³³⁶ W. Burkert, *HN*, p. 40.

³³⁷ "Artemis and Iphigeneia", p. 98.

³³⁸ *La Fille d'Athènes*, p. 256 e p. 282 n. 444: "On considérera donc que Eileithyia-Iphigénie sont à la sexualité féminine ce que la Tauropole et Orthia sont à la sexualité masculine."

É actualmente uma estação arqueológica que tem apresentado achados importantes para a reconstituição do culto desse local, e tem permitido igualmente reconstituir ou, pelo menos, perspectivar melhor os conhecimentos acerca do *Brauroneion* da Acrópole ateniense.

As escavações em Bráuron só começaram em 1948, sob a direcção do Prof. Papadimitriou, e revelaram a existência de um templo dórico do final do séc. VI a.C.. Todavia, a cerâmica, as jóias, os relevos e as inscrições atestam a celebração do culto neste local desde o séc. VII até ao séc. IV a.C.³³⁹. Os trabalhos culminaram com a identificação, em 1956, de uma pequena construção de duas divisões, que Papadimitriou designou por túmulo de Ifigénia³⁴⁰. A. V. M. Hubrecht diz que o ceticismo actual relativamente à existência de um túmulo "mitológico" deste género não invalida que este cenotáfio, na época clássica, tivesse para os Atenienses o valor do túmulo genuíno de Ifigénia³⁴¹.

Antes das escavações de Bráuron, pouco conhecíamos do seu ritual, pois as fontes literárias sobre este assunto são escassas. As opiniões baseavam-se, e muitas ainda se baseiam, em meras conjecturas, algumas das quais foram confirmadas pelas escavações, outras rejeitadas, outras aguardam ainda uma resposta definitiva.

As fontes literárias informam-nos que, na época de Eurípides, havia dois ritos associados ao culto de Ártemis Braurónia-Ifigénia: 1) A dedicação a Ifigénia dos tecidos ou das vestes das parturientes falecidas, que eram entregues no templo como oferendas sagradas³⁴²; 2) o festival da ἄρκτηυσις ou ἄρκτηία, a consagração das jovens atenienses, designadas por ἄρκτοι, ursos(as), entendido como rito iniciático.

Embora Eurípides assumisse uma atitude revolucionária no tratamento dos mitos, havia sempre uma parte da tragédia onde nunca faltava à verdade dos factos e nunca se desviava da respectiva versão popular ou tradicional: na descrição dos *aitia*, que, de qualquer modo, não lhe deixavam grande margem para inovações. Esse momento ocorria sobretudo na intervenção do *deus ex machina*. Grégoire, na sua edição de *Helena* (p. 119, n. 1), vai ao ponto de afirmar que em *IT* 1450sqq Atena nos dá *ex machina* uma verdadeira lição de 'arqueologia religiosa' e de toponímia sobre o culto de Ártemis Taurópola, em Halas, e de Ifigénia em Bráuron.

Conforme já ficou dito, o *aition* conferia maior credibilidade à intriga; daí a preocupação de Eurípides em, de quando em vez, lançar sólidos pilares para sustentarem a verossimilhança da tragédia, que de outro modo não resistiria aos sismos profundos das suas inovações. Assim acontece em *IT*: Eurípides ergue quatro desses pilares ao longo de toda a peça, o último dos quais - a instituição de cultos em Halas e Bráuron - verdadeiro contra-forte que suporta toda a estrutura do drama. Os *aitia* que Eurípides introduz nas suas peças reflectem a veracidade da convicção do povo, pois vêm a ser confirmados por outros autores idóneos. Também aqui Eurípides transcreve à letra a

³³⁹ Para a descrição do templo e de alguns dos objectos encontrados, vide Papadimitriou e Lilly Kahil, um e outro em obras citadas na bibliografia.

³⁴⁰ Vem imediatamente à lembrança o v. 1464 de *IT*: οὐ καὶ τεθάρηι καθανούσσα; e o fragmento de Eufóron, *apud* Nono *D.* 13. 186 e *schol. ad Ar. Lys.* 645: Ἀρχίαλον Βραύρωννα κενήριον Ἰφιγενείας.

³⁴¹ "Opgravingen in Brauron en de cultus van Artemis-Iphigeneia", 139-142.

³⁴² A dedicação das roupas das mães falecidas demonstra que também as parturientes eram consideradas pela deusa como vítimas.

crença popular dos Atenenses relativamente à lenda de Bráuron e o que ele descreve no *deus ex machina* vem a ser confirmado por Eufórion. Também os achados arqueológicos comprovam a existência do túmulo de Ifigénia, a que a fala de Atena faz alusão em *IT* 1464.

Por outro lado, se Eurípides não faz qualquer referência etiológica à instituição da ἄρχαία, é porque provavelmente não considera que este ritual tenha algo a ver com a lenda de Ifigénia. Ou a origem da etiologia deste ritual já estava diluída no seu tempo, ou Eurípides não acreditou na descrição desse *aition*. Talvez tivesse dado preferência à lenda de Áulide, mas, em qualquer dos casos, nada o impedia de tratar a primeira parte da lenda proposta por Sale, sem fazer referência a Ifigénia.

As oferendas – as que eram consagradas a Ifigénia e muitas outras – são conhecidas através da epigrafia e dos achados arqueológicos. Os tecidos não chegaram até nós por serem matérias perecíveis, conforme já acentuámos, – apesar de a inundação do Erasino ter preservado alguns objectos que, em circunstâncias normais, sofreriam a inelutável corrosão do tempo. Mas possuímos os inventários dos tesouros do templo, gravados em estelas, que nos permitem fazer uma ideia da natureza de todas as oferendas. Eram catalogadas em duas categorias distintas: têxteis e metais. A julgar pelas descrições desses inventários, é enorme e diversa a quantidade de tecidos oferecidos: mais de vinte espécies de peças de vestuário definidos de acordo com a forma, a cor, a qualidade do trabalho, do material, etc. A maior parte era constituída por roupas já usadas, mas há também registos de peças ainda não usadas, algumas das quais inacabadas.

As escavações confirmaram, pois, a veracidade das informações transmitidas pelo *deus ex machina* de *IT*, a propósito da dedicação a Ifigénia das roupas das parturientes sucumbidas. Por outro lado, todos estes dados confirmam a natureza de Ártemis-Ifigénia. Era ela realmente a deusa que presidia aos nascimentos/partos e, ao mesmo tempo, a patrona das mães. Os achados de Bráuron confirmaram igualmente a identificação hesiódica de Ifigénia com Hécate³⁴³.

Os outros objectos encontrados podem ser classificados em três grupos: jóias, objectos de uso feminino³⁴⁴ e alfaias agrícolas. Papadimitriou fala de milhares de objectos, associados à vida privada feminina, encontrados nas escavações de Bráuron, mas apenas uma diminuta parte do material posto a descoberto pelas escavações foi ainda revelado³⁴⁵.

2.4.1. O Festival

Segundo informações de Aristófanes e de Aristóteles, o festival da *Brauronia* era pentetérico, ou seja, realizava-se de quatro em quatro anos³⁴⁶. As protagonistas desse festival eram as jovens atenienses, que eram consagradas a Ártemis no templo de Bráuron, onde executavam um μυστήριον

³⁴³ Vide P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, p. 196: "Cette étroite correspondance entre Iphigénie et Hécate est confirmée à la fois par la découverte, à Brauron, d'une statuette de Triple-Hécate". Burkert, *GR*, p. 266, explica que das três máscaras que eram penduradas nas bifurcações ou cruzamentos dos caminhos se desenvolveu a representação de Hécate com uma configuração tripla, com uma face voltada para cada uma dessas três vias.

³⁴⁴ Caixinhas para óleos ou perfumes, espelhos, vasos, pedras preciosas, brincos, colares, etc.

³⁴⁵ "The Sanctuary of Artemis at Brauron", *Scientific American*, 208 (1963) p. 113.

³⁴⁶ *Pax* 872-6 e *Ath.* 54. 7. Segundo Aristóteles os festivais pentetéricos eram cinco, aos quais se veio a acrescentar mais um. Todos, com uma única excepção, se festejam no decurso do mesmo ano.

(L2). Os rituais consistiam, provavelmente, em danças, imitando ursas, donde a designação de ἄρκτοι³⁴⁷.

Não se sabe ao certo se nestes rituais tomavam parte todas as raparigas de Atenas. Um dos escólios da *Lisistrata* (L1) diz que as jovens participantes eram escolhidas (ἐπιλεγόμεναι παρθένου). Este passo levou a que alguns autores³⁴⁸ considerassem que elas eram eleitas de entre as dez tribos de Clístenes. Mas todos os manuscritos (R, S e L) referem a imposição a todas as jovens de participarem na cerimónia antes de casarem, o que é aparentemente contraditório com o carácter selectivo acima enunciado.

E. Simon sustenta esta ideia da participação maciça de toda a população ateniense, pais e filhas, na ἄρκτεία. Baseia-se esta autora na grande quantidade e na pobre qualidade dos *krateriskoi* encontrados, pelo que refuta a ideia avançada por H. W. Parke de que só um número limitado de filhas de aristocratas participavam na ἄρκτεία³⁴⁹. Se é certo que a suposição de Parke levanta dúvidas, a de E. Simon também não estará totalmente correcta, como contrapõe C. Sourvinou-Inwood. Esta investigadora estima a quota anual das raparigas atenienses participantes em cerca de 600 a 700 e supõe a sua repartição por Bráuron e Muníquia. Se assim acontecesse, o número de cerca de 300-350 raparigas participantes envolvia enormes dificuldades logísticas; o próprio espaço destinado ao alojamento das jovens, conforme se pode deduzir dos achados arqueológicos, não estaria em condições de comportar tanta gente. Sourvinou pressupõe, por isso, que algumas jovens representavam as outras e, assim, deixaria de haver qualquer contradição nos textos dos escólios³⁵⁰. No entanto, todas estas propostas não passam de conjecturas, pois, nem a arqueologia, nem as fontes literárias permitem estabelecer uma ideia clara e definitiva.

Dois pontos polémicos são a duração do período ao serviço da deusa e a idade das crianças que participavam na cerimónia.

³⁴⁷ H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, pp. 259sq, e P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, pp. 206sq, chamam a atenção para o sentido expiatório da consagração das jovens como ursas. Esta cerimónia destinava-se a expiar a morte do urso consagrado. Harpócracio e Hesíquio (ambos s.v. δεκατεύειν) afirmam que as jovens "imitavam a urso" quando tinham mais ou menos dez anos de idade, daí que δεκατεύειν tivesse o mesmo significado de ἄρκτεύν. Por isso, na opinião destes autores, o verbo δεκατεύειν, utilizado por aqueles lexicógrafos como sinónimo da consagração das ursas, não deve ser interpretado como 'fazer dez anos', mas sim 'descontar a dízima'. O serviço prestado pelas jovens seria considerado como o pagamento de um tributo à divindade. Se toda a rapariga prestasse esse serviço até aos dez anos de idade e se o período de consagração durasse um ano, a 'dízima' seria a consagração ao serviço da divindade de um dos dez anos da sua infância. Esta interpretação confirma a tese de Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls' Transitions*, p. 21sq de que o serviço da ἄρκτεία tinha a duração de um ano.

Por outro lado, tendo em conta o número de tribos resultante das reformas de Clístenes, δεκατεύειν estaria relacionado com o sentido primitivo da repartição em dez unidades. Esta última hipótese é sugerida tanto por Brulé, *ibid.*, como por C. Sourvinou-Inwood, *ibid.*, p. 114, que afirma: "The use of the verbs *dekateuein* for *arkteusai* (...) may conceivably imply that one tenth of each crop of girls served as arkttoi. If this is correct, one way of articulating this would be that one tribe (i.e. one-tenth of the Athenian tribes) would provide the arkttoi each time. Alternatively, one girl in every ten was selected – presumably by the tribes."

P. Brulé faz uma associação curiosa do verbo δεκατεύειν com a palavra 'dizimar', com o sentido principal de 'matar', e um sentido secundário, já esquecido, de 'dividir por dez'.

³⁴⁸ P. Brulé, *ibid.*, p. 249; C. Sourvinou-Inwood, *ibid.*, p. 113, estabelece o paralelo com outras actividades da sociedade ateniense: "The arkttoi would have been selected by tribe, a certain number of representatives from each tribe. For in Athenian society tribes were recruitment units for the army, the boule, and various offices..."

³⁴⁹ *Festivals of Attica*, p. 86 e *Festivals of the Athenians*, p. 140, respectivamente.

³⁵⁰ *Studies in Girls' Transitions*, pp. 115sq. A mesma opinião é expressa por H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 93.

Os versos 641-7 da *Lisístrata* dizem o seguinte:

Ἐπτά μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθύς ἡρρηφόρου·
εἴτ' ἀλετρις ἢ δεκέτις οὔσα τάρχηγέτι·
καταχέουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίαις·
κάκανηφόρου ποτ' οὔσα παῖς καλὴ 'χουσ'
ισχάδων ὄρμαθόν.

Seria este o *cursus honorum* das jovens atenienses. O texto permite subentender que, teoricamente³⁵¹, as raparigas podiam ser arréforas, alétridas, ursas e canéforas. Esta possibilidade teórica é um dos argumentos utilizados por Sourvinou-Inwood, para sugerir que as jovens estariam apenas um ano ao serviço do culto braurónio e não os quatro anos que mediavam entre dois festivais³⁵².

Os *schol. ad Ar. Lys.* 645 (L1) e a Suda (S1) são bem claros, ao afirmarem que as ursas não podiam ser οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε. Uma vez que o festival da ἀρκτεία era pentetérico, esse limite de idade entre os cinco e os dez anos só permitia que as jovens pudessem ser ἄρκτοι uma única vez na vida. Os textos de Harpocrácio e de Hesíquio (s.v. δεκατεύειν) revelam que a idade mais próxima do décimo aniversário era o momento ideal para participar nesta festa³⁵³.

Por outro lado, uma das fontes mais ricas em informação sobre as cerimónias de Bráuron é a cerâmica. A deficiente informação das fontes literárias é suprida pelos testemunhos dos vasos gregos, pois a investigação destes tem proporcionado revelações inéditas sobre os rituais de Bráuron. Papadimitriou encarregou a investigadora Lilly Kahil de estudar e publicar a cerâmica do templo de Bráuron. É graças aos seus estudos que a cerimónia da ἀρκτεία pode ser, em grande parte, reconstituída. Típico de Bráuron é o riquíssimo acervo de vasos, muitos dos quais em fragmentos, a que L. Kahil dá o nome de κρατηρίσχοι, e cuja decoração reproduz cenas triviais, do dia a dia

³⁵¹ Embora esta possibilidade fosse muito remota pois as arréforas eram apenas duas e eram escolhidas de entre as famílias nobres; e tudo leva a crer que as ursas obedeciam a critérios selectivos, de acordo com a representatividade das dez tribos.

A partir do testemunho de vários autores, podemos concluir que só as jovens pertencentes a uma faixa etária compreendida entre os sete e os onze anos podiam prestar serviço, na condição de arréforas.

³⁵² *Studies in Girls' Transitions*, p. 22. H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 93, põe em causa que as jovens residissem durante algum tempo, qualquer que fosse a sua duração, no templo de Bráuron: "Neither do we know whether it is true, as some have guessed, that they lived for some time in the sanctuary, as the *arrhephoroi* lived on the Acropolis, undergoing a 'reclusion' of a type familiar in initiation rites". Apoia o seu argumento na suposição errada de alguns estudiosos de que os edifícios em redor da *stoa* serviam de dormitório para as jovens ursas. De facto, foi comprovado por C. Börker, na sua recensão (*Gnomon*, 41 (1967) 802-6) ao livro de Ch. Bouras (*Ἀναστήλωσις τῆς στοᾶς τῆς Βραυρωνίως*, Atenas, 1967), que essas divisões eram utilizadas apenas como refeitórios, a exemplo do que acontecia em Epidauro, Argos, Mégara, Trezena, Délion de Paros e no Istmo. Todavia, a existência de um *parthenon* em Bráuron, atestada pelas inscrições, e a variedade de objectos femininos encontrados pressupõe uma estadia prolongada neste local. Para o problema da identificação do *parthenon* braurónio, vide P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, pp. 245-8.

³⁵³ Sourvinou-Inwood, *ibid.*, pp. 106sq, estudou o Hino a Ártemis de Calímaco e sublinha que, tanto nos vv. 13-5, como nos vv. 42-45, a deusa caçadora solicita a Zeus que coloque ao seu serviço dois grupos de elementos femininos (um constituído por ninfas e outro pelas filhas de Oceano) e, curiosamente, exige que todas tenham a idade de nove anos. Admitindo que a idade ideal para completar a ἀρκτεία era de dez anos e que o serviço tinha apenas a duração de um ano, esta autora conclui que as jovens de nove anos tinham a idade ideal, para servirem Ártemis, na condição de ursas.

feminino, cenas mitológicas relacionadas com Ártemis e aspectos do ritual da ἀρχτεία³⁵⁴. Na opinião desta investigadora, estes vasos reflectem a natureza das cerimónias de Bráuron, pois são provenientes de oficinas locais, uma vez que denotam técnicas de fabrico mais rudimentares e menos perfeitas³⁵⁵.

Ora, Sourvinou-Inwood analisou cuidadosamente as representações das raparigas nos *krateriskoi*, nomeadamente sob o ponto de vista anatómico, e conclui que o seu estudo ora confirma as informações literárias, ora é por elas confirmado, pois a idade das ursas mais novas, representadas nos *krateriskoi*, abrange a faixa de sete a oito anos; as ursas mais velhas encontram-se representadas através do tipo iconográfico, que corresponde sensivelmente à idade de dez anos³⁵⁶.

A decoração exterior dos *krateriskoi* é, pois, de importância capital para a compreensão do culto braurónio. A representação de adolescentes, de tochas na mão, a correr ou a dançar junto ao fogo de um altar, ora despidas, ora vestidas com um *chiton* curto assume grande relevância numa interpretação sociológica do objectivo do ritual³⁵⁷. De acordo com as fontes literárias, as meninas trajavam o *χροωτός*, um vestido comprido cor de açafrão tipicamente feminino³⁵⁸. Porém, nas representações dos *krateriskoi*, a veste envergada pelas raparigas é o *chiton* representado de diversas formas e feitios (comprido ou curto, com ou sem mangas, decorado ou liso, etc.). C. Sourvinou-Inwood justifica esta discrepância consagrando, neste caso, o uso adjectival da palavra *krokotos*. Por isso, é necessário subentender a palavra *chiton*: *krokotos (chiton)*³⁵⁹.

A justificação para as representações das raparigas, ora vestidas, ora despidas, tem a ver com o ponto culminante da cerimónia da ἀρχτεία. De acordo com os estudos de Sourvinou-Inwood, em determinado momento da cerimónia, as ἄρχτοι deixavam cair o *krokotos* e concluíam despidas a parte final da dança. Na opinião daquela autora, este ritual marcava o momento da saída da ἀρχτεία e

³⁵⁴ Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigenia", p. 93, sintetiza assim a representação pictórica das ἄρχτοι: "The vases show young girls, sometimes wearing short *chiton*, but sometimes naked. Sometimes they are running a race towards an altar with a flame burning on it, or towards a palm-tree, an object often associated with Artemis and with Apollo; on some vases the runners carry torches. On other vases they are not running a race, but dancing what seems to be a slow and solemn dance, or executing rhythmic steps, near the altar and at the tree; sometimes they are carrying garlands."

³⁵⁵ L. Kahil, "Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron". Estes *krateriskoi* são crateres muito pequenos, quase miniaturas, nalguns casos, concebidos para serem utilizados nas cerimónias religiosas. A partir da representação do ritual num dos *krateriskoi*, L. Kahil, "Autour de l'Artémis attique", pp. 24sq conclui que estes recipientes continham um líquido destinado a libações durante o sacrifício. Kahil, *ibid.*, pp. 23sq, e "L'Artémis de Brauron, Rites et Mystères", p. 88 e n. 23, informa que J. Threpsiadis e P. Themelis, responsáveis pelas escavações de Muníquia e Halas respectivamente, encontraram nesses locais *krateriskoi* idênticos aos de Bráuron e sobretudo com representações análogas.

³⁵⁶ *Ibid.* pp. 39-66.

³⁵⁷ Sobremaneira importante foi a publicação por Kahil, "L'Artémis de Brauron, Rites et Mystères", de fragmentos de três preciosos vasos áticos do terceiro quartel do séc. V, a.C. pertencentes a uma colecção privada, com informações pormenorizadas sobre o ritual de Bráuron.

³⁵⁸ Em Aristófanes *Th.* 939-42 e 945-6 e *Ec.* 331-2, o efeito teatral exige que o *krokotos* seja uma peça de vestuário exclusivamente feminina, envergada sobretudo pelas mulheres casadas.

P. Brulé sublinha o valor afrodisíaco do açafrão, através da citação de um passo da vida de Isócrates (839) por Plutarco; e salienta a conotação erótica desta cor citando um passo da *Lisístrata*, onde o *krokotos* é utilizado com finalidades sedutoras. Nono (*D.* 12. 86) também confirma a carga erótica do vocábulo: *χροικός ἄνθος ἐρώτων*.

³⁵⁹ *Studies in Girls' Transitions*, p. 121.

o início da transição para a nova condição: "it symbolized the bears' transition from sexually ambivalent childhood to fully female status"³⁶⁰.

Há um consenso geral entre todos os autores para considerarem a cerimónia da ἀρχτεία como um ritual de transição da infância para a idade adulta. Os *schol. ad Ar. Lys.* 645 (L3/R1) e a Suda (S3/R2) mencionam *expressis uerbis* o pré-requisito de as jovens celebrarem a ἀρχτεία antes do casamento. Não admira, portanto, que a cerimónia da "imitação das ursas" fosse um ritual iniciático. Assim sendo, o sacrifício da cabra, que não podia deixar de fazer parte do conjunto de rituais a realizar durante o festival, conforme atestam as várias fontes, poderia ser entendido como as προτέλεια, os sacrifícios preliminares ao casamento, que as jovens realizavam em honra de Ártemis³⁶¹.

Relativamente à realização de outras cerimónias no âmbito da celebração de Ártemis Braurónia, sabemos que o festival se iniciava com uma procissão de Atenas para Bráuron³⁶², onde as jovens ficavam alojadas no παρθενών.

A exemplo do que acontecia em Muníquia e em Halas, as cerimónias principais eram nocturnas, pois algumas jovens, representadas nos *krateriskoi*, correm ou dançam com fochos na mão. Por outro lado, também são numerosas as representações de Ártemis como deusa portadora da luz (lucífera ou a deusa φωσφόρος de *IT* 21). Tal como ficou dito acima, a propósito de Halas, também em Bráuron se realizavam celebrações dionisiacas de índole orgiástica. Os *schol. ad Ar. Pax* 872-6 e a Suda s.v. Βραυρών, informam da presença em Bráuron de prostitutas que eram arrebatadas por indivíduos embriagados³⁶³.

Podemos ainda afirmar com segurança que houve a preocupação de desenvolver o aspecto cultural da *Brauronia*, a ponto de se realizarem declamações da *Illada* durante as festas³⁶⁴. P. Brulé supõe que os rapsodos versassem também os *Cypria*, uma vez que é nesta obra que se encontra a primeira referência significativa ao mito de Ifigénia³⁶⁵.

2.5. Muníquia

Harpocrácio e L1 declaram que se celebrava o mesmo ritual em honra de Ártemis Braurónia e de Ártemis Muníquia. Por isso, podemos pressupor que os rituais e manifestações culturais e

³⁶⁰ *Ibid.* p. 133. Outros autores consideram igualmente característico destes *rites de passage* que os protagonistas usem vestuário comprido e que se desfaçam dele no decorrer da cerimónia. Cf. A. Brelich, *Paides e Partenoi*, pp. 186-8 e 200-2, W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, pp. 29sq, e H. Lloyd-Jones "Artemis and Iphigeneia", p. 94.

É também significativamente curioso que, na lenda da ἀρχτεία, Embaros dispa a roupa à filha para vestir a cabra. Foi com base na deposição do *krokotos* que Souvinou-Inwood, "Aristophanes, *Lysistrata*, 641-647", propôs a leitura *καταχέουσα* em *Lys.* 614-47 e chamou a atenção para Aisch. *Ag.* 239, onde Ifigénia se despoja do seu vestido tinto de açafraão (*χροκωτός*) antes de ser sacrificada. Todavia, veio posteriormente a reconsiderar a questão de *Ag.* 239 (*Studies in Girls' Transitions*, pp. 132sq).

³⁶¹ Vide supra o nosso capítulo introdutório e W. Burkert, *HN*, pp. 62sq e n. 20.

³⁶² O v. 646 da *Lisistrata* e o escoliasta de Teócrito (2. 66) mencionam uma *κανηφορία*, isto é, o transporte processional de cestos com oferendas sagradas.

³⁶³ Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 92 n. 31 considera estes factos pura invenção, mas não nos parece que assim seja. A interpretação de Papadimitriou é comprovada pelo texto de Menandro para as celebrações de Halas.

³⁶⁴ Vide Hesíquio s.v. Βραυρωνίους: τὴν Ἰλιάδα ἤμερον ῥαφωιδοὶ ἐν Βραυρώνι τῆς Ἀττικῆς.

³⁶⁵ *La Fille d'Athènes*, p. 250 e p. 281 n. 405.

religiosas que integravam as festividades nos dois locais seriam idênticas. A inclusão do sacrifício da cabra em Bráuron, conforme Hesíquio relata, comprova que essa hipótese tem cabimento.

Uma das cerimónias de Muníquia era a dos *amphiphontes*. No dia 16 do mês de *Munychion*³⁶⁶, realizava-se uma procissão, para o santuário de Ártemis Muníquia, com o transporte de bolos, chamados ἀμφιφώντες³⁶⁷. Alguns autores comparam o seu aspecto ao dos nossos bolos de aniversário, com pequeninos archotes dispostos em círculo (δαδιά ἐν κύκλῳ περιχέιμενα ἔχων), em vez das nossas velas, que os Gregos desconheciam. Este pormenor indicia uma cerimónia nocturna, a exemplo do que também acontecia em Bráuron.

Esta cerimónia é outro ponto de ligação de Muníquia com Ifigénia(-Hécate), pois os mesmos bolos eram normalmente oferecidos, no dia 16 de cada mês, aos templos de Ártemis e a Hécate nos cruzamentos³⁶⁸. Hesfodo (fr. 23a M-W) já havia identificado a forma divina de Ifigénia com Hécate. Por outro lado, Hesíquio informou que os Atenienses também designavam Hécate por Zea, o nome de um porto marítimo – um dos três portos localizados no Pireu –, situado muito próximo de Muníquia.

Estes factos bem evidentes reforçam a ideia de que também Ifigénia estaria relacionada, embora indirectamente, com o culto de Muníquia e aumentam a probabilidade de os dois cultos serem muito semelhantes.

