

Ifigênia em Áulis



EURÍPIDES

Ifigênia em Áulis

Edição bilíngue

Wilson Alves Ribeiro Jr.

Introdução, tradução, comentários e ensaios

1ª edição
2024





Copyright © 2024 by Editora Madamu
Editores Marcelo Toledo e Valéria Toledo
Projeto Gráfico KOPR Comunicação
Imagem de Capa Ifigênia e a corça
(escultura de Antonio Canova, c. 1825, acervo do Palácio de Charlottenburg,
Alemanha. Foto de Wilson Alves Ribeiro Jr.)

CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria César Pompeu | UFC
Beethoven Alvarez | UFF
Cristina de Souza Agostini | UFMS
Jovelina Ramos | UFPA
Katia Teonia | UFRJ
Leonardo Antunes | UFRGS
Luiz Henrique Queriquelli | UFSC
Rafael Brunhara | UFRGS

Impresso no Brasil.

*Nenhuma parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida
por qualquer meio sem a autorização por escrito da Editora.*

*Todos os direitos desta edição são reservados à Editora Madamu
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca, São Paulo, SP
CEP 03128-010 - Fone: (11) 2966 8497
www.madamu.com.br
E-mail: leitor@madamu.com.br*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Eurípides

Ifigênia em Áulis / Eurípides ; tradução Wilson Alves Ribeiro Junior. -- 1. ed.
-- São Paulo : Editora Madamu, 2024.

Inclui referências.
ISBN 978-65-86224-62-7

1. Teatro grego. 2. Grécia antiga. 3. Título

23-176607

CDD-185

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro grego. 2. Grécia antiga. 3. Título

Elaborado por Simone Cadengue Ladislau – CRB-8/6350



Dedicado à memória da
Professora Diva Osti Alves Ribeiro (1931-2005)

δεινὸν τὸ τίκτειν καὶ φέρει φίλτρον μέγα,
πᾶσιν τε κοινόν ἐσθ' ὑπερκάμνειν τέκνων.
Ifigênia em Áulis 917-8

μῆτερ ἐμή, τί νύ μ' οὐ μίμνεις ἐλέειν μεμαῶτα,
ὄφρα καὶ εἰν Αἶδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε
ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρτώμεσθα γόοιο;
Odisseia 11.210-12



Sumário

<i>Proêmio</i>	9
<i>Símbolos, abreviaturas e siglas. Expressões</i>	12
<i>Lista de ilustrações</i>	15
<i>Mapa</i>	16
Introdução	
1. A última trilogia de Eurípides	18
2. O sacrifício humano na Grécia Antiga	25
3. O mito de Ifigênia, dos primórdios a 406 aC.	30
3.1 Ifigênia pré-históricas	31
3.2 Ifigênia da épica e da lírica. Duris.	38
3.3 Ifigênia trágicas. Pintor de Schuvalov.	54
3.4 As Ifigênia de Eurípides.	66
4. Transmissão textual, manuscritos e edições	74
4.1 De Atenas a Alexandria	76
4.2 De Alexandria a Roma e Bizâncio.	84
4.3 Manuscritos e edições	90
5. O texto da Ifigênia em Áulis.	95
5.1 Estrutura da ação dramática	96
5.2 Os autores da <i>Ifigênia em Áuli</i>	99
5.3 As traduções da <i>Ifigênia em Áulis</i>	101
6. Texto grego e notas de tradução.	105
Ifigênia em Áulis / Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι	107
Final alternativo: fragmentos	260
Final alternativo apócrifo	262
Comentários	273
Análise dramática	
1. A <i>Ifigênia em Áulis</i> que conhecemos	436
2. Os personagens do drama	451
3. Interpretações e críticas	457

Ensaaios diversos

1. Vida e obra de Eurípides 467
2. *Ifigênia em Áulis*: do mito ao *mýthos* 476
3. O sacrifício humano voluntário em Eurípides 482
4. Eurípides e a trilogia de 405 aC 491
5. Ironia trágica: casamento com a morte 497
6. A recepção da *Ifigênia em Áulis* 500
7. Nota breve: a música da *Ifigênia em Áulis* 519

Glossário 523

Obras citadas

1. Autores e obras da Antiguidade 530
2. Edições da *Ifigênia em Áulis* 531
3. Traduções da *Ifigênia em Áulis* 532
4. Obras de referência e edições de autores antigos 533
5. Manuscritos, papiros, museus e coleções 537