A arqueologia confirmou as analogias entre três dos locais de culto: tanto o templo de Áulide, como o de Bráuron, como ainda o de Halas possuem um *adyton*. As fortes afinidades com o culto de Muníquia e sobretudo a narrativa de Embaros permitem deduzir que também o templo local possuísse um *adyton* idêntico. H. Jeanmaire³⁶⁹ sugere que a preocupação de Embaros, descrita na lenda³⁷⁰, em esconder a filha no segredo do templo seria um provável indício de que a consagração a Ártemis

³⁶⁶ H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes*, pp. 258sq declara que as festas celebradas em honra de Ártemis em Muníquia é que valeram ao mês de *Munychion* a sua designação, no calendário ateniense, pois o mesmo mês, em Delos, em Esparta e na Macedónia, era designado por *Artemision*. A estreita relação entre a festa de Muníquia e a denominação do mês, em que ela se realizava, e, por outro lado, a sua ausência do rol aristotélico de festas pentetéricas pressupõem uma ocorrência anual das cerimónias em honra de Ártemis Muníquia. Se a festa era anual, C. Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls' Transitions*, p. 67, entende também que, em Muníquia, as ursas podiam ter todas uma idade ideal próxima dos dez anos.

³⁶⁷ Vide Filócoro *FGrH* 328 F 86 (= Fócio), Apolodoro *FGrH* 244 F 152, Pólux 6, 75, Ateneio 14, 645, Hesíquio s.v. ἀμφιφών, *Suda* s.v. ἀναστάτοι. Relativamente ao significado do nome, Jacoby diz o seguinte (p. 370 do comentário): "For the name of the cake two explanations exist which correspond with the two meanings of ἀμφί, 'on both sides' and 'around', the former starting from the aition, the latter from the matter. The first explanation belongs to Ph. who (very suitably in a book about the days of the month) found in the ἀμφιφών a representation of the conjunction of sun and moon and therefore etymologized the word as 'double light'; the second belongs to Apollodoros who from the aspect of the cake explained the word as 'shining round about'. Erika Simon, *Festivals of Attica*, p. 81, traduz por 'shining on both sides'.

P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, p. 196, conjectura a mesma data para as celebrações de Bráuron. Todavia, julgamos que, sendo a festa de Bráuron o mais famoso de todos os cultos de Ártemis na Ática, a de Muníquia seria por ela ofuscada, para além do inconveniente da realização de duas festas no mesmo dia, de particular importância para os, ou melhor, as Atenienses.

³⁶⁸ Vide também o comentário de Jacoby a Filócoro (*FGrH* 328 F 86), segundo o qual estes bolos eram oferecidos no dia 16 de cada mês e não apenas no dia 16 do mês de *Munychion*. O dia do nascimento de Ártemis era tradicionalmente o dia 6, mas o dia 16 estaria relacionado com o plenilúnio, pois, conforme já vimos, Filócoro identifica Ártemis com Selena e E. Simon, *ibid.*, confirma este dado: "Artemis Mounychia was originally more the moon goddess than the Olympian sister of Apollo."

³⁶⁹ *Couroi et Courètes*, p. 263.

³⁷⁰ Vide *Suda* s.v. Ἐμβάρως εἶμι ou Pausânias da Sória, o lexicógrafo, *apud* Eustácio *ad Hom. Il.* 2, 331, 30.

Muníquia implicaria uma reclusão temporária no *adyton* do templo. Mas nada disto pode ser comprovado. Também em Muníquia foram encontrados *krateriskoi* idênticos aos de Bráuron.

Após a batalha de Salamina, durante a qual Ártemis Muníquia teria intercedido pelos Atenenses contra a armada Persa, a vitória dos Gregos passou a ser celebrada no dia 16 de *Munychion* através da realização de uma naumaquia de carácter sagrado. Na época helenística os efebos participavam numa regata que se realizava entre o porto de Pireu e o de Muníquia³⁷¹.

2.6. Outros locais prováveis do culto de Ifigénia

Importa aqui fazer o levantamento dos locais onde Ifigénia teria sido venerada, para além do seu culto em Bráuron. Não interessa analisar os locais do culto de Ártemis sob as suas diversas invocações (Taurópola, Braurónia, Muníquia, Aulideia, etc.) e bem assim as respectivas ramificações, bastante numerosas, nalguns casos³⁷².

1. Em Hermíone encontramos Ifigénia como hipóstase de Ártemis, i. e., Ártemis invocada sob o epíteto de Ἴφιγενεία. Esta tinha um templo nas imediações de Dioniso Μελαναυγίς³⁷³.

2. Conta Pausânias (7. 26. 5: δῆλός ἐστιν ἐξ ἀρχῆς Ἴφιγενείαι ποιηθεὶς ὁ ναός) que existia em Egira, na costa da Acaia, um templo de Ártemis com uma antiga imagem que o povo local dizia ser de Ifigénia, a filha de Agamémnon³⁷⁴. A sacerdotisa era uma jovem que aí prestava serviço até atingir a idade de casar. O Periegeta concluiu daqui, provavelmente com inteira razão, que o referido templo teria sido dedicado primitivamente a Ifigénia.

3. Em Mégara, segundo uma outra informação de Pausânias (1. 43. 1), para além da existência de um santuário dedicado a Ártemis mandado construir por Agamémnon, quando este aí se tinha dirigido para convencer Calcas a acompanhar a expedição contra Tróia, há a registar a existência de um heróon de Ifigénia, juntamente com o seu túmulo. Diz o Periegeta que, na opinião dos Megarenses, ela morrera em Mégara. O próprio nome da filha do rei de Mégara – Taurópolis (Paus. 1. 42. 7) – sugere a existência de uma forte veneração de Ártemis Taurópolis. Todavia, a autenticidade desta informação já foi posta em causa, pois o heróon de Ifigénia poderia ter sido sugerido pelo próprio mito do sacrifício.

4. Em Áulide encontra-se, pelo menos, um templo dedicado a Ártemis, pois Agesilau teria realizado sacrifícios neste local em sua honra³⁷⁵ e foi encontrada a base de uma imagem, com uma

³⁷¹ A naumaquia e a regata estão atestadas em várias inscrições, e. g. *IG 2² 1011, 16 e IG 2² 1016, 30*, respectivamente.

³⁷² Para isso, vide Wernicke, *RE*, em *Artemis*, col. 1336sqq e P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, p. 186sqq.

³⁷³ Hesíquio s.v. Ἴφιγενεία. Pausânias 2. 35. 1: καὶ Ἀρτέμιδος ἐπέκλησιν Ἴφιγενείας ἐστὶν ἱερόν. Cf. Hesíquio Ἴ. ἢ Ἄρτεμις. A associação do culto de Ártemis ao de Dioniso é muito comum. É impressionante, por exemplo, a coincidência dos nomes das filhas de Preto rei de Tirinto, saradas da sua loucura no templo local de Dioniso: Ifianassa e Ifínoe. Supondo que a identificação da Ifianassa homérica (*Il.* 9. 145=287) com Ifigénia está correcta, e tendo em conta que Ifigénia ora é um dos epítetos de Ártemis, ora hipóstase da deusa, a relação entre Ártemis e Dioniso é, neste caso concreto, evidente.

³⁷⁴ A Acaia tentou também inserir-se na lenda de Ifigénia ou na da Guerra de Tróia, em geral. Pausânias (7. 24. 2) fala de uma reunião preparatória dos chefes Gregos na cidade costeira de Egíio, para combinarem como haviam de combater o reino de Príamo: Ἀγαμέμνων ἤθροισεν ἐς τοῦτο τὸ χωρίον τοὺς λόγου μάλιστα ἐν τῇ Ἑλλάδι ἀξίους, μεθέξοντας ἐν κοινῇ βουλήσιν καθ' ὄντινα χρῆν τὴν Πριάμου στρατεύεσθαι.

³⁷⁵ Cf. Xenofonte *HG* 3. 4. 3, Plutarco *Ages.* 6 e Pausânias 3. 9. 3sq.

inscrição de duas pessoas, que aí haviam mandado erguer uma imagem da filha; esta teria servido no templo como sacerdotisa de Ártemis. Todos estes factores se conjugam para que se supusesse muito naturalmente a existência neste lugar de um culto primitivo de Ifigénia, uma vez que o mito troiano localiza aí o seu sacrifício. Hubrecht conjectura que uma base circular, encontrada num dos cantos do templo, poderia ter servido de pedestal para os restos do plátano mencionado em *Il.* 2. 307, e que Pausânias (9. 19. 7) teria ainda visto, na sua visita ao templo³⁷⁶.

5. Segundo o relato de Pausânias (2. 22. 6sq), teria existido lado a lado, em Argos, um santuário de *Eilethya* e outro de Hécate. Como Pausânias também associa à fundação do primeiro santuário o nascimento de Ifigénia, filha de Helena e Teseu, Wilamowitz³⁷⁷, conjugando todos estes factores, suspeitou que existisse aqui um templo de Ifigénia-Hécate.

Conforme já vimos, Apolodoro (*Epit.* 3. 18) também faz referência a uma primeira reunião dos Aqueus em Argos antes da sua partida para Tróia. Os *Cypria* informam igualmente que a reunião de Áulide era a segunda que se realizava e, embora o resumo de Proclo não refira o local do primeiro encontro, é muito natural que tivesse sido em Argos. Esta versão, conforme P. Brulé salienta³⁷⁸, seria fruto da existência de uma tradição local: um provável culto de Ifigénia terá sugerido uma passagem da heróina – e dos Aqueus – por aquelas paragens.

É igualmente significativo que, além de Estinfale e de Braúron, também Argos se situa perto de um rio chamado Erasino (*Aisch. Supp.* 1019-1021).

6. Se, conforme já vimos, em Estinfale, na Arcádia, existia um templo em honra de Ártemis Braurónia, é muito natural que também aí existisse um culto de Ifigénia³⁷⁹. Esta dedução não é feita de ânimo leve, mas tem por base as analogias, supra referidas, entre os cultos e mitos de Ifigénia e de Calisto.

P. Brulé desenvolve um estudo sobre o denominador comum destes e de outros locais de culto, embora nem em todos se possa comprovar a presença de um culto de Ifigénia³⁸⁰. Esse factor comum é serem locais marítimos, associados à presença de água doce (rio ou fonte). Até Estinfale, cidade do interior, se encontra situada na margem de um lago importante. P. Brulé associa este factor de água salgada/água doce ao v. 1192, onde Toas pergunta a Ifigénia, se ela pretende purificar os prisioneiros com água doce ou com água salgada.

³⁷⁶ A. V. M., Hubrecht "Opgravingen in Brauron en de cultus van Artemis-Iphigeneia", *Hermeneus* 32 (1961) p. 142.

³⁷⁷ U. von Wilamowitz-Moellendorff, "Die beiden Elekten", *Hermes* 18 (1883) p. 257.

³⁷⁸ *La Fille d'Athènes*, p. 264 n. 40.

³⁷⁹ Poderíamos também pressupor a existência de um culto de Ifigénia em Muníquia, considerando a análise dos elementos de Muníquia, coincidentes com o mito de Ifigénia e o culto de Braúron. Todavia, essa análise não é concludente. A haver um culto relacionado com Ifigénia, seria o de Ifigénia-Hécate.

³⁸⁰ É o caso de Anfípolis da Trácia, onde Ártemis Braurónia seria adorada. A única afinidade com o mito de Ifigénia é a referência ao rio Estrímon (*Aisch. Ag.* 192), que banhava essa localidade. Cf. Diodoro 18. 4 e Tito Lívio 44. 44.

É também o caso de outras filiais dos cultos já analisados, como Tanagra, por exemplo, uma ramificação de Áulide, ou como outros locais na costa ocidental da Ásia Menor, filiais de Muníquia. Nada nos confirma que os cultos sejam idênticos aos dos locais de origem.

| LOCAL | | TEMPLOS | | | | RITUAIS | | | | |
|-----------|----------------------------------|---------|---------|------|-----|-----------------------|-------|--------------------|--------|-------------------|
| | epiclese de Ártemis | adyton | heróon | mar | rio | sacrifício expiatório | cabra | imitação do animal | aition | culto de Ifigénia |
| Halas | Taurópola | C | C | C | C | C | - | P | P | P |
| Bráuron | Braurónia | C | C | C | C | C | C | C | C | C |
| Aulide | Aulídia | C | P | C | C | C | 381 | P | C | C |
| Muníquia | Muníquia | C | P | C | C | C | C | C | C | C |
| Zea | Zea | - | - | C | - | - | - | - | - | Hécate |
| Hermíone | - | - | - | C | C | - | - | P | - | C |
| Egira | - | - | estátua | C | C | - | - | P | - | C |
| Mégara | - | - | C | C | C | - | - | - | - | C |
| Argos | - | - | - | C | C | - | - | - | - | C |
| Estinfale | Braurónia | - | - | lago | C | - | - | - | - | P |
| Anfípolis | Taurópola Braurónia Etópia | - | - | C | C | - | - | - | - | P |

C = certeza

P = probabilidade

2.7. Disputa do ídolo original

A acreditar nos copiosos testemunhos de diversos autores, Orestes e Ifigénia não teriam feito outra coisa durante o resto das suas vidas senão percorrer toda a Grécia e Ásia Menor, numa intensa actividade de instituição de cultos, no seu regresso à pátria com a imagem de Ártemis, trazida do país dos Tauros. Alguns casos isolados foram considerados indícios de um antigo culto de Orestes e Ifigénia ou de uma veneração intimamente relacionada com este, como é o caso de Ártemis, tanto Braurónia, como Taurópola. Todavia, é muito pouco provável que tenha existido um antigo culto de Ifigénia em todos os locais que reclamam para si a posse da autêntica imagem de Ártemis: aquela que, segundo a lenda, teria sido transportada por Ifigénia e Orestes para a Hélade. E muitas eram as cidades que disputavam a posse deste venerável ídolo tão popularizado pela peça de Eurípides³⁸²:

a) Em Esparta, num local chamado Limneu, consagrado a Ártemis Ortia Ligodesma³⁸³, a estátua dessa deusa seria o antigo ídolo táurico, que, na opinião dos Espartanos, teria sido levado para esse local, porque Orestes aí também era rei (Pausânias 3. 16. 7-9). O Periegeta pronuncia-se a favor da reivindicação dos Espartanos, contra a tradição ática. Se a verdadeira estátua antiga esteve em Bráuron, foi apenas de passagem, pois, pergunta ele, "por que razão teria Ifigénia deixado a imagem em Bráuron?" E se os Persas incluíram a imagem de Bráuron no seu espólio, porque não a levaram consigo os Atenenses quando abandonaram a cidade antes da chegada dos invasores? É porque, certamente, a imagem de Bráuron não era a verdadeira, mas uma simples cópia, sem grande

³⁸¹ P. Brulé (*La Fille d'Athènes*, p. 201) invoca o v. 232 do *Agamémnon* de Ésquilo (onde se diz que o protagonista dá sinal aos servos para soerguerem Ifigénia, como uma cabra, por sobre o altar), para justificar a existência provável do sacrifício da cabra. Nós pomos as nossas dúvidas.

³⁸² Vide também A. Brelich, *Paidés e Partenoi*, I, p. 244.

³⁸³ Ortia (direita, em pé) e Ligodesma (envolvida por vimieiros), porque, de acordo com o relato de Pausânias (3. 16. 11), a imagem fora encontrada num bosque de vimieiros, e a árvore que a envolvia mantinha-a de pé.

valor histórico-religioso. E foi essa cópia que os Persas levaram consigo e foi oferecida posteriormente por Seleuco aos habitantes de Laodiceia, na Síria. Tudo isto está implícito nas palavras de Pausânias. Todavia, a tendência moderna inclina-se para a localização do antigo ídolo em Halas ou em Bráuron, em detrimento da hipótese defendida por este escritor³⁸⁴.

Para confirmar a autenticidade do *xóanon*, o Periegeta dá-nos conta de alguns fenômenos inexplicáveis, que ele atribui ao poder divino da estátua. O ídolo foi, por exemplo, encontrado por dois irmãos que enlouqueceram naquele mesmo instante³⁸⁵. Os habitantes de vários locais que, em certa ocasião, sacrificavam à deusa, desentenderam-se e massacraram-se mutuamente. Os que não morreram no combate, sucumbiram de doença. Descreve ainda um ritual sangrento, instituído para saciar a sede cruenta da deusa, e que consistia em chicotear alguns jovens manchando o altar de sangue, pois Ártemis ainda mantinha a preferência por sangue humano desde os tempos dos sacrifícios táuricos. É devido ao ritual da flagelação dos efebos espartanos que este culto se torna famoso.

Sérvio e Higino corroboram a localização da imagem de Ártemis na Lacónia, bem como o ritual da flagelação³⁸⁶. Sérvio começa por fazer um breve resumo de *IA* e de *IT*, e afirma que Orestes teria levado o ídolo para Arícia. Não faz sequer referência a Halas ou a Bráuron, e continua:

Sed cum postea Romanis sacrorum crudelitas displiceret, quamquam serui immolarentur, ad Laonas est Diana translata, ubi sacrificii consuetudo adulescentum uerberibus seruatur, qui uocabantur Bomonicae, quia aris superpositi contendebant, qui plura posset uerbera sustinere³⁸⁷.

De acordo com este comentário, os jovens espartanos participavam num certame bastante cruel: eram voluntariamente chicoteados sobre o altar da deusa. Saíam vencedores aqueles que conseguissem aguentar o maior número de chicoteadas, donde a designação de *Bomonicae* (βωμός+νίχαι).

Todavia, a associação deste culto ao ritual táurico deverá ser tardia, provavelmente devido ao êxito da peça euripidiana. É que as escavações no templo de Ártemis Ortia revelaram vestígios de alicerces do séc. VI a.C. e restos de dois altares localizados diante do templo, um dos quais pertencente ao séc. IX a.C.³⁸⁸. Não é, portanto, muito provável que a abonação táurica fosse tão remota.

Xenofonte e Platão relatam um jogo ritual, em redor do altar de Ártemis Ortia, em que um grupo tentava roubar o máximo possível de queijo, enquanto outros, armados de chicotes, defendiam

³⁸⁴ Vide *LIMC*, vol. II¹, p. 743.

³⁸⁵ Ártemis costuma ser muito invocada para curar doenças mentais, como é o caso da loucura. Vide O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, pp. 1273-1282.

³⁸⁶ Sérvio *ad. Aen.* 2. 116. Higino *Fab.* 261, embora se considere que a *fabula* de Higino seja uma interpolação do texto de Sérvio. Cf. H. I. Rose, *Hygini Fabulae*, p. 160 nota: "non enim sunt Hyginiana (sc. haec capita: CCLVIII-CCLXI) sed Seruiana".

³⁸⁷ *Seruii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Rec. Georg Thilo et Hermann Hagen, p. 237-8.

Acrescenta ainda Sérvio que os ossos de Orestes teriam sido trasladados de Arícia para Roma.

³⁸⁸E. Karpodini-Dimitriadi, *Der Pelopones*, p. 118.

o altar³⁸⁹. Deste modo, também manchavam o altar de sangue humano. Burkert conjectura que as duas equipas fossem constituídas por pessoas de grupos etários distintos³⁹⁰.

A razão da presença do queijo neste ritual é clarificada por um fragmento de Alcman, onde se diz que a deusa preparou um queijo de leite de leoa por ocasião de uma festa³⁹¹.

b) Na ala sul da Acrópole de Atenas, à direita dos Propileus, havia um templo de Ártemis Braurônia e uma estátua de Praxíteles, segundo as indicações de Pausânias (1. 23. 7). Este autor informa que o antigo ξόανον de Ártemis estava (ainda no seu tempo) em Bráuron:

τὸ ἀρχαῖον ξόανόν ἐστιν ἐν Βραυρωνί, Ἄρτεμις ὡς λέγουσιν ἡ Ταυρικῇ

Se interpretássemos τὸ ἀρχαῖον ξόανον como a imagem genuína de Ártemis, trazida por Ifigénia do país dos Tauros, este passo estaria em aparente contradição com o que o autor diz, em 3. 16. 7-9, como vimos a respeito da imagem de Ártemis Ortia Ligodesma, onde considera ser a imagem espartana a verdadeira. No entanto, em 1. 33. 1 Pausânias aplica a mesma adjectivação (ἀρχαῖον) à imagem de Bráuron, mas não admite que ela seja a original. Pelo contrário, da imagem original promete ocupar-se mais adiante, isto é, em 3. 16. 6sq, a descrição do ritual de Ártemis Ortia.

c) Eurípides, em *IT* 1446sq, põe na boca de Atena instruções para que Orestes leve a sua irmã de regresso a Argos. Também Higino (*Fab.* 120) faz alusão à presença da famosa estátua em Argos: o oráculo informa Orestes que só ficará livre das Fúrias se trouxer a imagem táurica para Argos. Considerando o que já foi dito sobre um eventual culto de Ifigénia em Argos, é muito natural que este local reclamasse a posse da estátua táurica.

d) Em Comana, na Cataónia da Capadócia, junto ao rio Saro, existia um templo que servia o culto florescente da grande deusa Ma³⁹² da Ásia Menor, com a qual a deusa táurica aparentemente foi identificada³⁹³. Estrabão conta que Orestes e Ifigénia introduziram nesta cidade o culto de Ártemis Taurópola, que eles haviam trazido do país dos Tauros. Não só teriam deixado aqui o ξόανον táurico, como também a longa cabeleira de Orestes, que este usava em sinal de luto durante o seu período de doença, donde se explica o nome da cidade³⁹⁴.

³⁸⁹ Xen. *Lac.* 2.9; Plat. *Leg.* 633b. Platão apenas lhe faz uma alusão muito superficial. Xenofonte aparentemente interpretou mal este culto. Vê nele um exemplo da severa educação espartana destinada a endurecer o corpo dos jovens para os tornar insensíveis à dor ou, pelo menos, para tolerarem melhor o sofrimento. Este episódio parece, pois, deslocado, porquanto não se enquadra no contexto, a ponto de alguns estudiosos o considerarem uma interpolação. Variadíssimos especialistas, entre os quais Henri Jeanmaire (*Couroi et Courètes*, p. 511), F. Graf ("Das Götterbild aus dem Taurenland") e A. Brehlich (*Paides e Parthenoi*), julgam tratar-se de um rito iniciático, embora este último autor tenha tendência para atribuir uma importância demasiado monopolizadora a ritos iniciáticos em cultos onde essa exclusividade não existe – cf. rc. de Chr. Sourvinou(-Inwood) à obra anterior, *JHS* 91 (1971) 172-177.

³⁹⁰ Cf. Walter Burkert, *GR*, p. 237 e 393.

³⁹¹ Alcman fr. 56 Davies.

³⁹² Divindade da Ásia Menor, personificação da fertilidade e identificada com a Lua. Também Ártemis é identificada com a Lua (Σελήνη), conforme verificámos já por diversas vezes.

³⁹³ Vide Estrabão 12. 2. 2-3 e Procópio *Pers.* 1. 17. Cf. também Pausânias 3. 16. 8.

³⁹⁴ Procópio é mais minucioso na sua descrição. Quando Orestes abandonou a terra dos Tauros juntamente com sua irmã, terá contraído uma doença. O oráculo informou-o de que só ficaria curado, se erguesse um templo em honra de Ártemis, num local que se assemelhasse ao dos Tauros, e deixasse aí a sua cabeleira, fundando uma cidade homónima (à cabeleira). Orestes chegou ao Ponto e descobriu uma montanha alcantilada, sobranceira ao rio Íris. Julgando ser aquele o local indicado, construiu aí uma cidade e um templo em honra de Ártemis. Cortou o cabelo e deu à cidade o nome de Comana, designação que manteve até à época de Procópio (séc. VI d.C.). Como a doença não cessasse,

Pausânias (8. 34. 3) faz alusão ao completo restabelecimento de Orestes da loucura após o corte do cabelo. A dedicação deste, que também aqui teria a mesma finalidade da cura de Orestes, é claramente uma lenda etiológica, forjada para justificar o nome da cidade de Comana, tanto da Comana pôntica, como da cataónica.

e) Segundo o que dissemos na alínea anterior, também a Comana, no Ponto, junto ao rio Íris, poderia reivindicar a posse da imagem genuína³⁹⁵. De acordo com a história de Procópio, Orestes e Ifigénia teriam levado o ídolo primeiro para a Comana pôntica e posteriormente para a Comana cataónica. Estrabão, no entanto, afirma que o culto na Comana pôntica seria uma cópia do outro.

f) Segundo Estrabão (12. 2. 7), em Castabala, na Cataónia, seria venerada Ártemis Perásia. Também aqui corria voz a mesma história a respeito de Orestes e do ídolo táurico. A Taurópola teria o nome de Perásia, devido ao facto de ela ter sido trazida "do outro lado" (πέραθεν). As sacerdotisas de Ártemis cumpriam um ritual que se julga ser uma reminiscência de um antigo sacrifício humano executado por meio do fogo: caminhavam sobre carvões em brasa. Esta dedução deve-se à analogia dos sacrifícios crematórios praticados pelos Tauros (*IT* 621sq).

g) A Laodiceia da Síria também reclamava a posse do *xoanon* táurico (Pausânias 3. 16. 8-9.). Como já ficou dito acima, Xerxes ter-se-á assenhoreado da imagem de Bráuron e tê-la-á levado para Susa. Mais tarde, terá chegado, como presente do rei Seleuco, a Laodiceia, na Síria, em cuja posse ainda se encontrava no tempo de Pausânias.

h) O Periegeta diz (3. 16. 8) que os habitantes da Lídia, sem qualquer indicação precisa da cidade, reclamam a posse do verdadeiro ídolo táurico e parece colocar a deusa táurica em paralelo com a Anaítis³⁹⁶ persa, pois acrescenta que os Lídios possuem um santuário em honra de Ártemis Anaítis.

i) Outro local, onde teria estado a imagem de Ártemis, é Arícia³⁹⁷, segundo o comentário de Sérvio *ad Verg. Aen.* 6. 136. Orestes terá instituído aqui o culto de Ártemis Facelite ou Lucífera, que

Orestes percebeu que não tinha satisfeito as condições divinas. Continuando a viagem, chegou à Capadócia, a um local, nas margens do rio Saro, muito parecido com o dos Tauros. Orestes fundou aí outra cidade e dois templos: um para Ártemis e outro para sua irmã Ifigénia. Orestes teria aí cortado o cabelo e a cidade passou a chamar-se Comana Dourada (ή χρυσή Κόμανα).

O motivo da dedicação da cabeleira não é tão singular como parece: os jovens adolescentes faziam-no nas festas em Muniúquia, porque, segundo a narração de Plutarco na *Vida de Teseu* (5), o famoso herói teria dedicado a Apolo as primícias da sua cabeleira, antes de chegar a Atenas; também Aquiles oferece a sua cabeleira, nas exéquias de Pátroclo (*II*. 23. 141-153).

Segundo o mesmo relato de Procópio, no seu tempo, os templos já tinham sido transformados em igrejas cristãs.

Segundo uma informação de Estêvão de Bizâncio (s.v. "Αμανον) dizia-se que Orestes teria encontrado a libertação da sua loucura (της μονίας λύσειν εύρειν) no monte Amano, situado entre a Cilícia e a Síria. Esta é claramente mais uma etimologia popular, suscitada pelo substantivo μονία precedido de um α- privativo.

³⁹⁵ Vide Estrabão 12. 3. 32 e Procópio *Pers.* 1. 17. Cf. também Pausânias 3. 16. 8, que, embora sem referir explicitamente o nome de Comana, faz a distinção entre os habitantes das duas Comanas: ... Καππάδοκες και οι τον Εύξεινον οικούντες τὸ ἄγαλμα εἶναι παρά σφίσι, isto é, os habitantes de Comana, na Capadócia, junto ao rio Saro, e os habitantes da Comana do Ponto Euxino, nas margens do rio Íris.

³⁹⁶ Deusa da antiga Pérsia identificada com o planeta Vénus. Era a deusa das águas, da fertilidade e da procriação. Sob a designação de Ἀναίτις conheceu grande popularidade na Ásia Menor.

³⁹⁷ Higino. *Fab.* 261. Sérvio *ad Verg. Aen.* 2. 116, 6. 136; cf. Estrabão 5. 239, Ovídio *Met.* 14. 331 e 15. 488sq. Lucano. 3. 86. Ovídio e Lucano falam da existência em Arícia do templo da *Scythica Diana* ou da *Orestea Diana*. Estrabão não é tão sumário na sua descrição. Diz ele que o templo de Ártemis em-Arícia é uma cópia do da Taurópola

é igualmente identificada com a Ártemis táurica. Conforme o próprio nome indica, Orestes teria trazido consigo a imagem depois de a ter envolvido num feixe de vimes, de acordo com o testemunho de Sérvio:

simulacrum sustulit absconditum fasce lignorum: unde et Facelitis dicitur, non tantum a face, cum qua pingitur, propter quod et Lucifera dicitur: et Ariciam detulit³⁹⁸.

j) Segundo outra versão, o ídolo táurico teria chegado a Tíndaris, na Sicília³⁹⁹. O autor dos *Prolegómenos* apresenta várias versões sobre a origem do género bucólico. Numa delas, conta que o oráculo informou Orestes, que trazia consigo a imagem táurica de Ártemis, como conseguiria purgar-se do seu crime: no local onde sete rios brotassem de uma única nascente. Dirigiu-se para a zona do estreito de Messina, mais propriamente para Régio, foi purificado nas águas da referida nascente, atravessou para a Sicília e dirigiu-se para Tindáride. Aqui, os habitantes locais teriam recebido a deusa com singulares cânticos, surgindo, assim, o género bucólico.

k) Também no templo de Bráuron, como não podia deixar de ser, se guardava igualmente uma antiga imagem de madeira de Ártemis que, na opinião de alguns, seria a imagem genuína, trazida por Orestes e Ifigénia do país dos Tauros⁴⁰⁰.

3. Sacrifícios Humanos

3.1. Finalidade

A história e a mitologia gregas oferecem-nos uma grande variedade de exemplos de sacrifícios humanos. Teofrasto, *apud* Porfírio (*Abst.* 2. 27), tenta explicar a origem dos sacrifícios humanos da seguinte forma: Inicialmente os homens ofereciam aos deuses as colheitas. Porém, estas escassearam e viram-se obrigados a comerem-se uns aos outros, para sobreviverem. Acto contínuo, passaram a sacrificar também homens e mulheres aos deuses – e quanto mais dotados fossem de beleza, melhor. Seguidamente estes costumes sofreram alterações e em substituição de vítimas humanas, passaram a sacrificar outros seres vivos⁴⁰¹.

Desde muito cedo despontou a aversão pelos sacrifícios humanos. Alguns autores contribuíram para a consolidação de preconceitos morais contra o sacrifício de seres humanos. Sófocles denunciou

táurica e o seu sacerdote foi assassinado por um escravo fugitivo, que passou depois a exercer as funções daquele, sempre armado com uma espada.

³⁹⁸ *Seruii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, p. 237.

³⁹⁹ Probo, no seu comentário às *Bucólicas* de Virgílio, e os *Prolegomena de Poesia Bucolica et de Theocrito*.

⁴⁰⁰ Vide Pausânias 1. 33, 1; 1. 23, 7; 3. 16, 7 sqq.; 8. 46, 3. Vide *LIMC*, vol. II¹, p. 620, no que diz respeito às estátuas do culto de Ártemis encontradas em Bráuron.

⁴⁰¹ Teofrasto deixa, portanto, implícita uma evolução do sacrifício de produtos agrícolas para o sacrifício humano e, posteriormente, para o sacrifício de animais.

a crueldade desta prática entre os Bárbaros. Num dos fragmentos da sua *Andrómeda*, diz que os Bárbaros sempre tiveram o costume de sacrificar a raça humana a Cronos:

νόμος γάρ ἐστι τοῖσι βαρβάροις Κρόνωι
θυπολεῖν βρότειον ἀρχῆθεν γένος⁴⁰².

Burkert explica a presença desses sacrifícios e de canibalismo no mito como "um fundo *biótico*: o encadeamento indissolúvel de matar e comer"⁴⁰³. Na opinião de Gruppe, o sacrifício humano foi aceite com naturalidade entre os Gregos, numa primeira fase arcaica. Diz ele que o sacrifício de Ifigénia nunca teria integrado um mito, se os Gregos não suportassem a ideia de haver necessidade de pagar o preço mais elevado pela obtenção dos maiores favores⁴⁰⁴. Posteriormente, os autores de sacrifícios humanos eram exilados e Gruppe exemplifica com os mitos de Átamas, Licáon e Idomeneu. Empédocles (fr. 128 Diels) diz não haver acto mais abominável (μύσος) entre os homens que comer os seus membros possantes depois de lhes terem arrancado violentamente a vida:

ἀλλὰ μύσος τοῦτ' ἔσχεν ἐν ἀνθρώποισι μέγιστον,
θυμὸν ἀπορραΐσαντας ἐέδμεναι ἦλα γυῖα⁴⁰⁵.

Os Gregos execravam, pois, esses costumes e associavam-nos imediatamente aos povos bárbaros. Na Antiguidade, o povo que mais se distinguiu na execução desta prática abominável foram os Fenícios, e a generalidade dos investigadores aponta especialmente os períodos de crise como as ocasiões mais propiciadoras de sacrifícios de tal índole.

No entanto, há que não esquecer o contexto sócio-cultural em que esses sacrifícios se inserem nas sociedades e comunidades "bárbaras". No diálogo pseudo-platónico *Minos* (315b-c), o seu conceito de sacrifícios humanos é muito relativo, isto é, enquanto os Gregos abominam os sacrifícios humanos, os Cartagineses legitimam-nos, considerando-os práticas lícitas e piedosas.

3.2. Sacrifícios humanos entre os Bárbaros

Primeiro que tudo, importa clarificar quem são os Bárbaros. São, obviamente, os não-Gregos, isto é, os que não falam grego, no dizer de Heródoto (2. 57), mas nalguns casos não há uma distinção nítida na aplicação desta dicotomia por parte dos autores gregos. Autores há que consideram bárbaras as ilhas de Lemnos (Heródoto 5. 26-27; 6. 136-140; 8. 11), Creta (Heródoto 1. 171-173, 7. 169-171; Sófocles *Aj.* 1291-1295) e Chipre (Aisch. *Supp.* 277-278). Por isso, também aqui as integraremos na Barbárie. Para um desenvolvimento, mais pormenorizado desta problemática, remetemos para Helen Bacon e José Ribeiro Ferreira⁴⁰⁶.

⁴⁰² Fr. 126 Radt vv. 2-3. A exemplo do que acontece com outros autores, Sófocles estaria a par dos sacrifícios praticados pelos Fenícios e respectivos colonos em honra de Baal-Moloch, que correspondia, na religião grega, ao deus Cronos.

⁴⁰³ Walter Burkert, *Mito e Mitologia*, p. 27.

⁴⁰⁴ O. Gruppe *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, p. 922: "die Legenden von Iphigeneia und Aerope (...) hätten (...) nicht zu Mythen werden können, wenn die Vorstellung, dass man für die höchsten Güter den höchsten Preis, das Leben eines teuren Familiengliedes, zahlen müsse, den Griechen in der Zeit, da das Epos entstand, ganz unerträglich gewesen wäre."

⁴⁰⁵ Cf. Eusébio de Cesareia *PE* 4, 14 e Porfírio *Abst.* 2. 27. 7.

⁴⁰⁶ *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, 1961, p. 5sqq e *Hélade e Helenos*, Coimbra, 1983, pp. 185-252, respectivamente.

Dos sacrifícios mais horrendos conhecidos pelos Gregos, os que eram praticados entre os Tauros, tal como foram descritos por Heródoto, assumiam uma posição de destaque, e o receio que os Gregos tinham desse povo está bem patente nos vv. 123-125, quando Ifigénia se refere ao Ponto Euxino chamando-o de "Ἄξεινος. Tudo o que ficasse para lá do Bósforo Trácio era paradigma do que mais havia de bárbaro⁴⁰⁷. Este conjunto de factores teria contribuído para o êxito da peça, pela profunda impressão por eles causada na assistência. Como estes sacrifícios já foram anteriormente tratados, neste trabalho, remetemos para essa parte.

Outro exemplo de sacrifícios humanos praticados entre os Bárbaros, a que Heródoto também faz referência, são a imolações maciças, por ocasião de exéquias reais, na região do Mar Negro⁴⁰⁸. Pensa-se que em Kertch, no Cáucaso, terá havido funerais semelhantes desde a Idade do Bronze até à época imperial ou mesmo até ao tempo das Cruzadas⁴⁰⁹. Qualquer povo oriundo desta zona prestava-se, pois, a ser associado a esses sacrifícios.

Heródoto narra ainda (7. 180) o sacrifício de um soldado grego pelos Persas, durante um ataque da armada de Xerxes. Também a Bíblia nos fornece exemplos de sacrifícios humanos realizados durante a batalha (2Reg. 3, 27) e de sacrifícios de consagração praticados entre os filhos em Israel numa época histórica (1Reg. 16, 34), como era habitual em muitos outros povos⁴¹⁰.

⁴⁰⁷ E. Hall ("The geography of Euripides' *Iphigenia among the Taurians*", *American Journal of Philology* 108 (1987), p. 429) observa o seguinte, a propósito dos versos 123-125 de *IT*: "in *IT* the rocks (sc. the Symplegades) are the mental, as well as the physical, barrier between darkness and light, the unknown and the known, barbarism and civilisation. Thus when Iphigenia says that she will ensure that Pylades can escape out from the "dark rocks" (746), it is a symbolic way of promising to see him safely out of the Black Sea into the Greek world."

H. Bacon (*Barbarians in Greek Tragedy*, p. 155-157) avança a informação de que dos três grandes dramaturgos, Eurípides é o que possui maior número de referências geográficas – o que não impressiona muito, se tivermos em conta a quantidade de obras que chegaram até nós de cada um destes poetas trágicos. E acrescenta mais adiante: "Euripides' purpose is not description. For him the foreign place is an evocative word, suggesting distance, danger, and an inhospitable land". Curiosamente lança mão do exemplo das Simplégades. Estas são mencionadas (nem sempre explicitamente) em treze passos de várias obras, seis das quais em combinação com o adjetivo ἄξεινος (*Andr.* 793-4; *IT* 124-5, 392-5, 1388; *Med.* 432-3, 1263-4), mais parecendo estar a utilizar uma fórmula estereotipada à maneira homérica. É que esta associação constante de ἄξεινος às Simplégades, marco fronteiriço da civilização e, consequentemente, do mundo helénico, revela até que ponto os preconceitos negativos, para com o Ponto Euxino, estavam inculcados no espírito dos Gregos.

Era, de facto, uma habilidade náutica atingir o Ponto Euxino. Escavações na Tróade revelaram que, durante um determinado período do ano, as naus tinham forçosamente de ficar ancoradas devido às correntes impetuosas que atravessavam o Bósforo. A navegação tornava-se impraticável devido aos débitos do caudais do Danúbio e do Don ucraniano, e devido aos ventos primaverais. Estes obstáculos acrescidos estavam implícitos na conotação da palavra ἄξεινος.

⁴⁰⁸ 4. 71-2. Além da imolação das concubinas, do escanção, do cozinheiro, do escudeiro, do pajem, do mensageiro pessoal e de alguns cavalos, que eram posteriormente sepultados junto do rei com alguns dos seus objectos pessoais, os Citas degolavam, no primeiro aniversário da morte do rei, cerca de 50 servidores do rei e matavam outros tantos cavalos. Depois de os embalsamarem (aos homens e aos cavalos) erguiam-nos sobre uma estrutura móvel, por meio de estacas de madeira colocadas no interior dos corpos, fixando os homens sobre o dorso dos cavalos. Os familiares dos sacrificados conduziam então os seus mortos, montados sobre os respectivos cavalos empalhados, até junto dos amigos. Este cortejo fúnebre prolongava-se por 40 dias, findos os quais eram sepultados.

Era muito comum na Antiguidade – não só na Grécia, mas também no Próximo e Médio Oriente, e no Egipto – a prática deste tipo de funerais, em que os mortos eram acompanhados na sua última morada por provisões para a viagem, objectos pessoais, animais, escravos e até pela mulher. O funeral de Pátroclo (*Ilíada* 23. 170-6) é – só em parte – um exemplo deste costume.

⁴⁰⁹Cf. A. Baschmakoff, "Origine tauridienne du mythe d'Iphigénie".

⁴¹⁰ Cf. Grégoire, p. 87.

Há quem veja neste passo do primeiro Livro dos Reis mortes acidentais dos filhos de Hiel ocorridas durante os trabalhos de construção da cidade. No entanto, há numerosas referências e achados arqueológicos que comprovam que vários povos, entre os quais os Fenícios, sacrificavam os filhos durante a construção de uma casa ou de uma cidade e

Chegou-se ao ponto de se oferecer sacrifícios humanos, devendo o valor da vítima, assim pensavam, conferir suprema eficácia aos mesmos (*Judic.* 11, 31-39⁴¹¹; *2Reg.* 3, 27; *Mich.* 6, 7). O caso mais conhecido de sacrifícios humanos na Antiguidade será porventura o famoso episódio do sacrifício de Isaac⁴¹².

Os hebreus ofereciam sacrifícios de crianças a Baal-Moloc no Tofet vale de Ben-Hinon. As crianças eram passadas pelo fogo, isto é, queimadas vivas. Acaz fez isto com seu filho (*2Reg.* 16, 3). O mesmo sucede sob o reinado de Manassés, no séc. VIII (cf. *2Reg.* 21, 6). Josias suprimiu esta prática (*2Reg.* 23, 10), mas ela reapareceu mais tarde. Os profetas reagiram e protestaram severamente contra estes sacrifícios (*Jer.* 7, 30sqq; *Ezech.* 16, 20s; *Isa.* 57, 5), dizendo que tais sacrifícios eram abomináveis diante de Deus (*Am.* 5, 22; *Isa.* 1, 11-15). Foram também proibidos pela legislação hebraica (*Deut.* 12, 31; 18, 10; *Lev.* 18, 21; 20, 2-5).

Por isso, a ordem de Deus não surpreendeu Abraão, que conhecia os costumes dos cananeus de sacrificarem crianças, pois a Bíblia apresenta este costume como cananeu (*Lev.* 18, 21; 20, 1-5; *Deut.* 12, 31; *2Reg.* 16, 3; 23, 10 etc.)

Devido à vizinhança geográfica dos Cananeus, que influenciaram os Hebreus nos sacrifícios a Baal-Moloc, é de admitir que os Fenícios – que poderão ser identificados com os Cananeus bíblicos⁴¹³ – tenham difundido por todas as suas colônias do Mediterrâneo o costume de queimar os próprios filhos.

Não causa, pois, admiração, como já ficou referido supra, a propósito dos versos 625-6 de *IT*, que Diodoro (20. 14) faça referência a um ritual em honra de Baal-Moloc⁴¹⁴, em Cartago,

sepultavam-nos sob a soleira da porta ou sob os muros. Neste caso, a Bíblia diz que lançou os alicerces sobre o primogênito e fixou as portas sobre o benjamim.

⁴¹¹ Este passo do Livro dos Juízes narra a história de Jefté que fez o voto de oferecer a Javé em holocausto a primeira pessoa que, no regresso a casa, lhe saísse ao encontro, se vencesse os amonitas. Ora, a primeira pessoa a ir ao seu encontro foi a sua filha. Embora o desgosto com esta situação fosse enorme, cumpriu a sua promessa. Esta situação é muitas vezes comparada com os mitos de Idomeneu e de Menandro (vide infra).

⁴¹² Este trecho dos Génesis é normalmente atribuído à tradição eloísta, embora seja possível admitir uma autoria javista, com uma reelaboração eloísta, fazendo, assim, recuar a sua origem ao séc. X a.C., mas, em todo o caso, nunca será posterior ao séc. VIII.

Há quem veja neste episódio um valor etiológico duplo: relativamente a um hábito ou lei: o costume de se oferecer a Deus o primogênito de todos os seres, sendo o filho primogênito imediatamente resgatado e substituído por um animal (*Exod.* 13, 2-15); e relativamente a um local de culto incerto e muito dificilmente identificável, que alguns consideram ser o monte onde Salomão edificou o seu templo.

Há ainda a tendência para se interpretar o sacrifício de Isaac com pressupostos intuitivamente aduzidos do Novo Testamento – que a tradição eloísta estava longe de imaginar –, estabelecendo inconscientemente um paralelo com o sacrifício de Cristo, o Filho do Pai, que é por Ele sacrificado e imediatamente resgatado. Neste caso, é à exegese evangélica que compete traçar um paralelo com o Antigo Testamento. Quando muito, poder-se-ia relacionar este episódio com a apresentação de Jesus no templo por seus pais, na condição de filho primogênito.

A. Henrichs (*Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*, p. 205).

⁴¹³ Os Cananeus eram, na generalidade, os habitantes de Canaã. No Antigo Testamento, numa acepção restrita, o adjectivo *cananeu* significava *comerciante*, termo que foi utilizado para qualificar todos os Fenícios. Posteriormente os Fenícios chamavam ao seu país Canaã.

⁴¹⁴ Achados arqueológicos recentes vieram confirmar esses sacrifícios de crianças, levados a efeito pelos cartagineses. Um relatório das escavações no Tofet de Cartago – a "grelha", local onde eram sacrificadas as crianças em honra de Moloc – conclui ter encontrado indícios de 20.000 urnas de restos carbonizados de crianças com menos de três anos de idade, algumas a par de restos de animais. A datação provável destas urnas pode ser atribuída a um período compreendido entre o século VII e II a.C.

estabelecendo, ao mesmo tempo, o paralelo com o citado passo de Eurípides. Todavia, Burkert, que utiliza o exemplo cartaginês para comentar *As Fenícias* de Eurípides, nomeadamente o sacrifício de Meneceu, demonstra que Eurípides nunca poderia ter tido conhecimento desses sacrifícios⁴¹⁵.

Também Porfírio (*Abst.* 2. 56. 1) disse que os Fenícios sacrificavam um dos seus mais amados cidadãos a Cronos, por ocasião de guerras, epidemias ou secas⁴¹⁶.

Aliás, Porfírio relata vários exemplos de sacrifícios humanos praticados por Bárbaros:

- Cita (*Abst.* 2. 55. 2) o testemunho de Maneton, sacerdote egípcio e historiador de língua grega, segundo o qual, na cidade egípcia de Heliópolis, Amósis⁴¹⁷ teria abolido uma lei que instituíra sacrifícios humanos em honra de Hera, substituindo-os por figuras de cera.
- Ao citar os relatos dos sacrifícios cretenses de Istrio, um historiador do segundo quartel do séc. III a.C., refere (*Abst.* 2. 56. 2) que outrora os Curetes sacrificavam crianças a Cronos⁴¹⁸.
- Menciona o sacrifício de uma jovem em honra de Atena em Laodiceia, na Síria, e acrescenta que na sua época a vítima já havia sido substituída por uma corça. Considera-se, na generalidade, ter havido aqui uma tripla confusão de Porfírio: o culto a uma divindade semita, a lenda das jovens enviadas pelos Lócrios como tributo à Atena de Ílion⁴¹⁹ e a lenda de Ifigénia.
- Fornece mais um exemplo de sacrifícios humanos (*Abst.* 2. 54. 3), ao descrever a imolação de um homem na cidade cipriota de Salamina, no princípio do Outono, em honra de uma das Agráulides⁴²⁰.

3.3. Sacrifícios humanos entre os Gregos

Relativamente aos Helenos, A. Henrichs⁴²¹ dá-nos conta da opinião de grandes especialistas, como Wilamowitz, Nilsson e Burkert, salientando o carácter esporádico dos sacrifícios humanos na Grécia Clássica. Na verdade, muitos escritores gregos deixam perceber o seu horror ao descrever tais

⁴¹⁵ W. Burkert, "Glaube und Verhalten: Zeichengehalt und Wirkungsmacht von Opferritualen", p. 120: "Bestätigung liefert, wovon Euripides nichts wissen konnte: als im Jahr 310 v. Chr. Agathokles in Afrika landete und Karthago hart bedrängte, stellte man dort fest, die Gottheit sei erzürnt, und 200 Vornehme mussten die eigenen Söhne zum Moloch-Opfer bringen."

⁴¹⁶ Estes exemplos de sacrifícios humanos entre os Fenícios eram bem conhecidos na Antiguidade Romana graças à tradução da *Φοινικική ἱστορία*, obra de um autor fenício, citada por Porfírio e que fora traduzida para grego por Filon de Biblos. Eusébio de Cesareia (*PE* 1, 10, 44 e 4, 11) confirma a citação de Porfírio.

⁴¹⁷ Faraó do séc. XVI a.C.

⁴¹⁸ Todavia, Pohlenz, *RE* 11, col. 1997, refuta qualquer tipo de sacrifícios humanos em honra do Cronos grego e contesta este testemunho atribuindo-o a um lapso de Porfírio, que teria feito confusão com a dança dos Curetes em redor do berço de Zeus e respectivos sacrifícios em honra de Zeus cretense.

⁴¹⁹ Cf. Apolodoro *Epit.* 6. 20sq.

⁴²⁰ Após a época de Diomedes, isto é, após o período da Guerra de Tróia, o sacrifício teria passado a ser executado em honra deste herói homérico. Também este ritual foi abolido por um dos reis de Chipre, substituindo-o pela imolação de um boi.

⁴²¹ A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 195: "Most authorities on Greek religion agree that human sacrifice occurred occasionally but existed nowhere as a regular cultic institution. Not surprisingly, therefore, archaeologists have produced no remains that would point to the practice of human sacrifice in the archaic, classical or Hellenistic period."

rituais, sinal de que não estavam habituados a semelhantes práticas⁴²². O diálogo pseudo-platónico *Minos* (315b-c) sublinha a sua ilegalidade entre os Gregos. E mais, considera-os ímpios (ἀνόσιον):

Ἐπεὶ αὐτίκα ἡμῖν μὲν οὐ νόμος ἐστὶν ἀνθρώπους θύειν ἀλλ' ἀνόσιον,...

No entanto, apesar de todas as tentativas de os autores gregos atribuírem aos Bárbaros a origem dos vestígios de sacrifícios humanos, há registos históricos que comprovam a realização desse tipo de sacrifícios entre os Gregos.

Antes de uma batalha:

— No ano de 480 a.C., antes da batalha de Salamina os Atenienses imolaram três sacerdotes persas cativos, sobrinhos do rei persa, em honra de Dionísio Omestes⁴²³. É este o único caso conhecido de sacrifícios humanos praticados no séc. V a.C. É-nos relatado por Plutarco nas vidas de Temístocles, de Aristides e de Pelópidas⁴²⁴. Não foi, contudo, de ânimo leve que Temístocles teria cedido à horrível proposta do vate em sacrificar os três prisioneiros. De acordo com a *Vida de Temístocles* (13. 4), terá mesmo ficado chocado, mas viu-se obrigado a satisfazer as exigências da multidão.

— Epaminondas quase imolou uma jovem antes da batalha de Leuctras, em 371 a.C., sob instigação de uns vates tebanos⁴²⁵. No lugar da jovem da Beócia foi sacrificada uma égua. Plutarco conta que foi Pelópidas quem recebeu o oráculo por meio de um sonho, durante o qual lhe era ordenado sacrificar uma jovem loira, caso quisesse alcançar a vitória⁴²⁶.

⁴²² Estes e outros onde o derrame de sangue é uma constante. Hans Herter, "Das Königsritual der Atlantis", pp. 236-259, dá exemplos de práticas sangrentas entre os povos bárbaros e diz: "Aber es wirkt ungriechisch, wenn das Blut getrunken wird, mag es mit Wein versetzt oder ungemischt sein und mag es von einem tierischen oder einem menschlichen Schlachtopfer kommen oder auch vom eigenen Arme abgezapft werden".

Cf., por exemplo, Platão *Crítias*, 120a e Heródoto 4. 70, que descrevem o ritual de juramento entre os Citas, em cuja ocasião os ajuramentados bebem sangue (humano, em Heródoto, ou animal, em Platão). Episódio horrível – semelhante ao dos filhos de Tiestes – é o que Heródoto descreve no seu primeiro livro (73-74): os Citas esquartejaram uma das crianças, que os Medos lhes haviam confiado, para por eles serem educadas, cozinharam-na e fizeram-na servir ao rei dos Medos e seus convivas.

Vide infra, relativamente ao sacrifício praticado por Agesilau.

⁴²³ Fontes tardias (Porfírio *Abst.* 2. 55, 3) revelam que este deus era honrado com sacrifícios humanos nas ilhas de Quios e Tenedos, mas sob a invocação de Dioniso Omádio.

⁴²⁴ Plutarco, *Them.* 13. 2; *Arist.* 9. 1; *Pel.* 21. 3. Ter-lhe-á chegado ao conhecimento através do relato do filósofo Fénicas de Lesbos, discípulo de Aristóteles. Embora alguns estudiosos, como Burkert, por exemplo, lhe confirmem grande grau de probabilidade, outros há que, baseados no testemunho de Ésquilo (*Pers.* 441-464) e Heródoto (8. 95), por um lado, e Pausânias (1. 36. 2) e Diodoro (11. 57. 1), por outro, contestem a historicidade da realização deste sacrifício em Salamina. É o caso de A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 208-224, que consegue aduzir argumentos bem convincentes em defesa da sua tese..

⁴²⁵ Vide Xenofonte *HG* 6. 4. 7. Cf. Plutarco *Pel.* 21. Vide s.m. W. Burkert, *Structure and History*, pp. 74sq; J. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, pp. 147sq.

⁴²⁶ Cf. Plutarco *Pel.* 21. 1sq. Esta ordem pareceu-lhe terrível e ilegal ou criminosa (δεινού δὲ καὶ παρανόμου τοῦ προστάγματος αὐτῷ φανέντος): Pelópidas consulta os chefes e adivinhos que se dividem em dois grupos: uns a favor, outros contra. Esta divisão é reveladora da indiferença de alguns Gregos perante sacrifícios humanos e da facilidade com que os consideravam admissíveis na sociedade grega.

Curiosamente, o grupo contrário ao sacrifício da jovem utiliza precisamente os argumentos invocados por Ifigénia em *IT* 380-391. Esta não acredita que os deuses sejam tão monstruosos a ponto de exigirem sacrifícios humanos, e atribui antes aos mortais a origem destes costumes cruentios. Ora, neste passo de Plutarco, o segundo grupo julga pouco provável que os deuses se comprazam com sacrifícios bárbaros e criminosos: Οἱ δὲ τοῦναντίον ἀπηγόρευον ὡς οὐδενὶ τῶν κρείττωνων καὶ ὑπὲρ ἡμᾶς ἀρεστήν οὔσαν οὕτω βάρβαρον καὶ παράνομον θυσίαν. Continuando, dizem ser sinal de estupidez acreditar que há deuses que se regozijam com o derramamento de sangue humano. Tudo isto é fruto, dizem eles, da imaginação humana que cria e incentiva estas brutalidades (δαίμονας δὲ χαίροντας ἀνθρώπων αἵματι καὶ φόνῳ πιστεύειν <εἶναι> μὲν ἴσως ἐστὶν ἀβέλτερον (...) ἀσθενείᾳ γὰρ καὶ μοθηρίᾳ φυγῆς ἐμφύεσθαι καὶ παραμένειν τὰς ἀτόπους καὶ χαλεπὰς ἐπιθυμίας).

— Pausânias (9. 17. 1 e 4. 9. 3-10) descreve as circunstâncias da ocorrência do sacrifício das filhas de Antipeno, o mais nobre dos Tebanos, e do sacrifício de uma virgem messénia antes de uma batalha entre Messénios e Lacedemónios.

Antes de uma travessia:

— Agesilau sonha que lhe é dada uma ordem para sacrificar uma donzela em Áulide, num claro paralelo com o sacrifício de Ifigénia⁴²⁷. É que, tal como Ifigénia foi sacrificada antes da travessia para Tróia, também Agesilau estava para atravessar para a Ásia, numa expedição contra a Pérsia.

Integrados em cultos:

— Teofrasto apud Porfírio (*Abst.* 2. 27. 2), Pausânias (8. 38. 5) e Eusébio (*PE* 4. 16. 6) fazem referência a sacrifícios humanos praticados na Arcádia por ocasião dos *Lycaia*, festas realizadas no Monte Lycaeum em honra de Zeus Λυκαῖος. Na época de Pausânias os sacrifícios já eram realizados clandestinamente. O diálogo *Minos* (315c) faz também alusão a esses sacrifícios.

— O mesmo passo do diálogo *Minos* acusa igualmente os descendentes de Átamas de realizarem sacrifícios humanos. Heródoto (7. 197) localiza esses sacrifícios no templo de Zeus Λαφύστιος, em Alos, na Acaia.

Noutras ocasiões:

— De acordo com uma informação do *Periegeta* (7. 19. 4sq), os habitantes de Patras, cidade da Acaia, sacrificavam todos os anos a Ártemis o par mais belo de jovens da cidade. De seguida, este mesmo autor explica como foi posto um termo a esses sacrifícios.

— Porfírio relata como em Rodes, no mês de Agosto, se sacrificava a Cronos um dos condenados à morte⁴²⁸. Logo acrescenta que este costume foi posteriormente alterado.

— O mesmo autor (*Abst.* 2. 55. 2) cita um certo Euelpis de Caristo, segundo o qual, em Quios e em Ténedos, era desmembrado e sacrificado um homem em honra de Dioniso Omádio, conforme já acima foi dito.

— Há a acrescentar a este conjunto de ilhas da zona levante do mar Egeu, onde eram praticados sacrifícios humanos, a ilha de Lesbos, de acordo com o testemunho de Clemente de Alexandria (*Protr.* 3. 42, 3-5).

Para outras interpretações do oráculo da batalha de Leuctras, vd. Ps.-Plutarco *Mor.* 773b-774d e Diodoro 15. 54.

⁴²⁷ Vide Xenofonte (*HG* 3. 4. 3), Plutarco (*Ages.* 6) e Pausânias (3. 9. 3sq). Segundo descreve Plutarco, Agesilau, confrontado com a necessidade ou obrigação de sacrificar uma jovem, não pôde conter o seu repúdio pela insensibilidade (ἀπάθεια) de Agamémnon e recusou-se a imitar o famoso general: τὴν μὲν θεὸν ἔφη τιμῆσειν οἷς εἰκὸς χαίρειν θεὸν οὔσαν, οὐ μμηήσεσθαι δὲ τὴν ἀπάθειαν τοῦ τότε στρατηγοῦ. Por isso, mandou sacrificar uma corça.

Os outros dois autores, Pausânias e Xenofonte, não atribuem a Agesilau qualquer tipo de considerações subjectivas e valorativas sobre a imolação de Ifigénia às mãos do próprio pai. É muito natural que os sentimentos expressos por Plutarco sejam pessoais.

No entanto, Plutarco, noutro texto (*Pel.* 21. 4), não deixa de acusar Agesilau de negligência ou, pelo menos, de fraqueza (ἀπομαλθακισθεὶς) por não ter cumprido à letra a mensagem da visão. E foi devido a isso que a sua expedição fracassou.

⁴²⁸ Porfírio *Abst.* 2. 54. 2. Segundo o estudo apresentado por Pohlenz no seu artigo *Kronos*, *RE* 11, col. 1997, este sacrifício teria sido praticado em honra de Ártemis, cuja festa coincidia com a realização das *Cronia*. Daí a confusão.

3.4. Sacrifícios Humanos na Mitologia e Literatura Gregas

São intermináveis os exemplos de sacrifícios humanos na mitologia e literatura gregas, para não falar em carnificinas monstruosas, como a dos filhos de Tiestes, que não têm nada a ver com sacrifícios, mas são um exemplo extremo da crueldade ou da loucura dos homens⁴²⁹. É difícil dissociar estas duas áreas – mitologia e literatura –, pois uma implica necessariamente a outra, isto é, o nosso conhecimento da mitologia grega chegou-nos exclusivamente por via literária. Por outro lado, os poetas eram considerados os inventores ou criadores da mitologia. Entre estes pontificavam Homero e Hesíodo, mas há muitos mitos que não estão em nenhum destes dois autores. Por isso, na análise dos sacrifícios humanos, não faremos distinção entre a literatura e a mitologia.

O sacrifício de seres humanos era um dos *Leitmotive* em torno do qual gravitavam muitos dos mitos e, por arrastamento, grande parte da produção dramática, nomeadamente a euripídiana. A dramatização desses mitos integrava-se plenamente no conceito helénico do sacrifício humano: era caracteristicamente bárbaro; nada tinha de grego.

Já vimos como Homero discordava deste tipo de sacrifícios e os evitou⁴³⁰. Pausânias (1. 22. 6), referindo-se à imolação de Políxena, elogia Homero por ter omitido actos tão bárbaros e cruéis:

Ὀμήρωι δὲ εὖ μὲν παρείθη τόδε τὸ ὤμῶν οὕτως ἔργον.

Em *Il.* 2. 305-306, há uma referência a sacrifícios na Áulide antes de os Gregos partirem para Tróia. As respectivas vítimas não são seres humanos⁴³¹, mas animais. Ulisses diz neste passo que ofereciam hecatombes perfeitas (τελεῆσσαις ἑκατόμβαις).

Todavia, no canto 23, quando Aquiles celebra as exéquias de Pátroclo, além de vítimas animais (bois, carneiros, cavalos e cães), o Pelida imola também doze jovens troianos. Homero distancia-se cuidadosamente destes actos abomináveis, que classifica de κακά (ἔργα). Mas prontamente tenta atenuar, de certo modo, as consequências nefastas para a reputação do herói, justificando que estes actos foram motivados pela (má) disposição do seu espírito (φρεσί) ou, melhor ainda, pela raiva, para com os Troianos, assassinos de Pátroclo. Homero realça, portanto, a insignificância deste acontecimento que – por mais paradoxal que pareça – deverá ser concebido, na lógica dos sentimentos humanos, como um acesso espontâneo de fúria, humano e compreensível. É uma atitude semelhante à que Aquiles toma relativamente ao cadáver de Heitor. Mas, uma vez passada a raiva, acede em devolver o corpo à família, para que lhe sejam prestadas as homenagens fúnebres e Heitor possa, assim, entrar no Hades.

O episódio do canto 23 da *Ilíada* é considerado como uma transição de costumes e atitudes bárbaros, selvagens e desumanos, próprios da Idade do Bronze, para atitudes mais consentâneas com uma sociedade "civilizada" em ascensão⁴³².

⁴²⁹ Particularmente reprovável é o sacrifício de crianças pelos próprios pais. Higino (Fab. 238, 239) faz uma enumeração de todos os pais que mataram ou sacrificaram os seus filhos.

⁴³⁰ Vide a análise feita na primeira parte deste trabalho, a propósito dos *Cypria*. Cf. também J. Griffin, "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer" e G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*.

⁴³¹ Este é o passo da *Ilíada* onde Homero poderia ter feito alusão ao sacrifício de Ifigénia.

⁴³² Cf. M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, pp. 81-2: "O guerreiro de uma crueldade primitiva, que fizera sacrifícios humanos em honra de Pátroclo e rojara no pó o rosto do príncipe troiano, humaniza-se ante a impotência de Priamo e entrega-

Eurípides tinha uma predileção especial por sacrifícios voluntários⁴³³.

Tratou este tema em seis dos dramas que chegaram até nós: *Alceste*⁴³⁴, *As Fenícias*, *Hécuba*, *Os Heraclidas*, *Ifigénia em Áulide*, e *As Suplicantes*⁴³⁵; e em, pelo menos, três dramas que se perderam: *Erecteu*, *Frixo* e *Protesilau*. As causas directas desses e de outros sacrifícios mitológicos, de que a literatura grega é fiel depositária, são muito diversas.

Poderá ser a nobreza de sentimentos:

— Em *Os Heraclidas*, oráculo informou, que o sucesso do exército ateniense só ficaria garantido mediante a oferta a Core, filha de Deméter, do sacrifício de uma jovem de nobre linhagem (ἥτις ἐστὶ πατρὸς εὐγενοῦς⁴³⁶). Como o rei Demofonte se visse perante um dilema de difícil solução – não desejando, por um lado, sacrificar a sua filha ou a dos outros nobres, nem, por outro lado, abandonar os Heraclidas à sua sorte –, Macária, filha de Hércules ofereceu-se voluntariamente para ser sacrificada.

O amor pode conduzir ao sacrifício voluntário:

— Vejamos o exemplo, em *As Suplicantes*, da auto-imolação de Evadne, mulher de Capaneu, que havia sido fulminado pelo raio de Zeus. Ao lançar-se na pira funerária, para não se apartar do marido, Evadne estava a executar um rito que, como já foi anteriormente referido, em muitos povos era considerada uma exigência: a sepultura da mulher, dos animais e dos objectos juntamente com o homem, após a morte deste⁴³⁷.

— Em *Alceste*, Admeto, marido da protagonista, é salvo por Apolo, desde que aquele tenha conseguido encontrar um substituto para morrer em seu lugar. Alceste oferece-se para morrer pelo marido.

— Novamente o amor pontifica como causa da auto-imolação noutra tema de uma tragédia de Eurípides. É o da história de Laodamia ou Polidora, mulher de Protesilau, que, após a morte deste, na Guerra de Tróia, fez uma estátua de bronze (de cera, segundo outros autores) à imagem do marido

lhe aquele troféu por que tanto lutara. Caminha-se para um abrandamento de costumes de que este canto fornece o mais belo exemplo". Cf. também na pág. 82 a nota 40.

⁴³³ Vide, a este propósito, M. F. Sousa e Silva, "Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo euripídiano", O sacrifício é normalmente voluntário quando as vítimas são raparigas jovens. Cf. H. Foley, *Ritual Irony*, pp. 65sq; A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion", p. 210, n. 1; M. F. Sousa e Silva, *ibid.*, p. 18 e n. 2.

⁴³⁴ Como é reconhecido pelo próprio Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", p. 116, Eurípides transformou a morte de Alceste num sacrifício e Θάνατος num ἱερεὺς θανάτων (v. 25).

⁴³⁵ No caso da *Hécuba*, não se poderá dizer propriamente que se trata de um sacrifício voluntário genuíno, pois Polixena não toma qualquer iniciativa. O sacrifício é-lhe imposto. Mas também não se opõe à sua realização.

⁴³⁶ Eurípides *Heracl.* 409 (e 490).

⁴³⁷ Vide Higinho *Fab.* 273 e Plutarco *Thes.* 29.

Também Marpessa, mulher de Idas, sua filha Cleópatra, mulher de Meleagro, e Alteia, sogra desta última, se suicidaram após a morte de Idas, no caso de Marpessa (cf. Pausânias 4. 2. 7), e de Meleagro, no caso das outras duas. Todavia não se poderá dizer que alguma das versões destes mitos tenham o menor indício de auto-sacrifício ou de auto-imolação. No caso de Meleagro, este teve uma disputa com os seus tios maternos sobre a partilha do javali calidónio e matou-os. Sua mãe irada tê-lo-á amaldiçoado, segundo umas versões, ou terá lançado ao fogo o tição das Parcas, do qual dependia a vida, e Meleagro morreu. Alteia ter-se-á suicidado de remorsos. Cf. *Il.* 9. 529-599; Ésquilo *Ch.* 604sq; Apolodoro 1. 8. 2-3; Higinho *Fab.* 171 e 174; Diodoro Sículo 4. 34. 6sq e 4. 48; Ovídio *Met.* 8. 445-546; Antonino Liberal 2; Pausânias 4. 2. 7; 8. 4. 7; 10. 31. 3-4.

Há numerosíssimos exemplos de suicídios provocados pelo amor – amor conjugal, filial, materno, etc. (vide, por exemplo, Higinho, *Fab.* 242 e 243) –, mas que não estão relacionados com qualquer tipo de imolação.

e abraçava-a e beijava-a em segredo. Seu pai descobriu esta situação e ordenou que a imagem fosse lançada ao fogo. Laodamia não resistiu ao sofrimento e imolou-se no mesmo fogo⁴³⁸.

Em situações de crise, recorre-se frequentemente ao sacrifício humano:

— É essa a razão de ser do sacrifício das filhas de Jacinto a Perséfone, sobre o túmulo do Ciclope Geresto: é consumado com a intenção de debelarem a fome e a seca que se abateram sobre Atenas, na sequência da vingança de Minos. O objectivo não foi conseguido e o oráculo exigiu o envio de sete rapazes e sete raparigas todos os nove anos para Creta, a fim de serem pasto do Minotauro⁴³⁹.

— Idomeneu, filho de Deucalião e rei de Creta, surpreendido, no regresso da Guerra de Tróia, por uma forte tempestade, prometeu sacrificar a Poséidon a primeira pessoa que lhe viesse ao encontro. Acontece que, quando chega a casa, a primeira pessoa que ele encontra é um dos filhos. Cumpriu a promessa e os cidadãos, horrorizados com tamanha crueldade, baniram-no para a Calábria, segundo uma das versões; segundo outra, abateu-se uma grande peste sobre a região por ele não querer cumprir o prometido, e foi expulso do reino pelos seus súbditos⁴⁴⁰.

— Também Meandro fizera um voto semelhante ao de Idomeneu, prometendo τῆι Μητρὶ τῶν θεῶν sacrificar a primeira pessoa que o felicitasse por haver conquistado Pessinonte. Ao chegar a casa, é imediatamente felicitado pelo filho, Arquelau, juntamente com a irmã e a mãe. Obrigado a cumprir o prometido, sucumbe ao remorso e suicida-se, lançando-se ao rio que passou a ter o seu nome⁴⁴¹.

— Sacrifício semelhante ao de Ifigénia, é o de Políxena⁴⁴². Ambas estão relacionadas com Aquiles, ambas são sacrificadas para a obtenção de ventos favoráveis, ambas são vítimas da Guerra de Tróia⁴⁴³. Segundo a lenda, Políxena teria estado directamente envolvida na morte de Aquiles. Este reclamou o sangue de Políxena. Enviou tempestades aos Aqueus impedindo-os de regressar a casa enquanto não satisfizessem o seu pedido. Cassandra convenceu Agamémnon a interceder pela

⁴³⁸ Esta é a versão de Higino *Fab.* 104. Segundo os *Cypria* e Pausânias (4. 2. 7), a mulher de Protesilau chamava-se Polidora. De acordo com Ovídio (*Her.* 13), Laodamia teria feito a imagem de cera na ausência do marido, mas ainda em vida deste. Apolodoro (*Epit.* 3. 30) diz que os deuses se apiedaram dela e permitiram que Hermes trouxesse Protesilau do Hades. Laodamia ficou rejubilante, mas, quando Protesilau teve de regressar ao Hades, ela suicidou-se. Higino diz, noutra história (*Fab.* 103), que após a morte de Protesilau, Laodamia rogou aos deuses que lhe permitissem estar com ele durante três horas. Quando o esposo foi obrigado a regressar, Laodamia não conseguiu suportar o sofrimento da separação e faleceu. Eustátio (*ad Hom. Il.* 2. 701) diz que foi o próprio Protesilau que, tendo-lhe sido permitido pelos deuses sair do Hades para fazer uma visita a Laodamia, a matou com a própria espada, para a não deixar para trás. Vide ainda Luciano *DMort.* 23, Propércio 1. 19. 7-10, Sérvio *ad Verg. Aen.* 6. 447.

⁴³⁹ Cf. Diodoro Sículo 4. 61, Apolodoro 3. 15. 8, Demóstenes 60. 28 e R. Graves, *Greek Myths*, 91.g. 3.

⁴⁴⁰ Vide Sérvio *ad. Aen.* 3. 121 e 9. 264 para as duas versões.

⁴⁴¹ Plutarco *De Fluv.* 9. 1. Esta é uma versão atestada por dois autores, citados por Plutarco. Segundo a versão de um deles, que Plutarco transcreve, a "Mãe dos deuses" teria enlouquecido Menandro e este, na sua loucura, matou o filho e a mulher. Recuperado o perfeito juízo e tendo-se dado conta do acontecido, lançou-se ao referido rio.

⁴⁴² Vide *Cypria*, *Iliupersis*, Eurípides *Hec.*, Higino *Fab.* 110, Ovídio *Met.* 13, 440sq, Díctis de Creta 3. 1sq, Pausânias 10. 25. 4. Também Estesícoro (segundo Pausânias), Íbico (de acordo com a observação do *schol. ad Hec.* 41) e Sófocles terão versado este tema. No entanto, alguns apresentam evoluções diferentes. É o caso da morte de Políxena às mãos de Diomedes e de Ulisses, e as suas exéquias presididas por Neoptólemo, como constaria dos *Cypria*, segundo o escoliasta de *Hec.* 41. Outros autores tardios falam de um suicídio de Políxena, com remorsos pela morte de Aquiles.

⁴⁴³ Cf. Eurípides *Hec.* 521sq e Ovídio *Met.* 13. 440sq.

irmã. Mas o discurso dos filhos de Teseu e de Ulisses foi persuasivo e determinante⁴⁴⁴. O filho de Aquiles, Neoptólemo, sacrificou-lhe a jovem, em nome de toda a armada grega. Suplicou-lhe que aceitasse a libação do sangue da vítima⁴⁴⁵ e lhes fosse propício, para que eles pudessem soltar as amarras e chegar a casa com ventos favoráveis⁴⁴⁶.

— Também com vista à obtenção de ventos propícios, Menelau terá sacrificado duas crianças no Egipto, segundo o relato de Heródoto (2. 119), fortemente contestado por Plutarco:

ἐπιτεχνᾶται πρῆγμα οὐκ ὄσιον· λαβὼν γὰρ δύο παιδίᾳ ἀνδρῶν ἐπιχωρίων ἔντομά σφρα ἐποίησε⁴⁴⁷.

Muitas vezes nem os deuses, nem os homens aceitam o sacrifício humano, mesmo que este seja praticado com a melhor das intenções ou se fique a dever a falsas interpretações dos oráculos:

— É o caso do rei Átamas da Beócia. Enganado pela mulher, sacrificou seu filho Frixo, para que cessasse a aparente infertilidade da terra, obedecendo, assim, a um oráculo falsificado. Em consequência disso, foi banido da Beócia⁴⁴⁸.

— Também Licáon, filho de Pelasgo, que instituiu o culto de Zeus Λυκαῖος na Arcádia, incorreu em desgraça junto de Zeus, por lhe ter sacrificado um recém-nascido (βρέφος ἀνδρώπου) e, como castigo, foi por ele transformado em lobo⁴⁴⁹.

⁴⁴⁴ Eurípides *Hec.* 105-141.

⁴⁴⁵ Burkert, *GR*, p. 60, comenta este tipo de sacrifícios praticado por Aquiles em honra de Pátroclo: "Wenn indes geschildert wird, wie 'um den Toten, mit Bechern zu schöpfen, das Blut floß', geht es offenbar darum gerade das Blut dem Toten in besonderer Weise zukommen zu lassen, ihm Leben und Farbe zurückzugeben; so wird auch rote Farbe bei Bestattungen bereits im Paläolithicum verwendet. Zu Ehren des Toten werden solche Opfer auch wiederholt. Hier ist nicht ein Altar errichtet, man gräbt eine Grube im Boden (*bóthros*), in die das Blut fließt. Damit verbindet sich dann die Vorstellung, daß eben dieses nach unten fließende Blut zu den Toten dringt: 'Blutsättigung', *haimakouria*." E descreve as libações aos mortos praticadas por Ulisses na *Odisseia*, seguindo as instruções de Circe; "alsbald versammeln sich die 'Seelen' (*psyche*), um vom Blut zu trinken und dadurch zu kurzem Bewußtsein zu erwachen".

⁴⁴⁶ Eurípides *Hécuba* 534-41 e 1291sq; Ovídio *Met.* 13. 440.

⁴⁴⁷ Repare-se que, a exemplo do texto do *Minos* (315b-c) acima citado (*ἀνόσιον*), Heródoto utiliza também o adjetivo que normalmente se emprega para qualificar este género de acções: οὐκ ὄσιον. Ps.-Plutarco (*De Herodoti Malignitate* 12 ou 857A-B) criticou duramente esta passagem, ao acusar Heródoto de reabilitar Bárbaros autores de sacrifícios humanos e, pelo contrário, atribuir tais actos a Gregos, quando os próprios Bárbaros não os reconhecem como verdadeiros.

⁴⁴⁸ São muitas e confusas as versões deste mito. Segundo outros, Frixo teria sido salvo por Hermes, que o socorreu colocando à sua disposição um carneiro alado de ouro. Frixo fugiu para a Cólquida acompanhado de Heles, mas esta caiu ao mar, na zona do Bósforo trácio, que passou a chamar-se Helesponto. Chegado à Cólquida, teria sacrificado o carneiro a Zeus ou a Ares. A posse do seu velo foi bastante ambicionada e foi o objectivo principal da expedição dos Argonautas.

⁴⁴⁹ Cf. Pausânias 8. 2. 1sqq.

Clemente de Alexandria (*Protr.* 2. 36) e Nono (*D.* 18. 20sqq) dizem que Licáon teria sacrificado um dos seus próprios filhos (Nictimo) e tê-lo-ia servido a Zeus num prato, quando este lhe fez uma visita. Segundo Eratóstenes (*Cat.* 8) e Higino (*Astr.* 2. 4), a vítima seria o seu próprio neto Arcas, filho de Calisto e Zeus, o que se tornava ainda mais agravante, pois, ao tentar que Zeus se banqueteara com a carne de Arcas, seu próprio filho e neto de Licáon, este teria superado Tântalo em crueldade e horror. De acordo com Ovídio (*Met.* 1. 218sqq), a vítima seria um refém molosso (da Molóssia, no Epiro)

Apolodoro (3. 8. 1), Higino (*Fab.* 176) e Nicolau Damasceno (*FGrH* 90 F 43; cf. também Suda 797 s.v. Λυκαίων), pelo contrário, dizem que Licáon era um homem piedoso, visitado várias vezes por Zeus. Numa dessas visitas, Licáon ofereceu sacrifícios, mas seus filhos, desejosos de saber se o seu hóspede era um deus verdadeiro, sacrificaram um filho dos nativos e misturaram a carne com a das vítimas, pondo à prova a onisciência de Zeus. Este, irado com tal acto, transformou Licáon em lobo e matou-lhe os filhos. Para as três versões principais, vide William Sale, "Callisto and the Virginity of Artemis", pp. 16sqq.

Geralmente este mito é visto como uma explicação para as cruéis práticas canibais que se praticavam no Monte Lycacum, em honra de Zeus Λυκαῖος até aos sécs. II e III da nossa era. Os rituais deste culto consistiam no sacrifício de um ser humano, cujas entranhas eram misturadas com a carne dos animais. Esta ementa revoltante era consumida

Outras vezes os oráculos são genuínos. Portanto, é aos deuses que cabe a responsabilidade do sacrifício humano. Verifica-se geralmente que, quando assim acontece, são motivações de natureza patriótica que subjazem à tomada de tal decisão:

— Em *As Fenícias*, o adivinho Tirésias profetizou que os Tebanos só conseguiriam vencer se Creonte imolasse Meneceu, seu filho, a Ares, pois, quando Cadmo fundara a cidade, matou um dragão, filho de Ares, guardião da fonte que o deus possuía naquela terra, antes de Cadmo ali se ter instalado. Ares veio então exigir o cumprimento da lei de talião: sangue por sangue (ἄλμα ἀντι ἄλματος, *Ph.* 937-8). Perante a determinação de Creonte em se recusar a sacrificar o filho, Meneceu toma a iniciativa patriótica de oferecer a sua própria vida, precipitando-se do alto das muralhas.

— O mesmo acontecera anteriormente com o seu avô homónimo, pai de Creonte e Jocasta, que se precipitou dos muros de Tebas, quando Tirésias vaticinou que a peste, que se havia abatido sobre a cidade de Tebas, cessaria se um Homem semeado (um dos homens que brotaram do solo quando Cadmo semeou os dentes do dragão) oferecesse a vida pela cidade⁴⁵⁰.

— Plutarco (*Tes.* 32. 4) conta que Marato, o epónimo da cidade de Maratona, se ofereceu voluntariamente para ser sacrificado diante da linha de batalha de acordo com as exigências de um oráculo: ἐπιδόντος ἑαυτὸν ἔχουσίως κατὰ τι λόγιον σφαγιάσασθαι πρὸ τῆς παρατάξεως.

— Também no mito de Erecteu, rei de Atenas, se encontra o motivo do sacrifício humano. No decurso da guerra entre Atenas e Elêusis, o oráculo exigiu o sacrifício de Otiónia, a filha mais nova de Erecteu, se este pretendesse alcançar a vitória. Erecteu assim faz, e imediatamente as duas filhas mais velhas, Protogénia e Pandora, se auto-imolam por solidariedade⁴⁵¹.

A divindade pode provocar o sacrifício humano, como forma de vingança:

— Em *As Bacantes*, Agave, levada pela loucura dionisíaca, mata Penteu, seu filho, que tivera a ousadia de se opor a Dioniso. E. Hall entende que Agave combina neste acto três crimes bárbaros: sacrifício humano, canibalismo e infanticídio⁴⁵². No entanto, embora esteja determinada com segurança a origem bárbara da religião dionisíaca, é absurdo falar-se de canibalismo em *As Bacantes*. Semelhante interpretação demonstra falta de conhecimento da natureza do culto dionisíaco. Quando muito, poder-se-á ver, no episódio de Penteu, uma reminiscência de sacrifícios humanos, posteriormente substituídos por sacrifícios animais⁴⁵³.

pelos adoradores do deus. Cf. comentário de James Frazer a Apolodoro (p. 391sqq). Vd. ainda os autores supra citados, quando nos referimos a este culto.

⁴⁵⁰ Cf. Eurípides *Ph.* 913sqq, 933, 964, 1010, 1316; Cícero *Tusc.* 1. 48. 116; Higino *Fab.* 67 e 68; Pausânias 9. 25. 1. Alguns destes autores apenas referem vagamente a exigência do sacrifício voluntário de um dos príncipes, mas Apolodoro (3. 6. 7), a exemplo de Eurípides, diz que Tirésias exigiu explicitamente o sacrifício de Meneceu.

⁴⁵¹ Vide Apolodoro 3. 15. 4 e Higino *Fab.* 46.

⁴⁵² Cf. E. Hall, *Inventing the Barbarian*, p. 148, citando, a este propósito, M. Detienne. Na opinião desta autora, a loucura de Agave fora-lhe induzida pela influência bárbara. Não se poderá propriamente dizer que Penteu era uma criança. Por isso, será preferível utilizar o conceito de filicídio ao de infanticídio.

⁴⁵³ Vide M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, pp. 302-305, com particular destaque para a nota 33 da p. 304.

3.5. Considerações finais

Poder-se-á deduzir destes mitos que em determinada altura os Gregos ou os seus antepassados teriam praticado sacrifícios humanos?

A mitologia grega contém várias lendas sobre sacrifícios humanos que, conforme lembra Lloyd-Jones, levaram muitas vezes os estudiosos a conjecturar que, em tempos primitivos, os Gregos, ou os seus antecessores, teriam tido o hábito de sacrificar vítimas humanas⁴⁵⁴. Todavia, este estudioso não concorda totalmente com esta opinião e dá preferência à conclusão de Henrichs, segundo a qual não há factos suficientes que permitam comprovar a existência de tais costumes entre os Gregos na época arcaica. Todavia, Lloyd-Jones admite que os Gregos da época clássica acreditavam que essas práticas cruentas teriam encontrado eco, em tempos históricos, entre os seus antecessores.

De facto, não se poderá dizer que este género de sacrifícios fosse praticado na Antiguidade Grega com regularidade, como um costume ou rito religioso legalmente instituído. Se esse terrível hábito se confinasse à trivialidade do quotidiano, seria encarado com muita naturalidade e todo o empenho colocado pelos trágicos gregos, nomeadamente por Eurípides, no seu tratamento, visando a valorização do patético e a intensificação da emoção, perderia o seu efeito. O nosso tragediógrafo consegue tirar o maior proveito dos processos dramáticos criados pela situação iminente de hipótese tão horrenda, para flagelar a sua audiência com sobressaltos sucessivos, conferindo à peça o valor de um autêntico *thriller* à maneira moderna. E isso só podia ser conseguido, porque o sacrifício humano não era praticado entre os Gregos; pelo contrário, era fortemente reprovado, por ser considerado desumano e hediondo.

É bem patente o desequilíbrio entre a quantidade de sacrifícios humanos realizados pelos Gregos e os inúmeros exemplos da mitologia e da literatura. Daí que digamos com Henrichs que os Gregos preferiam a ficção do sacrifício humano à sua realidade⁴⁵⁵. Eurípides confirma a tendência ficcional do sacrifício pela boca de Ifigénia, nos vv. 385sq de *IT*. A jovem heroína considera que os episódios monstruosos atribuídos aos deuses lhes são imputados pelos humanos. Terá havido um movimento, exterior ao mito, de fora para dentro e não um impulso decorrente do próprio mito do interior para o exterior. Como Conacher muito bem sintetiza, "these and other tales of divine cannibalism are the result of men's projection of their own ferocity upon the gods"⁴⁵⁶.

Por outro lado, e conforme acabámos de verificar, são muito variados os motivos, na História e mitologia gregas, que deram origem aos sacrifícios humanos. Para além de sacrifícios instituídos com as mais diversas finalidades, a que já fizemos referência, na introdução, Burkert põe em destaque os sacrifícios, acompanhados de derramamento de sangue, realizados antes das batalhas⁴⁵⁷. É nesse contexto que, na sua opinião, o sacrifício de Áulide deve ser visto. A propósito do mito de Ifigénia

⁴⁵⁴ H. Lloyd-Jones, "Artemis and Iphigeneia", p. 88.

⁴⁵⁵A. Henrichs, "*Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*", p. 195.

⁴⁵⁶ *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 311.

No fundo, trata-se da famosa polémica de Xenófanes contra o antropomorfismo. Vide M. H. Rocha Pereira, *EHCC*, p. 260 e fr. 11, 14, 15, 16 e 23 Diels.

⁴⁵⁷ W. Burkert, *GR*, pp. 106sq (e também 237).

nas *Poemas Cíprios*, já Albert Henrichs dizia, na esteira de Erich Bethe⁴⁵⁸, que o sacrifício humano era um costume antigo e generalizado antes de se iniciar uma empresa arriscada. Os Gregos praticavam estes sacrifícios propiciatórios, conforme já vimos, em determinados momentos críticos, como, por exemplo, antes de uma batalha, durante um cerco ou antes de atravessar um rio⁴⁵⁹. Heródoto narra sacrifícios executados, tanto por Gregos, como por Bárbaros, antes e durante as batalhas⁴⁶⁰. Exemplos semelhantes encontramos em Tucídides (6. 69), Xenofonte (*An.* 6. 5. 2) e Pausânias (4. 9. 3-10). Também Eurípides pressupõe constantemente a realização de sacrifícios antes da ocorrência de uma batalha⁴⁶¹.

Grégoire refere que o motivo do sacrifício de Ifigénia faz ainda lembrar os sacrifícios de consagração – nomeadamente da filha do comandante – levados a cabo pela estabilidade de uma embarcação ou pelo êxito de uma expedição ou ainda por ocasião da construção de um edifício⁴⁶². Conforme já vimos acima, Grégoire, relacionando estes factos com o sacrifício de Ifigénia em Áulide, propõe, para o nome de Ifigénia, a etimologia *ἱφι γένειτο* atribuindo-lhe uma interpretação muito obscura: "immolée pour les nefes".

No mito de Ifigénia destacam-se vários motivos que contribuíram para a realização do seu sacrifício. Este é executado numa situação de crise (ausência de ventos propícios), antes de uma

⁴⁵⁸ A. Henrichs, *Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*, p. 208.

De acordo com o testemunho do filósofo Porfírio (*Abst.* 2. 56. 7 e 2. 55. 4), Apolodoro de Atenas e principalmente Filarco diziam que era muito comum entre os Gregos e sobretudo entre os Espartanos sacrificar seres humanos antes de uma batalha. (Φύλαρχος δὲ κοινῶς πάντας τοὺς Ἕλληνας πρὶν ἐπὶ πολέμιους ἐξιέναι ἀνθρωποκτονεῖν ἱστορεῖ). Embora esta afirmação seja talvez um pouco exagerada, não deixa de espelhar uma ideia generalizante, provavelmente com algum fundo de verdade.

A. R. W. Green, *The Role of Human Sacrifice in the Ancient Near East*, p. 202, *apud* Albert Henrichs (*Ibid.*, p. 215), conclui: "all evidence examined points to 'human sacrifice' during times of political crisis".

⁴⁵⁹ Há também notícias de sacrifícios executados antes da travessia de uma fronteira, como é o caso de Xenofonte *Lac.* 13, 2-3: (ὁ βασιλεὺς) θύει μὲν γὰρ πρῶτον οἴκοι ὧν διὰ ἀγήτορι καὶ τοῖς σὺν αὐτῷ (...) ὁ δὲ βασιλεὺς ἐκεῖ αὐθύεται διὰ καὶ Ἀθηναί. ὅταν δὲ ἀμφοῖν τούτων τῶν καλλιερῆθῃ, τότε διαβαίνει τὰ ὅρια τῆς χώρας.

Este mesmo autor (*HG* 3. 4. 3) conta também como Agesilau ofereceu *διαβατήρια*, i. e., sacrifícios oferecidos antes de fazer a travessia para a Ásia. Cf. também Plutarco *Ages.* 6 e Pausânias 3. 9. 3sq.

Sabe-se, por exemplo, que os Espartanos traziam consigo vítimas próprias para serem imoladas na batalha, como informa Plutarco (*Lyc.* 21. 7: Καὶ γὰρ ἐν ταῖς μάχαις προεθύετο ταῖς Μούσαις ὁ βασιλεὺς). Eram sacrificadas o mais próximo possível dos inimigos, da linha de batalha, conforme o testemunho de Xenofonte (*Lac.* 13, 8: ὅταν γὰρ ὁρώντων ἦδη τῶν πολέμιων χίμαιρα σφαγιαζέται. e *HG* 4. 2. 20: οὐκέτι δὲ στάδιον ἀπεχόντων, σφαιγιασάμενοι οἱ Λακεδαιμόνιοι τῆι Ἀγροτέραι (...) τὴν χίμαιραν) e, tal como noutros casos, um tal sacrifício era utilizado como previsão do desenlace da batalha. Guépin (*The Tragic Paradox*, p. 163) comenta este caso concluindo que o sacrifício realizado por um exército à vista das tropas contrárias era considerado como uma simulação da morte dos inimigos ou, inclusivamente, dos próprios soldados. Considera ele que neste caso o sacrifício humano é o mais realista e mais eficiente. Estas afirmações deverão ser tomadas num sentido global, pois nem Xenofonte, nem Plutarco, acima citados, fazem qualquer referência à utilização de vítimas humanas para esses sacrifícios.

⁴⁶⁰ Heródoto 7. 167; 9. 45; 9. 61.

Todavia, Heródoto é acusado pelo Pseudo-Plutarco (*De Herodoti Malignitate* 12 ou 857A-B) de ter uma predilecção especial pelos Bárbaros (φιλοβάρβαρός ἐστιν), pois, na opinião do autor, Heródoto não só ilibava os Bárbaros de sacrifícios humanos (ἀπολύσας ἀνθρωποθυσίας καὶ ξενοκτονίας), como até os imputava aos próprios Gregos.

⁴⁶¹ Eurípides *Heracl.* 399sq, 673; *Or.* 1603; *Ph.* 174, 911sq, 1110.

⁴⁶² P. 87: "Il rappelle ces sacrifices humains de consécration, réellement pratiqués, plus souvent encore imaginés, par les sauvages de tous les temps e de tous les lieux, pour la stabilité d'une bâtisse ou d'une barque, ou le succès d'une expédition. Au début d'une campagne dangereuse ou d'une construction hardie, le chef ou l'architecte voue ou immole sa fille, emmure sa femme."

travessia marítima, é exigido pelo oráculo e transforma-se em oferenda patriótica (voluntária) pelo bom êxito da expedição.

Embora os Gregos tivessem uma forte aversão pela utilização de vítimas humanas, há, no entanto, testemunhos explícitos, historicamente comprovados, da realização, na Grécia, de alguns sacrifícios humanos, embora nem um único desses exemplos seja relatado por testemunhas oculares. As poucas notícias desse tipo de barbaridades praticadas entre os Gregos, eram também por eles duramente criticadas e severamente punidas. Murray reafirma a historicidade destas práticas e refuta o carácter ficcional que se lhes procura atribuir. Supõe que a origem destas tradições sangrentas ou seja pré-helénica, ou esteja relacionada com os Fenícios⁴⁶³.

Vestígios de rituais mais brandos, mais "civilizados", de antigos sacrifícios humanos podem igualmente ser registados em algumas cerimónias religiosas. Burkert, que, ao longo do seu livro *Homo Necans*, se debruça sobre o papel do sacrifício na religião grega, lembra precisamente que as lendas da imolação de vítimas humanas estão associadas a alguns dos principais festivais gregos.

O caso mais evidente é o ritual de Halas, alegadamente instituído por Atena no final de *IT*, em consequência do qual um homem ou um jovem deixa, no decorrer da festa, verter algumas gotas de sangue através de uma incisão no pescoço. Aqui a relação entre os sacrifícios humanos dos Tauros e a cerimónia religiosa de Halas dificilmente dá lugar a interpretações dúbias. Já desde S. Reinach⁴⁶⁴ se julga poder aplicar-se a este ritual a noção de rito de iniciação e, sendo assim, não haveria razão para ver no referido costume reminiscências degeneradas de antigos sacrifícios humanos. Conforme já vimos, Burkert sublinha que um novo passo, sempre que tomado consciente e irrevogavelmente, fica inevitavelmente ligado a sacrifícios⁴⁶⁵. Por isso, toda a "passagem" era acompanhada de um sacrifício, fosse ela a travessia de um rio, de uma fronteira, de um mar. Também os rituais iniciáticos, i.e. os *rites de passage* - masculinos ou femininos - eram a transição ou "passagem" de um grupo etário para outro e, por conseguinte, acompanhados de sacrifícios animais.

Não fica bem claro se Kjellberg, que preconiza uma identificação de Halas com Bráuron, cita Reinach a propósito do rito de Halas ou do de Bráuron. Somos levados a crer que Reinach se referiria ao culto de Halas. Mas em Bráuron havia igualmente uma outra cerimónia de iniciação: a ἄρχτευσλις ou ἀρχτεία. Seja como for, e embora, na generalidade, se reconheçam características iniciáticas nestes ritos, a sua verificação não tem subjacente qualquer argumento hermeneuticamente impeditivo de uma interpretação histórica, no âmbito de uma evolução diacrónica. Podem e devem coexistir as duas interpretações, embora integradas em parâmetros diacrónicos diferentes. As analogias evidentes deste culto com o da deusa táurica, sem as quais a identificação de ambas as deusas seria difícil de explicar, e, por outro lado, o costume a que Eurípides alude nos vv. 1449sq. de *IT* apontam claramente para uma relação primitiva deste culto com sacrifícios humanos.

⁴⁶³ G. Murray, *The Rise of the Greek Epic*, p. 150: "Nearly all of them come straight from some ancient and disused religious rite, or some relic of very primitive tradition. Iphigenia, for instance, is a form of an ancient anthropoconous goddess, identified with Artemis".

⁴⁶⁴ *Rév. Archéol.* 2 (1913) 87sq. *apud* Kjellberg (*RE.* IX, col. 2595).

⁴⁶⁵ W. Burkert, *HN*, p. 40.

O ritual de Bráuron é ainda interpretado de modo diferente por Henrichs⁴⁶⁶, ao afirmar que comemorava a preservação e continuação da vida humana à custa da vida animal, no contexto do sexo feminino e da pré-puberdade. Relativamente ao ritual da ἀρχτεία em si, considera não ser demasiado rebuscada a hipótese de a ἀρχτεία ser interpretada como uma luta ritualizada pela sobrevivência, com especial relevância para a reconciliação de elementos antagónicos, como vida e morte, homem e animal, e bem assim macho e fêmea. Essas contradições encontram-se na própria divindade, Ártemis: caçadora e πότνια θηρῶν, protectora das jovens e portadora da morte de parto, e personificação simultânea da domesticação feminina e da brutalidade masculina. Ifigénia, tal como Ártemis, também ela uma virgem e, por vezes, hipóstase desta, não está isenta de antinomias deste género⁴⁶⁷: de sacrificada, num mito, passa a sacrificante noutro; protótipo das jovens solteiras e do seu papel potencial na procriação humana, recebe em Bráuron as vestes das parturientes falecidas.

Os rituais de Halas e Bráuron denotam vestígios de sacrifícios humanos, que Eurípides tentou explicar através do tratamento do mito de Orestes. A atitude de Eurípides, de reconduzir essas reminiscências a origens bárbaras, está plenamente de acordo com a atitude da maior parte dos Gregos. Ao transporem a lenda para o país dos Tauros, os mitólogos gregos não estavam apenas a seguir a indicação derivada da semelhança entre o nome dos bárbaros e o epíteto da sua deusa. Satisfaziam também os escrúpulos da consciência nacional, que preferia pensar que os sacrifícios humanos, a que as suas cerimónias faziam alusão - e.g. em Bráuron -, eram praticados pelos bárbaros e não pelos seus antecessores⁴⁶⁸.

P. Brulé rejeita categoricamente o pretexto avançado pelos Gregos, particularmente pelos habitantes de Halas, justificando a realização deste rito sangrento, pois pretendiam eles imputar a responsabilidade desse acto aos bárbaros⁴⁶⁹. Na sua opinião, seria preferível considerar esta Ártemis "dos Tauros" como uma projecção no mundo bárbaro de uma divindade perfeitamente helénica, procedimento, aliás, muito habitual entre os Gregos. Este estudioso apoia a sua hipótese na circunstância de o Quersoneso táurico ser uma colónia da Heracleia pòntica, que, por sua vez, era uma colónia megarense - e recordemos ainda que Mégara conhecia um culto de Ifigénia. O mesmo autor salienta ainda o carácter expiatório do rito de Halas, como é igualmente sublinhado por Eurípides: τῆς σῆς σφαγῆς ἄποινα (v. 1459: como compensação pelo teu sacrifício). Esta característica encontra paralelo nas lendas de Muníquia, Bráuron e Áulide, onde a jovem é imolada para expiar o crime cometido contra um animal sagrado.

Da confrontação do ritual de iniciação de jovens, praticado em Esparta - e confirmado entre os Lacedemónios por Pausânias (3. 16. 10-11), na sua periegesi espartana -, com o do culto de Ártemis Taurópola, F. Graf conclui, a exemplo de Reinach, que o rito de Halas teria cariz iniciático⁴⁷⁰. De

⁴⁶⁶ "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", *Le Sacrifice dans l'Antiquité*, p. 207sq.

⁴⁶⁷ Ao contrário do que supõe J. D. Kondis ("Ἄρτεμις Βραυρωνία"), que atribui todos os elementos positivos apenas a Ártemis e a Ifigénia somente os aspectos funestos.

⁴⁶⁸ England, p.XVIIIssq.

⁴⁶⁹ P. Brulé, *La Fille d'Athènes*, pp. 192sq e p. 266, n. 80. Denuncia o erro de alguns investigadores que acreditam nesse subterfúgio, como, por exemplo, A Baschmakoff, "Origine taurienne du mythe d'Iphigénie".

⁴⁷⁰ F. Graf, "Das Götterbild aus dem Taurenland", que H. Lloyd-Jones ("Artemis and Iphigeneia") corrobora.

facto, os vestígios de sacrifícios humanos no rito de Halas são idênticos aos do culto de Ártemis Ortia. Perante os factos inexplicáveis, que já foram por nós anteriormente narrados, um oráculo ordenou aos Espartanos que tingissem o altar de sangue. Era sacrificado o indivíduo tirado à sorte, mas Licurgo comutou este costume noutro mais leve, que não deixava de tingir o altar de sangue humano: a flagelação de efebos. A sacerdotisa acompanha a cerimónia segurando a estátua. Se os flageladores não fizerem o seu trabalho convenientemente, tentando poupar os jovens, a estátua da deusa torna-se mais pesada e difícil de transportar, e a sacerdotisa repreende-os.

Comenta Pausânias que Ártemis conservava ainda a mesma sede de sangue humano desde o tempo dos sacrifícios táuricos. Isto significa, portanto, que os Lacedemónios utilizam o mesmo pretexto do mito de Eurípides - de que é (a estátua de) Ártemis que exige o derrame de sangue humano -, para legitimarem o seu ritual em honra de Ártemis Ortia Ligodesma. É, pois, muito natural que este derramamento de sangue humano - o ritual da flagelação, no altar de Ártemis Ortia - seja interpretado por alguns estudiosos como uma reminiscência de antigos sacrifícios humanos⁴⁷¹.

Também a história da filha de Embaros é um claro indício de que, na Grécia, os Gregos realizavam sacrifícios humanos. A consagração das jovens atenienses, a par do sacrifício da cabra, poderá ser considerada um vestígio de um antigo sacrifício autêntico de uma ou mais jovens a Ártemis, que se diluiu na sequência de um abrandamento dessa prática religiosa, como aconteceu com o ritual de Halas ou de Esparta (aqui por intervenção de Licurgo, como já referimos).

Ritual que apresenta muitas semelhanças com a história de Embaros, é o do sacrifício de um vitelo, com coturnos calçados, em honra de Dioniso ἀνθρωπορραίστης, em Tenedos⁴⁷². Do mesmo modo, era sacrificada, em Pótnias, uma cabra a Dioniso em vez de um adolescente⁴⁷³.

Pelo mesmo prisma poderá ser vista a substituição de Ifigénia por uma corça, operada por Ártemis no momento decisivo. Este motivo, que surge com a devida relevância no final de *IT*, não deixa de ter uma intenção didáctica que já estaria presente, conforme já vimos, nos *Poemas Cíprios*: a de moralizar a lenda de Ifigénia através da suspensão dos sacrifícios humanos e da substituição das vítimas por animais⁴⁷⁴. Ao mesmo tempo, pretende justificar ou desculpar os rituais sangrentos, ainda praticados na Grécia no séc. V, em pleno esplendor da civilização grega, que eram considerados por Eurípides - e naturalmente pelos Gregos em geral - resquícios de ritos bárbaros, impróprios de um povo civilizado. Forjar uma exegese para a proveniência da cerimónia do golpe no

⁴⁷¹ Cf. Walter Burkert, *GR*, p. 106 e sobretudo 237: " In der Tat ist und bleibt Artemis eine Herrin der Opfer, gerade der grausamen, blutigen Opfer. Das Artemis-Bild, das Orestes zusammen mit Iphigenie aus dem Taurerland entführte, verlangt nach Menschenblut. So läßt man es nach Halai Araphenides in Attica kommen, wo im Fest der Artemis Tauropolos, einem Menschen der Hals blutig geritzt wird, aber auch nach Sparta, wo im Orthia-Fest das Blut der Knaben fließt."

⁴⁷² Eliano (*NA* 12. 34) diz que o povo de Tenedos reserva uma vaca prenhe para Dioniso ἀνθρωπορραίστης. O próprio epíteto de Dioniso "matador de homens" revela, desde logo, a existência de sacrifícios humanos. Assim que ela tiver parido, acompanham-na como se se tratasse de uma mulher depois de ter dado à luz. Calçam coturnos ao vitelo nascido e sacrificam-no. O homem que tiver dado o golpe com o machado é obrigado a fugir em direcção ao mar, sob pena de ser apedrejado pela população.

⁴⁷³ Segundo o relato de Pausânias (9. 8, 2), Dioniso teria exigido o sacrifício de um jovem na flor da idade por os habitantes de Pótnias terem incorrido em *hybris*. Posteriormente, o mesmo deus teria ordenado que o jovem fosse substituído por uma cabra.

⁴⁷⁴ Cf. F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 268 n. 1.

pescoço, do país dos Tauros para a Ática, é um belo estratagema que permite sacudir a responsabilidade desses rituais desumanos e pouco civilizados para cima dos povos estrangeiros. Embora ao longo de toda a peça o sacrifício humano seja constantemente denunciado como um costume próprio dos bárbaros, a ironia está bem presente, pois Ifigénia não deixa de narrar o seu sacrifício em honra de Ártemis, perpetrado pelas mãos do seu próprio pai. Todavia, Malcolm Heath chama a atenção para o facto de a etiologia do culto se encontrar combinada com motivos patrióticos, como é aqui o caso, nesta peça⁴⁷⁵. Eurípides atribuía grande importância ao patriotismo. Os sacrifícios voluntários, nomeadamente o de Ifigénia em *IA*, são testemunho disso. Também o motivo do exílio de Ifigénia e das mulheres gregas na terra dos Tauros se reveste de um amor ardente pela Pátria.

Do mesmo modo o mito de Calisto⁴⁷⁶, que Ésquilo igualmente levou à cena, indicia uma intenção didáctica, no sentido da suspensão dos sacrifícios humanos e da substituição das vítimas por animais nas imolações aos deuses. Assim poderia ser interpretada a sua metamorfose em urso antes da morte. Todavia, esta interpretação não tem, por enquanto, validade, porque o mito de Calisto não está relacionado com qualquer género de ritual que nós conheçamos⁴⁷⁷.

Portanto, a transição de vítimas humanas para vítimas animais também é evidente no mito de Ifigénia. A substituição de Ifigénia no momento do sacrifício, adoptada tanto por Hesíodo como pelo autor dos *Cypria*, é etiologicamente interpretada - como no exemplo do sacrifício de Isaac - como a rejeição do sacrifício humano e a substituição de seres humanos por animais. Todavia, não parece provável que tenham sido escrúpulos ou preconceitos de ordem moral que tivessem motivado Hesíodo ou o autor dos *Poemas Cíprios* a salvar Ifigénia do sacrifício iminente e a substituí-la por um *eidolon* ou um animal, respectivamente. Damos razão a Henrichs, que rejeita preocupações moralizantes entre os autores gregos arcaicos, cujos mitos se encontram recheados de sacrifícios humanos⁴⁷⁸. Ora, esses mitos desenvolveram-se independentemente de quaisquer rituais. Mas no caso de Ifigénia, a princesa de Argos estava intimamente ligada a vários cultos e rituais que gozavam de grande prestígio entre os Atenenses. Por isso, se os Gregos não adaptassem o culto daquela heroína à sua cultura, à evolução do seu pensamento, às suas regras morais e aos seus padrões

⁴⁷⁵ M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, p. 65: "We should note in passing that cult-aetiology is combined with patriotic motifs in other ways as well; and elsewhere religion and patriotism are combined, not by means of an aetiology, but by an affirmation of special divine favour. Since state and cult were inextricably connected in fifth-century Greece, patriotism in tragedy inevitably takes on a religious aspect".

⁴⁷⁶ Vide o levantamento muito completo das fontes literárias deste mito em William Sale, "Callisto and the Virginity of Artemis".

⁴⁷⁷ Pausânias (8. 35. 8) é o único autor que fornece a indicação do túmulo de Calisto, na Arcádia, junto do templo de Ártemis Καλλιόστη, sem quaisquer pormenores relativamente ao culto ou a um possível ritual.

Por outro lado, este e outros mitos aqui citados comprovam a objecção de Burkert (*Mito e Mitologia*, p. 32qq) a uma das teorias interpretativas do fenómeno mitológico, nomeadamente à teoria do ritual, segundo a qual o mito não passava de uma narrativa associada a um ritual. Ora, Burkert contrapõe justamente que "o sentido e função do mito se podem desenvolver livres de ritual". Vide ainda *HN*, pp. 30sq.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 204: "It would invest the poet of the *Kypria* with a moral aversion to human sacrifice in the heroic age which was neither shared by the poet of *Iliad* XXIII nor by the Greeks of the archaic period in general whose myths admit cases of human sacrifice and even cannibalism, for example Polyxena, Pelops and the children of Thyestes."

Há que ressaltar os casos de "canibalismo" destes mitos, pois os seus autores não agem conscientemente. Também não podemos concordar com a falta de aversão a sacrifícios humanos que este autor atribui a Homero.

religiosos, certamente continuariam a sacrificar vítimas humanas em Bráuron, em Áulide, em Mégara..., como sucedia no Monte Lycaeum. A concretizar-se tal hipótese, os seus cultos desceriam na consideração dos Gregos e até seriam por eles proscritos, como acontecia relativamente às práticas da Arcádia. Assim se explica a alteração do culto e, por arrastamento, do mito, que se encontrava intimamente ligado àquele.

Discordantes das interpretações dos mitos como sobrevivência de rituais de sacrifícios humanos, preconizadas pela maior parte dos estudiosos, são as opiniões de A. Brelich e A. Henrichs⁴⁷⁹. Este último autor - mais cauteloso - fundamenta o seu parecer admitindo, por um lado, a possibilidade de sacrifícios de donzelas terem estado na origem da história da morte de Ifigénia, mas, por outro lado, considerando mais válida uma abordagem baseada em padrões de mitos e rituais subsistentes na imaginação humana em vez de se procurar esquadriñar as origens remotas de um sacrifício real⁴⁸⁰. Reforça o seu argumento com o caso dos sacrifícios de crianças em Cartago, que, na sua opinião, coexistiam a par dos sacrifícios de animais, contrariando, assim, a tese da linearidade na evolução progressiva da utilização de vítimas humanas para vítimas animais.

No entanto, não nos parece que esta coexistência ponha em causa a progressão gradual do abrandamento dos costumes. Qualquer transformação na sociedade, seja a que nível for, não se opera numa sequência rígida de períodos paradigmáticos. Na passagem da corrente A para a B, há sempre uma fase intermédia, de coexistência entre A e B. No domínio da literatura, por exemplo, ao definirmos o início de um período literário, não podemos ter pretensões matemáticas reduzindo, com excessivo rigor, a amplitude cronológica desse início a um ano, nem mesmo a uma geração.

No caso aqui comentado, a amplitude histórica dessa transição de sacrifícios humanos para sacrifícios animais depende da mentalidade - mais ou menos civilizada, mais ou menos humanizada - dos povos. Num determinado povo, essa transição desencadear-se-á com mais rapidez; noutra povo, a evolução processar-se-á com maior lentidão. Terá sido isso o que aconteceu com os Cartagineses. E o mesmo acontece em qualquer período histórico com qualquer tipo de sociedade: uns povos adaptam-se melhor que outros a determinadas evoluções sociais: políticas, religiosas, económicas,

⁴⁷⁹ Respectivamente *Paides e Partenoi*. e "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 203sq: "Generations of classical scholars have drawn the facile conclusion that the Iphigeneia myth in its pre-Aeschylean forms exemplifies the Greek rejection of human sacrifice and its replacement with animal sacrifice. On that theory, human victims were sacrificed in the Bronze Age, either as wind-charms to ensure safe sailing, or as scapegoats to avert military disaster, or even as first-fruit offerings to deflect divine envy. Animal substitution in the Iphigeneia myth would thus represent a secondary development, a conscious attempt to humanize a crude story inherited from distant times. (...) We should desist from seeing human sacrifice and animal substitution as two *separate* steps in a historical evolution which supposedly led from inhumanity to humanity in ritual matters."

⁴⁸⁰ *Id., ibid.*, p. 204: "It is conceivable that the story of her death (= Iphigeneia's) crystallized around a historical nucleus of human sacrifice of unmarried girls practiced in the Bronze Age. But it is equally conceivable, and perhaps more likely, that the Iphigeneia myth in its extant epic form was not shaped by actual memories of real bloodshed in the remote past but by traditional patterns of myth and ritual which are as much rooted in human imagination as in actual events. We should desist from seeing human sacrifice and animal substitution as two *separate* steps in a historical evolution which supposedly led from inhumanity to humanity in ritual matters."

Os padrões mitológicos e rituais, aqui referidos por este especialista, paralelamente a uma rejeição da perspectiva histórica da mitologia e religião, deixam transparecer tendências estruturalistas.

desportivas, morais, tecnológicas. A anterioridade dos sacrifícios humanos relativamente aos sacrifícios animais está atestada nos autores antigos⁴⁸¹.

O desenvolvimento progressivo da substituição de vítimas animais por humanas não é inconciliável com a versão do sacrifício real de Ifigénia. Nenhum dos seus defensores poderá afirmar, por exemplo, que "by letting Iphigeneia die, Aeschylus would have revived the more primitive and original form of her myth"⁴⁸², i. e., a forma primitiva e cruel, antes de o mito ser humanizado. Já vimos que não era essa a preocupação de Ésquilo, mas sim o adensamento da atmosfera trágica que provocaria os acontecimentos subsequentes desenvolvidos nas restantes peças da *Oresteia*. O mito literário deverá ser analisado unicamente no contexto da evolução da intriga da obra literária em que se integra.

É-nos lícito dizer que também em *IT* se poderá identificar a presença do sacrifício voluntário, que, como já vimos, era tanto ao gosto de Eurípides. Estamos a falar obviamente da nobre atitude de Orestes se oferecer em sacrifício pelo amigo. Enquanto noutras peças de Eurípides o sacrifício voluntário se consuma em favor de um ideal patriótico – para possibilitar a realização de uma expedição militar, para salvar a cidade, pela vida dos habitantes, pela fertilidade dos campos – ou do amor conjugal (*Alceste*), em *IT* ocorre em favor da amizade. Todavia, o sacrifício – vem a verificar-se posteriormente – não passa de uma hipótese, que não chega a ser consumada, mas isso em nada diminui o valor da intenção. Pela determinação e convicção assumidas por Orestes na sua entrega voluntária, em nenhum outro passo, ao longo de toda a peça, o seu carácter é tão enobrecido⁴⁸³, como nesta parte, que é seguida do famoso ἄγων ἄρετης. A nobreza dos sentimentos de Orestes valeu-lhe a exaltação de Cícero em *Fin.* 2. 24. 79. Das peças em que Eurípides aborda a temática do sacrifício voluntário, só a atitude de Macária, n' *Os Heraclidas*, se lhe assemelha, pois, conforme destaca M. F. Sousa e Silva, "enquanto Políxena ou Ifigénia tornam a necessidade em virtude, a generosidade de Macária é fruto apenas da sua vontade (vv. 502 sq)"⁴⁸⁴. Ora, o mesmo se poderá dizer do Orestes de *IT*.

Segundo o testemunho de Porfírio, esta evolução de sacrifícios humanos para sacrifícios de animais ter-se-ia concluído na época imperial. Este escritor, citando um autor que nós hoje desconhecemos, declara que essa prática foi abolida em quase todos os povos, na época do imperador Adriano⁴⁸⁵. Infelizmente tais auspícios estavam ainda muito longe de se realizarem por completo. Em pleno ano de 1992, ainda se desenvolvem práticas tão horrendas em seitas, cujos correligionários imolam os seus próprios filhos, como aconteceu ainda recentemente nas Filipinas.

⁴⁸¹ Para além dos numerosos exemplos já citados, vide também Pausânias (9. 8. 2), Eliano (*NA* 12. 34) e Teofrasto, *apud* Porfírio (*Abst.* 2. 27. 3): πρὸς τὰς θυσίας τῶν ἰδίων ἐπιούντο σωμάτων τὰ τῶν λοιπῶν ζώων σώματα.

⁴⁸² A. Henrichs, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", p. 204.

⁴⁸³ No resto da peça, Orestes é caracterizado como covarde e inábil na busca de expedientes.

⁴⁸⁴ M. F. Sousa e Silva, "Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo euripídiano", p. 25. Convém referir que a Ifigénia referida nesta citação é a de *IA*.

⁴⁸⁵ Porfírio *Abst.* 2. 56. 3. Discute-se se Porfírio subentende aqui um decreto de Adriano nesse sentido ou se utiliza a menção deste imperador como uma mera referência temporal.

CONCLUSÃO

Convém distinguir várias personalidades no antropónimo Ifigénia: 1) a deusa ática; 2) um epíteto de Ártemis; 3) o sinónimo de Hécate; 4) a mortal Ifigénia; 5) a deusa táurica.

Relativamente à mortal heroína, há duas tradições principais para explicar a sua genealogia, como já vimos acima: uma atribui esse nome a uma das filhas de Agamémnon e Clitemnestra; outra, que alguns consideram ser a mais antiga, designa por Ifigénia uma filha de Teseu e Helena.

Homero não faz qualquer referência à jovem. As únicas filhas de Agamémnon que ele parece conhecer são Ifianassa, Crisótemis e Laódice. Alguns escoliastas da *Ilíada* (A 1. 108 e D 1. 145) identificam Ifianassa com Ifigénia. Também Lucrécio (1. 85) faz essa assimilação:

Aulide quo pacto Triuiaí uirginis aram
Iphianassai turparunt sanguine foede
ductores Danaum delecti, prima uirorum."

Todavia, vários críticos modernos, na esteira de Aristarco, não partilham desta opinião⁴⁸⁶. Entre eles encontra-se François Jouan que afirma que, de acordo com a crítica moderna, o autor dos *Cypria* terá combinado, na sua narração, elementos épicos com os de lendas culturais (dos templos de Áulide e de Bráuron): "Iphigénie aurait été à l'origine une divinité, supplantée ensuite par Artémis, mais c'est l'auteur des *Kypria* qui aurait eu l'idée d'en faire la fille d'Agamemnon et qui aurait imaginé toute la mise en scène de l'épisode, en s'appuyant sur plusieurs passages de l'*Illiade*"⁴⁸⁷. Por outras palavras, os *Cypria* teriam sido criados a partir de tópicos extraídos da *Ilíada*, e completados com os elementos de Áulide e Bráuron.

Ora, esta é precisamente a atitude inversa à de Kullmann, desta feita para justificar a anterioridade dos Poemas Cíclicos relativamente a Homero. Se o autor dos *Cypria* foi ou não o primeiro a transformar a deusa Ifigénia na homérica Ifianassa, filha de Agamémnon, induzido pela consonância dos dois nomes, não se sabe. Nada nos diz que o movimento na transformação tenha sido da deusa para a filha homónima de Agamémnon ou vice-versa. Hesíodo, por exemplo, que utiliza o nome de Ifímede ou Ifímedeia – que não deve ser confundido com o micénico Ipemedēja – para designar claramente Ifigénia, realiza o movimento inverso: a filha de Agamémnon (neste caso Ifímede) é que é divinizada depois da sua "morte". Portanto, já Hesíodo estabelece essa identificação – da princesa argiva com a divindade –, embora num sentido inverso ao que Jouan pretende para os *Cypria*. Perguntamos, então, qual é anterior: a versão do *Catálogo das Heroínas* de Hesíodo ou a dos *Cypria*? A resposta seria de uma complexidade inextricável, pois teria que atender à averiguação e identificação de eventuais interpolações, às polémicas cronologias absolutas e relativas dos dois poemas e das respectivas interpolações, à datação dos passos onde o mito de Ifigénia é abordado, etc.

⁴⁸⁶ Designadamente Monro, Kjellberg, Séchan, Platnauer e Severyns. Vide F. Jouan, *Eurípide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 265, n. 2.

⁴⁸⁷ *Eurípide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 266.

Sófocles (*El.* 157) admite a existência de uma filha de Agamémnon chamada Ifianassa a par de Ifigénia. Nesta peça, é introduzida na tragédia grega a Crisótemis homérica. O coro dirige-se a Electra e aconselha-a a não se deixar levar por excessos e a imitar as atitudes das outras irmãs, Crisótemis e Ifianassa, que ainda se encontram vivas - não era o caso de Ifigénia, que já havia sido sacrificada - e de Orestes. Se o escoliasta ao verso 157 de *Electra* de Sófocles é digno de confiança, o autor dos *Poemas Cíprios*, para além de Ifigénia, ter-se-ia referido também a Ifianassa. Tanto os *Cypria*, como Sófocles admitiriam, portanto, a existência de quatro filhas de Agamémnon. Isso implicaria que Sófocles tivesse bebido a sua versão nos *Cypria*. Acontece que, por força do enorme sucesso da peça de Eurípides entre os autores tardios, a noção da existência de uma Ifianassa a par de uma Ifigénia fenecera – Lucrécio é a prova de uma assimilação consumada destas duas figuras. O nome de Ifianassa começaria a cair no esquecimento e este passo de Sófocles corria o risco de ser interpretado como uma incongruência ou um lapso do poeta. O escoliasta intervém, para demonstrar que não havia contradição, nas diferentes versões de Sófocles, com os *Cypria* e os *Poemas Homéricos*. Assim sendo, a heroína de Áulide seria uma filha de Agamémnon introduzida posteriormente a Homero. Ifianassa, não se identificando com Ifigénia, nada tinha a ver com o sacrifício desta.

Por outro lado, a ser como Jouan diz, o autor dos *Cypria*, ao fazer a identificação da deusa Ifigénia com Ifianassa, estaria a fundir numa só pessoa duas personalidades diferentes. Ifianassa devia ter sido eliminada do mito e Sófocles, que imitou os *Poemas Cíprios*, devia ter feito o mesmo. Não se poderia entender que, depois da fusão, as duas personagens coexistissem a par uma da outra, senão a interpretação desse fenómeno teria de ser diferente: bastava, para isso, que a deusa Ifigénia mudasse de identidade, de um momento para o outro, passando a ser a filha de Agamémnon, o que é absurdo. Mas o comentário do escoliasta de Sófocles diz claramente que os *Cypria* falam de duas figuras distintas. Portanto, a nosso ver, a interpretação de Jouan não satisfaz totalmente.

Nas peças mais antigas (*El.* 15; *IT* 374 e 562) Eurípides só faz referência a duas filhas de Agamémnon: Ifigénia e Electra. Em *Orestes* (23) e *IA* (737, 1164 e 1447) acrescenta Crisótemis, a exemplo de Sófocles. Todavia, em *El.* 1023, Eurípides utiliza o nome de Ifígone em vez de Ifigénia, mas fá-lo claramente por razões métricas.

Por outro lado, e conforme já vimos, Murray e Griffin admitem que Homero conhecesse o sacrifício de Ifigénia. Na opinião destes especialistas, Homero não o incluiu nos seus poemas por abominar os sacrifícios humanos. Mas isso em nada o impedia de a mencionar, em *Il.* 9. 145(=287), a par das outras três filhas de Agamémnon. Se a justificação de Willcock estiver correcta, a intenção de introduzir nomes falantes, para conciliar tão nobres conceitos com os nomes das filhas do ἄνοξ ἄνδρῶν, seria o motivo necessário para forçar os antropónimos adoptados, tal como a métrica foi motivo suficiente em Eurípides para forçar uma transformação do nome Ifigénia em Ifígone. Esta possibilidade é corroborada pela utilização do nome Laódice e pela omissão de Electra⁴⁸⁸: a primeira não é conhecida pelos trágicos, mas sim por Homero; a segunda é mencionada por aqueles, mas não por Homero. Por outro lado, Crisótemis presente tanto na *Ilíada*, como nos trágicos gregos (Sófocles

⁴⁸⁸ A não ser que se admitisse a existência de cinco filhas de Agamémnon: Ifianassa, Ifigénia, Laódice, Electra e Crisótemis!

e Eurípides), estabelece a sintonia do contexto homérico com o dos autores posteriores, ou seja, se o nome de Crisótemis não fosse coincidente nas várias versões, teríamos de concluir que a tradição haurida por Homero era completamente diferente da utilizada pelos poetas posteriores.

Tendo em conta o que aqui ficou dito, sobretudo o respeitante aos paralelos nas atitudes de Hesfodo e de Eurípides, para com o mito, tudo leva a crer que a Ifianassa homérica se identifique com Ifigénia. E o autor dos *Cypria*, que Sófocles seguiu na sua *Electra*, teria, então, adoptado estas duas designações, a acreditar no escoliasta de Sófocles, para não ser acusado de contradição com o grande ponto de referência da literatura grega que era Homero.

Quanto à segunda versão, a paternidade de Teseu explicaria a razão do múnus sacerdotal e o cenotáfio de Ifigénia em Bráuron e não em Argos, como seria de esperar, se Ifigénia fosse filha de Agamémnon. Essa paternidade também pode ser devida a uma maior aticização da lenda de Tróia, particularmente da lenda de Áulide. O único obstáculo a esta tese é, conforme já foi referido, a origem geográfica dos autores que transmitem esta versão do mito de Ifigénia.

Não se sabe ao certo qual das duas versões é a mais antiga. Talvez o estudo sobre a origem da lenda do ritual de Bráuron possa lançar alguma luz sobre este assunto. Sale apresenta várias possibilidades para o percurso da lenda de Ifigénia, das quais duas merecem maior credibilidade: poderia ter sido transferida de Áulide para Bráuron (tese de Grégoire) ou de Muníquia para Áulide via Bráuron, hipótese daquele mesmo autor⁴⁸⁹.

De facto, Grégoire afirma que o rito e o culto ático de Ifigénia, i. e., o mito de Bráuron, foi adaptado à versão mais corrente: a do sacrifício em Áulide ou, por outras palavras, a que é narrada nos *Cypria* e em autores posteriores⁴⁹⁰. Henrichs pressupõe a mesma teoria⁴⁹¹. Isso significaria que a versão do mito de Ifigénia, filha de Helena e de Teseu, seria posterior à de Ifigénia, filha de Agamémnon e Clitemnestra. De facto, Etra, mãe de Teseu, estava intimamente relacionada com o rapto de Helena por Teseu, pois este confiou-a aos cuidados da mãe. A presença, na *Ilíada*, de uma aia ou criada de Helena com o mesmo nome, conforme já vimos, é considerada por Willcock e Kirk, na esteira de Aristarco, ou uma mera coincidência ou uma interpolação. Homero não conheceria este mito. Esta casualidade é que teria despoletado o mito do rapto de Helena por Teseu, o resgate daquela pelos Dioscuros, o regresso a Argos com Etra como refém e o nascimento de Ifigénia durante o caminho, de modo a explicar a condição de Ifigénia como filha de Teseu, o seu templo na Ática, a presença de Etra em Tróia como aia de Helena e, porque não, o sacrifício de Ifigénia por Agamémnon. Se Ifigénia fosse apenas filha adoptiva de Agamémnon, o acto por ele praticado teria

489 "The Temple-Legends of the Arkteia", pp. 283sq.

490 H. Grégoire, p. 91: "Lorsque la légende du sacrifice d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, fut universellement répandue et acceptée, on s'efforça de mettre ce rite et ce culte d'Iphigénie attique en quelque rapport avec la version la plus courante. On raconta qu'Iphigénie était en réalité une Athénienne, fille d'Hélène et de Thésée; qu'elle avait été donnée ensuite par Hélène à Clytemnestre; qu'Agamemnon l'aurait sacrifiée à Braurôn, non à Aulis; et qu'Artémis lui aurait substitué, non une biche, mais une ourse."

Cf. também W. Sale, "The Temple-Legends of the Arkteia", p. 283, n. 22.

491 "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", *Le Sacrifice dans l'Antiquité*, p. 202: "... version C is a regional variant in which the story is detached from the Trojan War and Iphigeneia replaced by a nameless Athenian girl". Convém referir que Henrichs congrega as lendas de Bráuron e de Muníquia numa única versão (C) que ele designa por "Attic myth".

um certo desconto, não seria tão abominável - se é que o sacrifício de qualquer ser humano pode deixar de merecer esse qualificativo.

Regressemos à proposta de Sale. Na sua opinião, "if Brauron got the idea of a father apparently sacrificing his daughter from Aulis, it is overwhelmingly probable that Brauron, in turn, gave the idea to Munychia", uma vez que o mito de Bráuron está intimamente relacionado com o de Muníquia.

Consideremos agora a segunda hipótese de Sale. Se Muníquia transmitiu a sua mitologia a Áulide através de Bráuron, a história de Embaros teria ido para Bráuron, sem o seu nome, mas juntamente com a ἀρχαία. Aí teria sido ajustada às referências locais: como a filha de Embaros veio a ser a primeira sacerdotisa de Ártemis, também a primeira sacerdotisa de Bráuron foi substituída na lenda por Ifigénia, de acordo com as instruções de Atena no final de *IT*. Se Ifigénia tomou o lugar da jovem no cargo de sacerdotisa, também assumiu o papel de vítima do sacrifício exigida pela divindade. Por outro lado, a sua paternidade ora é atribuída a Teseu, ora a Agamémnon. No primeiro caso, a heroína não seria imolada pelo próprio pai, pelo que estaria em desacordo com a lenda.

Este *aition* teria chegado a Áulide, ficaria adscrito ao culto local, sendo mais tarde adicionado à lenda pelos *Cypria*. Sale não consegue explicar a divisão da história de Muníquia em duas, quando aquela chegou a Bráuron. Por outro lado, se o percurso da lenda tivesse sido esse (Muníquia - Bráuron - Áulide) não teria explicação a substituição de uma urso, animal muito querido a Ártemis, conforme salientam vários autores⁴⁹², por uma corça. A única justificação aceitável seria a extinção dos ursos na Beócia por altura da importação da lenda de Bráuron.

Destas duas hipóteses julgamos que a primeira merece maior crédito.

No que toca à natureza divina desta personagem, primitivamente ela teria sido uma divindade independente, provavelmente uma antiga deusa dos partos e da fertilidade e ao mesmo tempo uma deusa funesta da Morte⁴⁹³ como Clímene, Leto e Helena, talvez de natureza ctónica⁴⁹⁴. Para essa conclusão remete não só o seu nome, como também o já mencionado ritual religioso braurónio, pois ela não só fortalecia os recém-nascidos, como também fazia perecer as mulheres em trabalho de parto. Certamente que as roupas das parturientes que não sobreviviam, que eram entregues no templo de Bráuron como oferendas sagradas⁴⁹⁵, tinham a finalidade de fortalecer e tornar mais robustas as crianças nascidas à custa da vida das mães para compensar a morte dessas mães.

Henrichs relaciona a divinização formal de Ifigénia, nos *Cypria* e no fr. 23a M-W de Hesíodo, com o facto de ela ser adorada como uma divindade por direito próprio e como hipóstase de Ártemis em diversos cultos regionais. O testemunho de Hesíodo constitui, pois, a datação mais recuada para a existência de uma divindade Ifigénia, que ele designa por Ifímede, e que teria sido identificada com Hécate. De facto, Ifigénia, antiga deusa dos partos, ora era repelida por Ártemis e colocada em segundo plano, ora ascendia ao primeiro plano: ou era anexada à divindade como hipóstase ou era

⁴⁹² K. Meuli, L. Kahil e E. Simon, entre outros. Cf. E. Simon, *Festivals of Attica*, pp. 85sq.

⁴⁹³ I.T. 1434

⁴⁹⁴ A presença do *adyton*, nos templos de Bráuron, Halas e Áulide, confirma essa hipótese, pois a existência do *adyton* é mais frequente nos cultos ctónicos, segundo P. Brulé (*La Fille d'Athènes*, p. 193 e p. 267 n. 86), que, por sua vez, cita P. Stengel (*Die griechischen Kultsaltertümer*, p. 25).

⁴⁹⁵ Eufóron frg. 81 (schol. Aristófanis Lys. 645) Harpocrácio, Hesíquio, Pólux V, 81. Cf. também Nono *D.* 13 186 que transcreve Eufóron neste passo.

remetida para um papel secundário de heroína ou de serva ligada ao mito daquela e foi identificada com a filha homónima de Agamémnon por força da poesia épica. Por isso o nome de Ifigénia surge, algumas vezes, associado a Ártemis como seu epíteto, designando um dos variadíssimos atributos da deusa: "a que faz nascer pela força"; e a semelhança dos seus atributos com as funções de Ártemis terá contribuído para o desenvolvimento do sincretismo. Grégoire estabelece o paralelo de Ifigénia com Helena⁴⁹⁶: tal como é ideia geralmente aceite de que a deusa Helena é anterior à heroína dos Poemas Homéricos, assim também Ifigénia teria tido um culto bastante antigo, anterior à poesia épica. Quando a lenda do sacrifício da filha de Agamémnon se tornou conhecida, terá surgido a preocupação de identificar a deusa com a heroína homónima de Áulide. É possível que a transformação se tenha verificado do modo descrito por England⁴⁹⁷: Homero faz referência a uma filha de Agamémnon chamada Ifianassa. Em Áulide, tal como em Bráuron e em Halas, havia um templo de Ártemis. Se a deusa aí tinha o epíteto de Ifigénia, tal como acontecia em muitos outros lugares, é natural que a semelhança desse nome com o de Ifianassa levasse à conexão mitológica da filha de Agamémnon com Áulide, lugar com o qual o chefe supremo dos Aqueus já se encontrava relacionado. Qualquer referência a sacrifícios humanos realizados outrora, naquele local, em honra da deusa, poderá ter conduzido a lenda à forma correntemente conhecida: a que representa Agamémnon a acalmar a ira de Ártemis através do sacrifício da filha, assegurando, assim, ventos propícios para conduzir a sua armada para Tróia.

Só admitindo a existência de uma divindade Ifigénia, numa fase anterior, se explica o facto de alguns mitos a immortalizarem e de ela ser identificada com a Donzela Táurica, esta, sem sombra de dúvidas, uma deusa individualizada. Assim, ela estaria inicialmente em Bráuron e teria sido absorvida por Ártemis, após a chegada desta. São numerosos os exemplos em que Ártemis neutraliza, assimila e monopoliza os poderes das suas subordinadas.

A exclusão de qualquer referência explícita à immortalização de Ifigénia em *IT* é, na opinião de alguns estudiosos, uma prova de que este motivo não se impôs na tradição anterior a Eurípides⁴⁹⁸. Todavia, como Burkert verifica, "a slain man is easily made a hero or even a god, precisely because of his horrible end. In any case, apotheosis is always preceded by death"⁴⁹⁹. Assim aconteceu em *IA*. Em *IT* isso não é explícito, mas subentende-se no final da peça, pois a combinação da sepultura de Ifigénia em Bráuron com o ritual da oferta das vestes em sua honra sugere que ela seja immortalizada logo após a sua morte.

Mais moderado, J.-P. Guépin fundamenta-se na ausência de indícios de uma divindade primitiva chamada Ifigénia, para propor uma solução ligeiramente diferente. Como sabemos que a heroína de Áulide é a vítima de Ártemis, e como não há qualquer prova para a sua existência como uma divindade independente, será preferível considerar uma unidade homogénea de vítima e deusa no nome duplo de "Ártemis, apelidada de Ifigénia" (Paus. 2. 35. 1: 'Αρτέμιδος ἐπίκλησιν

⁴⁹⁶ Grégoire, p. 86.

⁴⁹⁷ England, p. XIX.

⁴⁹⁸ Vide F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, p. 268 n. 3.

⁴⁹⁹ W. Burkert, *HN*, p. 39 e n. 21.

Ἰφιγενείας)⁵⁰⁰. A mesma ideia é expressa por Burkert, ao salientar o aspecto positivo do sacrifício de Áulide: "Allerdings kann die Vernichtung durch den Gott in paradoxer Weise Erwählung sein; das Opfer wird zum Doppelgänger. So fordert Artemis das Leben der Iphigeneia, Apollon bringt Linos und Hyakinthos, Achilleus und Neoptolemos den Tod, Athena der Iodama, Poseidon dem Erechtheus. Der so Getötete bleibt als dunkles Gegenbild des Gottes im göttlichen Bereich bewahrt"⁵⁰¹.

Fenómeno semelhante ter-se-ia verificado, de acordo com alguns especialistas, com Calisto e Ártemis Καλλίστη, que constituiriam uma única identidade, ou melhor, Calisto seria um nome que representaria a fusão de Ártemis e do seu animal sagrado, o urso⁵⁰². No entanto, W. Sale não põe de parte a ideia de Calisto ter sido inicialmente um ser independente e defende que o nome dessa personagem teria surgido do epíteto da deusa, sendo identificada com um urso sagrado⁵⁰³. Na opinião de Nilsson, Calisto seria uma hipóstase de Ártemis e a sua transformação em urso denunciaria traços primitivos de teriomorfismo⁵⁰⁴. Esta história permite, pois, verificar como numa lenda uma deusa (καλλίστη) emprestou o seu epíteto ao nome de uma servidora (Καλλίστω), que posteriormente foi transformada em heroína pelas lendas subsidiárias. Esta mesma transformação teria acontecido também com Ifigénia.

Na união da deusa com a sua servidora, conjugam-se funções antagónicas, que devem ser atribuídas a ambas, embora I. Kondis⁵⁰⁵ registre apenas funções agradáveis para Ártemis – protectora dos animais domésticos, das crianças, da fertilidade dos campos; deusa das actividades domésticas, dos nascimentos, da caça e da dança – e desagradáveis, de natureza ctónica, para Ifigénia, a face oposta de Ártemis – receber as roupas das mulheres falecidas nos partos e proteger as crianças nascidas nessas circunstâncias.

No entanto, o culto de Ifigénia, associada a Ártemis, que primitivamente só existia em Brauron, estava em decadência, como sublinha Grégoire, pois, quando, em *IT*, Atena surge *ex machina*, ordena que as roupas das mulheres falecidas durante o trabalho de parto sejam dedicadas à própria Ifigénia⁵⁰⁶. No entanto, no templo de Ártemis Braurónia, que existia na Acrópole de Atenas, as ofertas já eram consagradas a Ártemis. Nós diríamos que, no tempo de Eurípides, já não havia a noção da existência de uma divindade chamada Ifigénia, pois esta já teria sido absorvida por Ártemis. Esta afirmação conjuga-se plenamente com a proposta de Grégoire. Este autor conclui que a «morte» de Ifigénia é a sequência natural do desaparecimento do seu culto e da fusão da sua personalidade com a de Ártemis.

⁵⁰⁰ J.-P. Guépin, *The Tragic Paradox*, p. 80.

⁵⁰¹ W. Burkert, *GR*, p. 291. Vd. também p. 311: "Im Mythos haben die Götter dementsprechend oft einen sterblichen Doppelgänger, der dem Gott fast zum Verwechseln ähnlich wird, nur daß er vom Tod gezeichnet, ja vom Gott selbst getötet ist: wie Hyakinthos neben Apollon, steht Iphigeneia neben Artemis, Erechtheus neben Poseidon, Iodama neben Athena. Im Kult wird dann Iphigeneia auch als 'Artemis' geehrt...."

⁵⁰² Vide Karl Otfried Müller, *Die Dorier*, apud William Sale, "Callisto and the Virginity of Artemis", p. 27.

⁵⁰³ *Ibid.*, pp. 28sq.

⁵⁰⁴ Martin Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, p. 486.

⁵⁰⁵ I. Kondis, "Ἄρτεμις Βραυρωνία".

⁵⁰⁶ Grégoire, p. 91.

Quanto à deusa Taurópola, proveniente da Ásia Menor, ela estaria já no séc. V a.C. associada a Ártemis, pelo que o nome Taurópola passou a ser epíteto de Ártemis.⁵⁰⁷ É bem natural que tenha havido uma associação de várias divindades estranhas a Ártemis, por influência da lenda da deusa táurica, como Nilsson afirma⁵⁰⁸.

Há ainda uma outra interpretação que conjuga todas estas divindades – Ártemis, Hécate, Ifigénia, Taurópola – numa só que seria originariamente uma personificação da Lua⁵⁰⁹, uma das divindades da natureza, adorada primitivamente pelos Gregos antes de a sua religião ter sido enriquecida por intermédio dos Fenícios e outros Orientais⁵¹⁰. O epíteto Ταυροπόλος, utilizado para esta divindade em Halas, tal como em Anfípolis, em Samos – onde o templo de Ártemis se chamava Ταυροπόλιον – e particularmente em Ícaro, tem parcialmente a sua explicação nesta relação com a Lua. Foram encontradas moedas de Anfípolis com o busto de Ártemis caçadora numa face e, no reverso, uma mulher sentada sobre um touro galopante - símbolo da "Lua provida de hastes". Provavelmente Ταυροπόλος significaria então "a cavalgante de touros"⁵¹¹. O nome de Ifigénia seria originariamente um dos epítetos da deusa Lua, cujo culto estava estava difundido pela Ásia Menor e pela Grécia - particularmente nas cidades do litoral e ilhas - com poderes especiais sobre os destinos das mulheres, causando loucura e, em tempos bárbaros, apaziguada com sacrifícios humanos, como England sugere⁵¹².

Os achados arqueológicos no sul da Rússia comprovam a presença iónica nestas paragens e permitem-nos situar cronologicamente no séc. VII a.C. o início da colonização dessa região pelos Gregos. Por conseguinte, o desenvolvimento do mito e do culto de Ifigénia ter-se-á realizado após esta época, entre a segunda metade do séc. VII e princípios do séc. VI a.C.⁵¹³. Kjellberg sugere que esta evolução estaria provavelmente em estreita relação com a propagação do culto apolíneo, que se desenvolvia nesta altura, e com o movimento religioso proveniente de Delfos, cuja orientação se dirigia na generalidade contra antiquíssimos hábitos de culto e, certamente com não menos vigor, contra os costumes dos sacrifícios humanos e reminiscências de outros hábitos religiosos primitivos. Uma vez que os colonos gregos na margem norte do Ponto eram, em primeiro lugar, Iónios e

⁵⁰⁷ Cf. Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, p. 521.

As primeiras referências literárias a Ártemis Taurópola são de Sófocles (*Ájax* 172) e de Aristófanes (*Lisístrata* 447), para além de *IT* de Eurípides.

⁵⁰⁸ Martin Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, p. 484-5: "Die Tauropolos ist recht verbreitet, was zum großen Teil nicht ursprünglich ist, sondern auf der Angleichung fremder Göttinnen und der Anziehungskraft der Legende der taurischen Göttin beruht."

⁵⁰⁹ Filócoro (*FGH* 328 F 86), ao tratar do festival de Muníquia, identifica Ártemis com Selena. E. Simon (*Festivals of Attica*, p. 196) confirma esta identificação: "Artemis Mounychia was originally more the moon goddess than the Olympian sister of Apollo."

⁵¹⁰ As religiões destes povos familiarizaram os Gregos com divindades adoradas com ritos orgiásticos e sacrifícios de vítimas humanas.

⁵¹¹ Cf. *Ájax* de Sófocles, v. 172, onde a Ταυροπόλα Διὸς "Ἄρτεμις é mencionada como tendo incitado Ájax ἐνὶ βοῦς ἀγελαίας.

⁵¹² England, p. XVIIIsqq.

⁵¹³ Esta é também a opinião de Wilamowitz, Bethe e Monro. Todavia F. Jouan (*Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, pp. 267sq), que sugere a datação de 680-660 a.C., para os *Cypria*, admite a possibilidade de os comerciantes gregos terem frequentado aquelas paragens muito antes de aí se terem implantado e importado as tradições de cultos locais. No entanto, a inclusão deste aspecto no mito de Ifigénia não seria imediato.

fundamentalmente Milésios, poder-se-á admitir que Ifigénia terá sido originariamente uma divindade iónica ou da Ásia Menor, como comprova a histórica Ártemis Taurópola com quem está intimamente relacionada, pelo menos na Ática. Os Gregos que julgavam reencontrar na deusa táurica uma antiga divindade autóctone, poderiam ser os Megarenses, conhecidos pelo comércio que praticavam com intensidade na zona do Ponto e junto dos quais está atestado um antigo culto de Ifigénia, ou os Atenienses de Bráuron. Mas ambos só demandaram a zona do Ponto em busca de comércio cerca de um século depois dos Milésios. Kjellberg conclui daqui que Ifigénia teria sido venerada ainda por meados do séc. VI a.C. em Mégara e em Bráuron como deusa, inclusivamente com sacrifícios humanos, e que também a formação do mito ainda não se tinha iniciado neste período. Na sua opinião, não está excluída uma datação tão tardia da lenda relacionada com a heroína, embora tal suposição seja muito pouco provável, tanto mais que o sacrifício em Áulide, o motivo central da lenda, já se encontra atestado nos *Poemas Cíprios*".

Kjellberg partia, muito provavelmente, do pressuposto de que os *Poemas Cíprios* eram anteriores ao séc. VII a.C., talvez até contemporâneos de Homero. Ora, embora Homero não faça qualquer referência ao sacrifício de Ifigénia, nem sequer à sua pessoa, admitindo que Ifianassa não correspondia a Ifigénia - não esqueçamos que também o escoliasta ao v. 157 da *Electra* de Sófocles registava categoricamente uma Ifianassa distinta de uma Ifigénia nos *Poemas Cíprios* -, em qualquer dos casos já Hesíodo descrevia o sacrifício da jovem heroína. No entanto, em Hesíodo não há a menor alusão ao país dos Tauros, que se impunha, nesta situação, caso este autor estivesse a par desse facto.

Se admitíssemos que a referência ao transporte de Ifigénia para a Táuride, nos *Poemas Cíprios*, não se tratava de uma interpolação tardia, isso só viria comprovar que a versão final dessa obra deveria ser posterior à colonização do Quersoneso Táurico pelos Gregos, pois só então a identificação da Παρθένος com Ifigénia poderia ter sido integrada na narrativa dos *Poemas Cíprios*.

Do que ficou dito por Kjellberg - de que Ifigénia teria sido venerada ainda por meados do séc. VI a.C. em Mégara e Bráuron como deusa e que a formação do mito ainda não se tinha iniciado neste período -, apenas substituiríamos "mito" por "acrescento ao mito da transferência de Ifigénia para a Táuride" e o resultado ajustar-se-ia perfeitamente à datação acima adoptada para a composição final dos *Poemas Cíprios*, que havia sido proposta por Wackernagel e reforçada por Davies: finais do séc. VI a.C.

Por isso, contra Grégoire, para quem a identificação de Ifigénia com a Παρθένος táurica nem precedeu, nem determinou o surgimento da lenda, tal como se encontra nos *Cypria*⁵¹⁴, concordamos com Wilamowitz que, conforme já foi referido acima, faz depender esta versão do mito do conhecimento dos Tauros e da sua deusa por parte dos marinheiros gregos. De facto, partindo dos

⁵¹⁴ Grégoire, p. 95: "...c'est, au contraire, le texte des *Kypria* qui a suggéré aux voyageurs et aux colons grecs du Pont-Euxin l'idée d'identifier Iphigénie avec la Παρθένος". Neste ponto, Grégoire conta com a aprovação de Conacher (*Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, p. 303).

Todavia Grégoire pressupõe igualmente que a versão final dos *Cypria* date do séc. VIII a.C.: ("[Euripide] fut aussi le premier à dramatiser la fable d'Iphigénie reléguée en Tauride, - connue depuis les *Kypria*, depuis trois siècles ... p. 96). Ora, caso essa datação estivesse correcta - mas não está -, os *Cypria* seriam anteriores à colonização do Quersoneso Táurico pelos Gregos e a teoria de Grégoire já seria exequível.

pressupostos acima enunciados, para a fixação cronológica desta versão do mito nos *Poemas Cíprios*, estes não poderiam sugerir essa identificação aos colonos gregos simplesmente porque essa versão ainda não existia, a não ser, talvez, numa tradição oral dos *Cypria*, anterior à sua fixação escrita.

O próprio Grégoire cai em contradição ao exprimir a sua admiração pelo facto de que o culto de Aquiles se manteve florescente no Ponto Euxino até ao fim da Antiguidade - o que é, de resto, bem verdade -, enquanto os Gregos nunca veneraram Ifigénia nessas regiões, mas, pelo contrário, assimilaram a Donzela bárbara a Ártemis e não à filha de Agamémnon⁵¹⁵. Ora, se, conforme foi acima referido, Grégoire já havia dito anteriormente que o culto da deusa Ifigénia em Bráuron estava em vias de desaparecimento⁵¹⁶, como é que ele ainda esperava encontrar, ao longo de toda a Antiguidade Grega, um culto especificamente dedicado a Ifigénia?! É ele próprio a admitir a assimilação de Ifigénia por Ártemis já a partir do séc. V a.C.!

É certo que até ao último quartel do séc. V a.C. todos os escritores ignoraram a substituição de Ifigénia por um animal diante do altar, para não falar da sua colocação na Táuride⁵¹⁷. Ao fazer esta observação, Grégoire suscita involuntariamente a seguinte pergunta: partindo do princípio de que os *Poemas Cíprios* encontraram a sua redacção final nos finais do séc. VI a.C., os poetas, nomeadamente Píndaro e Ésquilo, ignoraram por completo, durante um século, o sacrifício e a versão táurica do mito de Ifigénia; será que essa versão não teria sido anterior ao séc. VI a.C., provavelmente do séc. VII ou até VIII a.C.?

Os argumentos linguísticos de Davies põem de lado essa hipótese, conforme já vimos acima. Mas, mesmo que assim não fosse, Hesíodo no Catálogo das Heroínas não deixa de fazer o tratamento do sacrifício de Ifigénia. Apenas ignora o episódio táurico, precisamente porque Hesíodo será anterior à colonização do Ponto Euxino. Mas os colonizadores sabiam que Ifigénia, nas *Ehoiai* de Hesíodo, tinha sido transformada em Hécate, divindade ctónica. Os Milésios, confrontados com o culto sinistro e aterrorizante da Παρθένος, tê-la-ão imediatamente relacionado com Ifigénia-Hécate. Deste relacionamento, ter-se-ia transitado posteriormente para uma identificação da divindade Ifigénia-Hécate com Ifigénia, filha de Agamémnon. Daí teria surgido a lenda do transporte para a Táuride, a fim de conciliar o mito de Hesíodo com a dedução dos Milésios.

Se os poetas posteriores ao final do séc. VI a.C. ignoraram a translação de Ifigénia para a Táuride, também ignoraram o seu sacrifício, tal como fora tratado por Hesíodo. E este caso ainda seria mais grave, não só devido à qualidade e importância literária da obra de Hesíodo comparativamente aos *Poemas Cíprios*, mas também tendo em conta o papel de Hesíodo na criação, consolidação e desenvolvimento da mitologia grega.

Para finalizar, gostaríamos de tecer algumas considerações sobre a origem do mito e do culto de Ifigénia. Relativamente à versão mitológica da filha de Helena e de Teseu, há uma forte possibilidade de ter provindo das costas orientais da Ática, com o centro de culto em Bráuron. Todavia, uma outra

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 96.

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 90.

⁵¹⁷ *Ibidem*, p. 96.

variante desta versão do mito, segundo a qual Argos era considerado o local de nascimento de Ifigénia, poderia ter surgido na Argólida sob a influência da lenda do templo da deusa dos partos Ilitia, aí situado, e da outra versão que faz da heroína uma das filhas de Clitemnestra e de Agamémnon. Por outro lado, no que concerne a estouta versão do mito, também poderiam ser aduzidos argumentos relevantes para a sua origem argiva: as estreitas relações desta região com o ciclo troiano, e, por conseguinte, com o mito dos Atridas, e a proximidade do culto de Ifigénia em Hermíone, Mégara e Egira. H. Grégoire atribui a origem deste mito aos habitantes das margens do Euripo, por outras palavras, aos habitantes de Áulide⁵¹⁸. Julgamos, todavia, que, atendendo à antiguidade do culto em Bráuron e à forte popularidade desse festival, não se exclui uma origem ática.

Em todo o caso, pode-se concluir que Ifigénia encontrava receptividade e gozava de popularidade sobretudo na costa oriental da Grécia. Das costas opostas da Ásia Menor não se conservou praticamente qualquer tradição escrita desse género, mas as estreitas relações com a aí situada Ártemis Taurópola, bem como com Hécate, para além da identificação da deusa táurica com a filha de Agamémnon proposta pelos colonos milésios na margem norte do Mar Negro, e os locais de culto na Ásia Menor descritos por P. Brulé como ramificações de Muníquia, bem como o número relativamente elevado de povoações nesta zona, que julgavam possuir o famoso *eidolon* táurico de Ártemis, fazem-nos suspeitar de uma origem oriental para a deusa Ifigénia.

Muitos outros autores concordam com uma origem fenícia dos rituais ligados ao mito da heroína, mas relativamente a este mito em si e à receptividade da peça de Eurípides, a localização na Ásia Menor do culto de Ártemis Taurópola, que na Ática estava muito ligada a Ifigénia, e a topografia do seu mito sugerem talvez uma origem desse culto na Ásia Menor, contra a opinião de Grégoire⁵¹⁹, mas os seus pressupostos já foram por nós rebatidos na primeira parte. O texto de Hesíodo que assinala a transformação de Ifigénia em Hécate, aliado ao facto de o culto de esta última divindade predominar na Ásia Menor, reforça a hipótese de uma origem naquela região.

A única objecção é o facto de as referências aos locais de culto de Ifigénia e sobretudo às povoações que reivindicam a posse do verdadeiro ídolo de Ártemis Taurópola serem tão tardias – na generalidade dos casos devem-se a Pausânias ou a Estrabão. Ora, a maioria dos especialistas atribui a Eurípides esta versão do mito da transferência da imagem táurica. Por isso, a profusão de cidades, que disputam o ídolo táurico, tem um significado evidente: esses locais só poderiam reivindicar a posse da estátua a partir da peça de Eurípides. O elevado número dessas povoações e a sua dispersão geográfica comprovam a popularidade e o enorme sucesso de *IT*, mesmo além-fronteiras. Por isso, é muito provável que a reclamação da posse da estátua tenha surgido na sequência do sucesso retumbante da peça de Eurípides.

⁵¹⁸ Grégoire, p. 92: "Ceux qui ont inventé le sacrifice d'Iphigénie, ceux qui, du même coup, ont fait d'elle la fille d'Agamemnon, ce sont les riverains de l'Euripe, qui introduisirent le thème populaire, banal, du sacrifice de consécration dans l'histoire du départ de la grande flotte achéenne. Ils ont rattaché à la geste troyenne cette Iphigénie au nom si opportun, dont on montrait le tombeau non loin de là, et peut-être en divers lieux".

⁵¹⁹ Grégoire p. 95.

BIBLIOGRAFIA

As obras assinaladas com um asterisco (*) foram conhecidas apenas indirectamente.

EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

AMIANO MARCELINO

Ammianus Marcellinus, II, ed. J. C. Rolfe, London/Cambridge/ Massachusetts, 1972.

ANTOLOGIA GREGA

The Greek Anthology, ed. W. R. Paton, London/Cambridge/ Massachusetts, 1970.

ANTONINO LIBERAL

Les Métamorphoses, ed. M. Papatomopoulos, Paris, 1968.

APOLODORO

The Library; Epitome (2 vols.), ed. J. G. Frazer, London/Cambridge/ Massachusetts, 1954.

ARISTÓFANES

Aristophane, I-V, ed. V. Coulon et H. Van Daele, Paris, 1923-1930, reimpr. 1967-1972.

Aristophanis Comoediae, I-II, ed. F. W. Hall and W. M. Geldart, Oxford, 1906-1907, reimpr. 1962-1964.

Aristophanis Comoediae, I-XI ed. J. Van Leeuwen, Leiden, 1896-1906, reimpr. 1968.

Aristophanes, I-III, ed. B. B. Rogers, London, 1924, reimpr. 1963-1968.

Acharnians, ed. A. H. Sommerstein, Wilts, 1980.

The Acharnians, ed. W. J. W. Starkie, London, 1909, reimpr. Amsterdam, 1968.

Aristophanes Lysistrata, ed. comm. J. Henderson, Oxford, 1987.

Aristophanes' Frösche, ed. L. Rademacher, Graz, 1954, reimpr. 1967.

Aristophanes. The Frogs, ed. W. B. Stanford, London, 1963, reimpr. 1968.

ARISTÓTELES

Poetics - Introd., comm. and app. by D. W. Lucas, Oxford, 1968.

The Poetics of Aristotle, transl. and comm. by S. Halliwell, London, 1987.

CALÍMACO

Callimachus (2 vols.), ed. R. Pfeiffer, Oxford, 1949-1953.

CÍCERO

- De Natura Deorum*, ed. A. S. PEASE, N. York, 1979
De Officiis, ed. C. ATZERT, Lipsiae, 1963.
Laelius, ed. I. ROBERT, Paris, 1971
Les Devoirs (2 vols.), ed., trd. M. TESTARD, Paris, 1970.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA

- Clement of Alexandria*, ed. G. W. BUTTERWORTH, London/Cambridge/Massachusetts, 1919
 repr. 1979.

COMEDIÓGRAFOS (Fragmentos)

- Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta*, ed. C. AUSTIN, Berlin, 1973.
The Fragments of Attic Comedy (3 vols.), ed. J. M. EDMONDS, Leiden, 1957-1961.
Comicorum Atticorum Fragmenta (3 vols), Ed. TH. KOCK, Leipzig, 1880-1888, repr. 1976.

DEMÓSTENES

- Demosthenis Orationes* (4 vols.): I-II.1, ed. S. H. BUTCHER, Oxford 1903-1907, repr. 1961-1962; II.2-III, ed. W. RENNIE, Oxford, 1921-1931, repr. 1958-1960.

DIODORO

- Bibliothèque historique*, X (Livre XV), ed. Cl. VIAL, Paris, 1977; XIII (Livre XVIII), ed. P. GOUKOVSKY, Paris, 1978.
Diodorus of Sicily (12 vols.): I-VI, ed. C. H. Oldfather, London/Cambridge/ Massachusetts, 1968-1977; VII, ed. C. L. SHERMAN, London/Cambridge/ Massachusetts, 1971; IX, ed. R. M. GEER, London/Cambridge/ Massachusetts, 1969; X, ed. R. M. GEER, London/Cambridge/ Massachusetts, 1962.

ELIANO

- On Animals*, II-III, ed. A. F. SCHOLFIELD, London/Cambridge/ Massachusetts, 1971- 1972.

ÉSQUILO

- Tragédies*, ed. trad. P. MAZON, Paris, 1921-1925, reimpr. 1966-1968.
Aeschyli Tragoediae, ed. D. PAGE, Oxford, 1972.
The Agamemnon, edd. J. D. DENNISTON and D. PAGE, Oxford, 21962.
The Agamemnon (3 vols.), ed. E. FRAENKEL, Oxford, 21962.
The Persae of Aeschylus, ed. H. D. BROAHEAD, Cambridge, 1960.
The Suppliants (3 vols.), edd. H. F. JOHANSEN and E. W. WHITTLE, Copenhagen, 1980.
Aeschylus' Oresteia, comm. D. J. CONACHER, Toronto/Buffalo/London, 1987.

Ésquilo. 'Oresteia', Trad. M. O. PULQUÉRIO, Lisboa, 1991.

As Suplicantes, introd., trad. e notas de ANA PAULA QUINTELA F. SOTTOMAYOR, Coimbra, 1968

ESTRABÃO

Geography (8 vols), ed. H. L. JONES, London/Cambridge/ Massachusetts, 1960-67.

EURÍPIDES

Euripidis Fabulae (3 vols.), Oxford, edd. I e III, G. MURRAY, ²1913, repr. 1966; II, J. DIGGLE, 1981.

Tragédies (6 vols.), Paris, ed. trad. I-II, L. MÉRIDIER, reimpr. 1970; III, L. PARMENTIER et H. GRÉGOIRE, reimpr 1976; IV, L. PARMENTIER et H. GRÉGOIRE, reimpr. 1968; V, H. GRÉGOIRE et F. CHAPOUTIER, reimpr. 1973; VI.1, ed. F. CHAPOUTHIER, trad. L. MÉRIDIER, reimpr. 1973; VI.2, ed. trad. H. GRÉGOIRE avec le concours de J. MEUNIER, reimpr. 1973.

Iphigenia in Tauris, ed. D. Sansone, Lipsiae, 1981.

Iphigenia in Tauris, ed. M. Platnauer, Oxford, 1938.

The Iphigenia among the Tauri of Euripides, ed. E. B. England, London, 1886, repr. 1960.

Ifigenia in Tauride. Baccanti. Introduzione e traduzione di U. Albin, note di Maurizia Matteuzzi, Milano, 1987.

Bacchae, ed. E. R. DODDS, Oxford, ²1960.

Electra, ed. J. D. DENNISTON, Oxford, 1939

Electra, ed. M. J. CROPP, Wiltshire, 1988.

Hecuba, ed. S. G. DAITZ, Leipzig, 1973.

Helena, ed. K. ALT, Leipzig, 1964.

Helen, ed. A. M. DALE, Oxford, 1967.

Helena (2 vols.), ed. R. KANNICHT, Heidelberg, 1969.

Herakles (3 vols.), ed. U. von WILAMOWITZ, Berlin, ²1895, repr. Darmstadt, 1959.

Heraclidae, ed. A. GARZIA, Leipzig, 1972.

Heraclidae, ed. A. C. PEARSON, Cambridge, 1907.

Hippolitos, ed. W. S. BARRET, Oxford, 1964.

Ifigénia em Áulide. Introdução e tradução de A. C. PAIS DE ALMEIDA, Coimbra, 1974.

The Iphigeneia at Aulis of Euripides, ed. E. B. ENGLAND, 1981, Repr. 1979.

Iphigeneia at Aulis of Euripides, ed. C. E. HAEDLAM, Cambridge, 1889.

Ion, ed. A. S. OWEN, Oxford, 1939, repr. 1963.

Medeia. Introdução, versão do grego e notas de M. H. ROCHA PEREIRA, Coimbra, 1991.

Orestes, ed. V. DI BENEDETTO, Firenze, 1965.

Orestes, ed. W. BIEHL, Leipzig, 1975.

Orestes, ed. C. W. WILLINK, Oxford, 1986.

Euripides Phoenissae, ed. A. C. PEARSON, Cambridge, 1909.

The Phoenissae of Euripides, ed. J. U. POWEEL, London, 1911, repr New York, 1979.

Fenícias. Introdução, tradução e notas de M. DOS SANTOS ALVES, Coimbra, 1975.

Supplices, ed. C. COLLARD, Groningen, 1975.

FILÓSOFOS PRÉ-SOCRÁTICOS

Die Fragmente der Vorsokratiker, I-III, edd. H. DIELS und W. KRANTZ, Berlin, ⁹1960.

HERÓDOTO

Herodoti Historiae (2 vols.), ed. C. HUDE, Oxford, ³1927, repr, 1962-1963.

Histoires (9 vols.), ed. trad. PH.-E. LEGRAND, Paris, 1930-1954.

Historiae (2 vols.), ed. C. HUDE, Oxonii, 1927, repr. 1962-1963.

HESÍODO

Fragmenta Hesiodica, edd. R. MERKELBACH et M. L. WEST, Oxford, 1977.

HIGINO

Hygini Fabulae, ed. H. I. ROSE, Leiden, 1963.

HISTORIADORES (Fragmentos)

Die Fragmente der griechischen Historiker, Ed F. JACOBY, Leiden, 1957 [FGrH]

HOMERO

A Commentary on Homer's Odyssey, Oxford, I (books I-VIII): A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, 1988; II (books IX-XVI): A. Heubeck, A. Hoekstra, 1989.

Iliad (4 vols.), ed. trad. P. MAZON avec la collaboration de P. CHANTRAINE, P. COLLART et R. LANGUNIER, Paris, 1965-1967.

The Iliad of Homer (2 vols.) Ed M. M. WILLCOCK, London, 1978.

The Iliad: a Commentary, I, G. S. KIRK, Cambridge, 1985.

The Odyssey of Homer (2 vols.), ed. W. B. STANFORD, London, ²1959, repr. 1971.

HORÁCIO

Opera, ed. F. KLINGNER, Lipsiae, 1959.

LUCRÉCIO

De la Nature, I, ed. A. ERNOUT, Paris, ⁶1990.

NONO

Les Dionysiaques, VII, ed. J. GERBEAU, 1992.

OVÍDIO

Contre Ibis, ed. J. ANDRÉ, Paris 1963.

Héroïdes, ed. H. BORNECQUE, trad. M. PRÉVOST, Paris, 41989.

Les Fastes, ed. R. SCHILLING, Paris, 1992.

Les Métamorphoses, I, ed. G. LAFAYE, Paris, 71985; II, ed. G. LAFAYE, Paris, 61989; III, ed. G. LAFAYE, Paris, 71991.

Pontiques, ed. J. ANDRÉ, Paris, 1977.

Tristes, ed. J. ANDRÉ, Paris 1968.

PAUSÂNIAS

Graeciae Descriptio (3 vols.), ed. M. H. ROCHA PEREIRA, Lipsiae, 1973-89.

Guida della Grecia, I, ed. trad. e comm. D. Musti e L. Beschi, Milano, 1982.

PÍNDARO

Carmina cum Fragmentis (2 vols.), edd. B. SNELL-H. MAEHLER, Lipsiae, 51971-41975.

Pindari Carmina cum Fragmentis, ed. C. M. BOWRA, Oxford, 21947, repr. 1961.

Pindarus (2 vols.), edd. B. SNELL et H. MAEHLER, I, *Epinicia*, Leipzig, 51971; II, *Fragmenta*.

Indices, Leipzig, 41975.

The Works of Pindar. Trad. L. R. FARNELL, London, 1930, repr. Amsterdam, 1965.

PLATÃO

Oeuvres complètes XI-XII: Les Lois, ed. Trad. É. DES PLACES, Paris, 1956-1976.

Platonis Opera (5 vols.), ed. J. BURNET, Oxford, 1900-1907, repr. 1961-1965.

PLUTARCO

Les Vies Parallèles, edd. R. FLACELIÈRE et E. CHAMBRY (avec les concours de M. Jumeaux pour les tomes I et II); I, Paris, 1957, reimpr. 1964; II, Paris, 1961, reimpr. 1964; IV, Paris, 1966; V, Paris, 1969; VIII, Paris, 1973.

Oeuvres Morales, XII, edd. M. CUVIGNY et G. LACHENAUD, Paris, 1981.

POETAS LÍRICOS

Lyrica Graeca (3 vols.), ed. J. M. EDMONDS, London, 21952.

Lyrica Graeca Selecta, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1968.

Poetae Melici Graeci, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1962.

Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta, I, ed. M. DAVIES, Oxford, 1991.

Supplementum Lyricis Graecis, ed. D. L. PAGE, Oxford, 1974.

PORFÍRIO

De l'Abstinence, II, ed. J. BOUFFARTIGUE et M. PATILLON, Paris, 1979.

SÉRVIO

Seruii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Rec. G. THILO et H. HAGEN, Hildesheim, 1986.

SÓFOCLES

Sophocles Tragoediae, ed. R. D. DAWE, I, Leipzig, 1975; II, Leipzig, 1979.

Sophoclis Tragoediae, ed. A. C. PEARSON, Oxford, 1924, repr. 1964.

Tragédies (3 vols.), ed. A. DAIN, trad. P. MAZON, Paris, 1967-1968.

TITO LÍVIO

Livy, ed., trad. A. SCHLESINGER: books XLIII-XLV, London/ Cambridge/ Massachusetts, 1951, repr. 1968.

TRÁGICOS (Fragmentos)

Tragicorum Graecorum Fragmenta, ed. A. NAUCK, Leipzig, 21889.

Tragicorum Graecorum Fragmenta, I, *Didascaliae Tragicae, Catalogi Tragicorum et Tragoediarum Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum*, ed. B. SNELL, Göttingen, 1971; II, *Fragmenta Adespota, Testimonia Volimini 1, Addenda, Indices ad Volumina 1 et 2*, ed. R. KANNICHT et B. SNELL, Göttingen, 1981; IV, *Sophocles*, ed. S. RADT, Göttingen, 1977.

TUCÍDIDES

Historiae (2 vols.), edd. H. S. JONES et J. E. POWELL, Oxford, 1900-1901 (II 21902), repr. 1963.

Histoire de la Guerre du Péloponnèse (6 vols.), edd. trad. IV, L. BODIN et J. DE ROMILLY, Paris, 1970.

XENOFONTE

Xenophontis Opera Omnia (5 vols.), ed. E. C. MARCHANT, Oxford, 1900-1920, repr. 1960-1963.

Anabase (2 vols.), ed. trad. P. MASQUERAY, Paris, 1949. I 31959 e II 31959.

Helleniques (2 vols.), ed. trad. J. HATZFELD, Paris, 1949, reipmr. 61966.

Anecdota Graeca, I, ed. I. BEKKER, Berlin, 1814*.

Collectanea Alexandrina, ed. J. U. POWEL, Oxford, 1925.

Corpus Paroemiographum Graecorum, edd. E. LEUTSCH et F. G. SCHNEIDEWIN,
Hildesheim, 1965.

Epicorum Graecorum Fragmenta, ed. M. DAVIES, Göttingen, 1988.

LÉXICOS E ESCÓLIOS

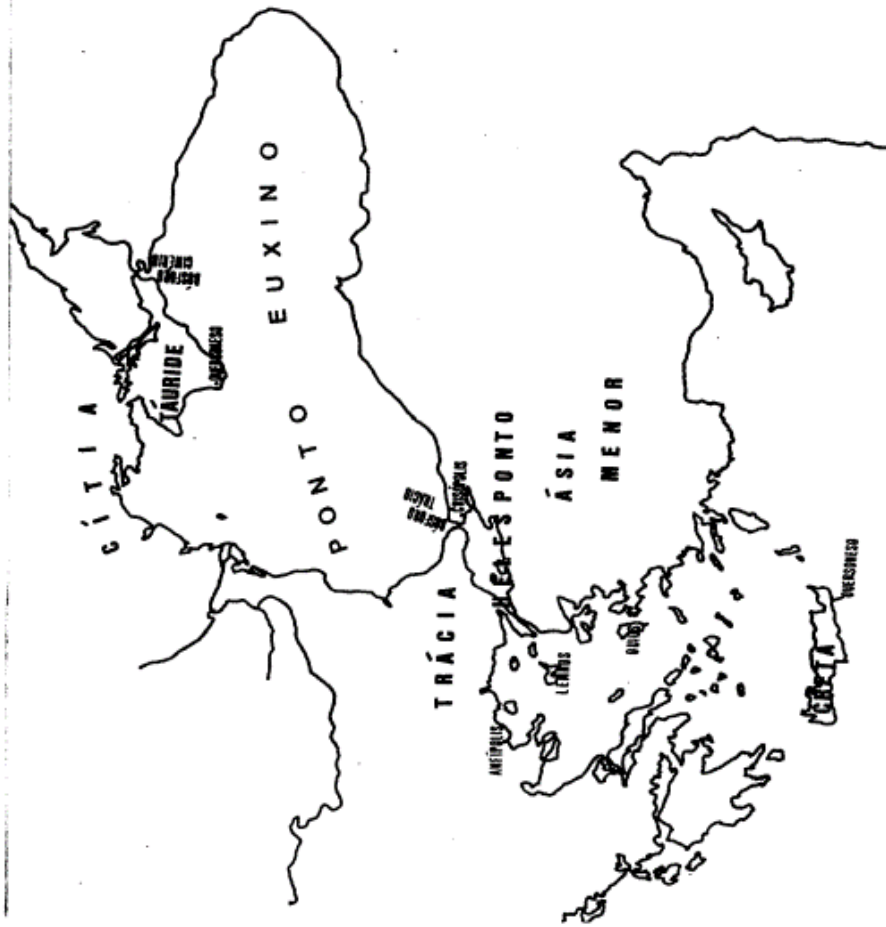
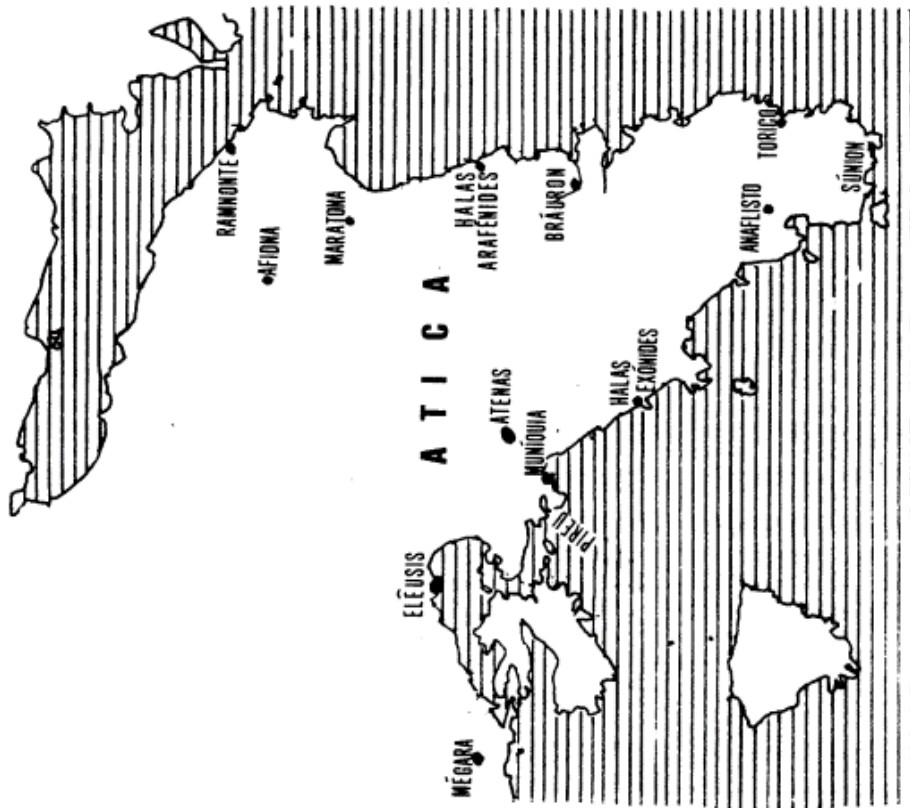
- ALLEN, J. T., and ITALIE, G., *A Concordance to Euripides*, Berkeley/London, 1954 (repr. Groningen, 1970).
- CHANTRAINE, P., *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris, 1968-1980.
- Etymologicon Magnum*, ed. T. GAISFORD, Amsterdam, 1967.
- Eustatii Commentarii ad Homeri Iliadem*, Hildesheim, 1960.
- FRISK, H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1960.
- Hesychii Alexandrini Lexicon* (2 vols.), ed. K. LATTE, Hauniae, 1953-1966.
- Index Verborum zur frühgriechischen Lyrik*, G. FATOUROS, Heidelberg, 1966.
- J. Tzetzae Commentarii in Aristophanem*, ed. W. J. W. KOSTER, IV.2, 3, Gröningen, 1960-1962.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, ed. ARTEMIS VERLAG, Zürich/München, 1981-...
- Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, hrsg. von G. WISSOWA, W. KROLL, K. MITTELHAUS, K. ZIEGLER, Stuttgart, 1893sq [RE].
- POWEL, J. E., *A Lexicon to Herodotus*, Hildesheim, 1966.
- REBELO GONÇALVES, F., *Vocabulário da Língua Portuguesa*, Coimbra, 1966.
- Scholia in Euripidem*, coll. rec. ed. E. SCHWARTZ, Berlin, 1887.
- Scolia Graeca in Homeri Iliadem*, ed. H. ERBSE, Berlin, 1969.
- SLATER, W. J., *Lexicon to Pindar*, Berlin, 1969.
- Stephan von Byzanz. ETHNIKA*, ed. G. REIMER, Berlin, 1849; reimpr. Graz, 1958.
- Suidae Lexicon* (3 vols.) ed. A. ADLER, Lipsiae, 1928-1933.
- The Scholia on The Aves*, Coll. and ed. J. W. WHITE, Boston/London, 1914.

ESTUDOS

- ALBINI, U., "L'Ifigenia in Tauride e la fine del mito", *PP* 38 (1983) 105-112.
- ARIAS, P.E., "I luoghi e i monumenti dell'Ifigenia in Tauride", *Dioniso* 4 (1933-1934), 42-52.
- ARNOTT, P., *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford, 1962.
- , *Introduction to the Greek Theatre.*, London, 1959.
- BACON, H. H., *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, 1961.
- BARLOW, S. A., *The Imagery of Euripides*, London, 1971.
- BARNES, J., *Euripidis Quae extant Omnia*, Cambridge, 1694*.
- BARRON, J. P. and EASTERLING, P. E., "The Cyclic Epics" in *The Cambridge History of Classical Literature, I. Greek Literature*, Cambridge, 1985, 106-110.
- BASCHMAKOFF A., "Origine tauridienne du mythe d'Iphigénie", *BAGB* 64 (Julho de 1939), 3-21*.
- BILLOT, M.-F., "Brauron" in Papaioannou, K., *L'Art et la Civilisation de la Grèce Ancienne*, Paris, 1972.
- BLAIRLOCK, E. M., *The Male Characters of Euripides*, Wellington, 1952.
- BRASWELL, "Mythological Innovation in the *Iliad*", *CQ* 21 (1971) 16-26.
- BRELICH, A., *Paidés e Partenoi I*, Roma, 1969.
- BRULÉ, P., *La Fille d'Athènes*, Paris, 1987.
- BURKERT, W., "Glaube und Verhalten: Zeichengehalt und Wirkungsmacht von Opferritualen", *Le Sacrifice dans l'Antiquité, Entretiens Fondation Hardt* 27 (1981) 91-125.
- , "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual", *GRBS* 7 (1966) 87-121.
- , *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1977 [GR].
- , *Homo Necans*, Berkeley/Los Angeles/London, 1983 [HN].
- , *Mito e Mitologia*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, 1991.
- , *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley/Los Angeles/London, 1979.
- BURNETT, A. P., *Catastrophe Survived*, Oxford, 1971.
- CALAME, C., *Les Chœurs de Jeunes Filles en Grèce Archaique*, Rome, 1977.
- CALDER, W. M., "Sophocles, Oinomaos and the East Pediment at Olympia", *Philologus* 118 (1974) 203-14.
- CAMPBELL, A. Y., "Notes on Euripides' *Iphigenia in Tauris*", *CQ* (1938) 135-136.
- CERBO, E., "La scena di riconoscimento in Euripide: dall'amebeo alla monodia", *QUCC* 33 N.3 (1989) 39-47.
- CESAREO, G.A., "Proemio all'*Iphigenia in Tauride* di Euripide", *Dioniso* 3 (1933) 309-320.
- CHADWICK J., and Ventris, M., *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 21973.

- CHAPOUTHIER, F., "Euripide et l'accueil du divin", *La Notion du Divin depuis Homère jusqu'à Platon, Entretiens Fondation Hardt* 1 (1952) 205-2437.
- CLÉMENT, P., "New Evidence for the Origin of the Iphigeneia Legend", *AC* 3 (1934) 393-409*.
- CONACHER, D. J., *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto, 1967.
- CROPP, M., "Iphigeneia in Tauris 258-259", *Hermes* 107 (1979) 249-252.
- CRUSIUS, O., *Analecta ad Paroemiographos Graecos*, Leipzig, 1883*.
- D'AGOSTINO, V., "La scena del riconoscimento nell'Ifigenia in Tauride di Euripide", *RSC* 1 (1952-1953) 28-34.
- DALE, A. M., "Seen and Unseen on the Greek Stage. A study in Scenic Conventions", *WS* 69 (1956), 96-106.
- DAVIES, M., "The Date of the Epic Cycle", *Glotta* 67 (1989), 89-100.
- DELEBECQUE, E., *Euripide et la Guerre du Péloponèse*, Paris, 1951.
- DETIENNE, M., *Dionysos mis à mort*, Paris, 1977.
- DIGGLE, J., "Euripides *Iph. Taurica* 159 ff. and Mr. Sansone", *QUCC* 37 (1981) 161-163.
———, *Studies on the text of Euripides*, Oxford, 1981.
- DINSMOOR, W.B., *The Architecture of Ancient Greece*, New York, 1975.
- DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1951.
- DUCHEMIN, J., *L'Agon dans la tragédie grecque*, Paris, 1945.
- EASTERLING, P.E., "Anachronism in Greek Tragedy", *JHS* 105 (1985) 1-10.
- EBENER, D., "Der humane Gehalt der *Taurischen Iphigenie*", *Altertum* 12 (1966) 97-103.
- ERBSE, H., *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin, 1984.
- FABBRINI, P., "Note al secondo stasimo dell' *Ifigenia Taurica*", *Dioniso* 51 (1980) [1982] 119-123.
- FERREIRA, J. R., *Hélade e Helenos*, Coimbra, 1983.
- FINLEY, M. I., "The Black Sea and Danubian regions and the slave trade in antiquity", *Klio* 40 (1962) 51-9.
- FOLEY, H. P., *Ritual Irony. Poetry and sacrifice in Euripides*, Ithaca, 1985.
- FONTENROSE, J., *Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins*, Berkeley, 1959*.
———, *The Delphic Oracle*, Berkeley, 1978.
- FRITZ, K. v., *Antike und Moderne Tragödie*, Berlin, 1962.
- GAGARIN, M., "The vote of Athena", *AJPh* 96 (1975), 121-127.
- GALIANO, F., "Estado actual de los problemas de Cronología euripidea", *Actas III Congr. Esp. Estud. Clás.* I 321-354.
- GARZYA, A., *Pensiero e Tecnica Drammatica in Euripide*, Napoli s.d.
- GÉRARD-ROUSSEAU, M., *Les Mentions Religieuses dans les Tablettes Mycéniennes*, Rome, 1968.
- GLIKSOHN, J.-M., *Iphigénie de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, 1985.
- GOLDMAN, H., "The Acropolis of Halae", *Hesperia* (1941) 381-514*.

- GRAF, F., "Das Götterbild aus dem Taurerland", *AW* 10, 4 (1979) 33-41*.
- GRAVES, R., *Greek Myths*, London, 1987.
- GREEN, A. R. W., *The Role of Human Sacrifice in the Ancient Near East*, American Schools of Oriental Research, Diss. Series, I, Missoula, 1975*.
- GRIFFIN, J., "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer", *JHS* 97 (1977), 39-53.
- GRUBE, G. M. A., *The Drama of Euripides*, London, repr. 1961.
- GRUPPE, O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1906.
- GUÉPIN, J.-P., *The Tragic Paradox*, Amsterdam, 1968.
- HAIGH, A.E., *The Tragic Drama of the Greeks*, Oxford, 1896 (Reimpr. 1946).
- HALL, E., *Inventing the Barbarian*, Oxford, 1989.
- , "The geography of Euripides' *Iphigeneia among the Taurians*", *AJPh* 108 (1987), 427-433.
- HALLERAN, M. R., *Stagecraft in Euripides*, London & Sydney, 1985.
- HALLIWELL, S., *Aristotle's Poetics*, London, 1986.
- HARDY, J., "Aristote et la double "reconnaissance" de l'*Iphigénie en Tauride*", *RBPh* 5 (1926) 942-943.
- HARSH, P.W., *A Handbook of Classical Drama*, Stanford, 1944.
- HARTIGAN, K. V., "Salvation via deceit. A new look at *Iphigeneia at Tauris*", *Eranos* 84 (1986) 119-125.
- HASLAM, M., "Iphigeneia's putative last words", *AJPh* 98 (1977) 246.
- HEATH, M., *The Poetics of Greek Tragedy*, London, 1987.
- HEIDEL, W. A., "Note on Euripides *Iph. Taur.* 61 ss", *CPh* (1915) 81.
- HENRICHS, A., "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", *Le Sacrifice dans l'Antiquité, Entretiens Fondation Hardt* 27 (1981) 195-235.
- HERMANN, J. G. J., *Opuscula* VI, Leipzig, 1835*.
- HERTER, H., "Das Königsritual der Atlantis", *RhM* 109 (1966) 236-259.
- HESTER, D. A., "The Casting Vote", *AJPh* 102 (1981) 265-274.
- HUBRECHT, A.V.M., "Opgravingen in Brauron en de cultus van Artemis-Iphigeneia", *Hermeneus* 32 (1961) 139-142.
- HULTON, A.O., "Euripides and the Iphigenia Legend", *Mnemosyne* 15 (1962) 364-368.
- IMHOF, M., *Bemerkungen zu den Prologen der sophokleischen und euripideischen Tragödien*, Winterthur, 1957.
- INGALLS, W. B., "Linguistic and Formulaic Innovation in the Mythological Digressions in the *Iliad*", *Phoenix* 36 (1982) 201-202.
- Inscriptiones Graecae consilio et auctoritate Academiae litterarum Borussicae editae*, Berolini, 1873-1927 (editio minor 1913 sqq) [IG].
- JAEGER, W., *Paideia*, (3 vols.), Berlin, 31954.
- JEANMAIRE, H., *Couroi et Courètes*, Lille, 1939 (reimpr. New York, 1975).
- JENS, W., *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München, 1971.





ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Prefácio | IV |
| Introdução | 1 |
| I. O MITO | |
| 1. Ifigénia: um antropónimo, várias etimologias | 10 |
| 2. O Mito | 12 |
| 2.1 Ifigénia, filha de Criseida | 12 |
| 2.2 Ifigénia, filha de Helena e Teseu | 13 |
| 2.3 Ifigénia, filha de Agamémnon e Clitemnestra | 16 |
| 2.3.1. Poemas Homéricos | 16 |
| 2.3.2. Poemas Cíclicos | 17 |
| 2.3.3. Hesíodo e Poetas Líricos Gregos | 22 |
| 2.3.4. Ésquilo | 24 |
| 2.3.5. Sófocles | 28 |
| 2.3.6. Eurípides | 30 |
| 2.3.7. <i>Ifigénia entre os Tauros</i> | 33 |
| 2.3.8. Originalidade de Eurípides | 44 |
| 2.3.9. Os Tauros | 50 |
| II O CULTO | |
| 1. O <i>DEUS EX MACHINA</i> | |
| 1.1. A Crítica Literária | 57 |
| 1.2. Significado de <i>DEUS EX MACHINA</i> | 61 |
| 1.3. O <i>Aition</i> | 63 |
| 1.4. A concepção do divino | 64 |
| 1.5. A <i>τυχή</i> | 69 |

| | |
|---|-----|
| 2. O Culto | |
| 2.1. Halas Arafénides e Bráuron | 76 |
| 2.2. A Lenda da ἄρχτεία | 81 |
| 2.2.1. O Mito de Calisto | 87 |
| 2.3. Culto em Halas Arafénides | 88 |
| 2.4. Culto em Bráuron | 89 |
| 2.4.1. O Festival | 91 |
| 2.5. Muníquia | 95 |
| 2.6. Outros locais prováveis do culto de Ifigénia | 97 |
| 2.7. Disputa do ídolo original | 99 |
| 3. Sacrifícios Humanos | |
| 3.1. Finalidades | 103 |
| 3.2. Sacrifícios humanos entre os Bárbaros | 104 |
| 3.3. Sacrifícios humanos entre os Gregos | 107 |
| 3.4. Sacrifícios humanos na Mitologia e Literatura Gregas | 110 |
| 3.5. Considerações finais | 115 |
| CONCLUSÃO | 123 |
| BIBLIOGRAFIA | |
| Edições, traduções e comentários | 133 |
| Léxicos e escólios | 140 |
| Estudos | 141 |

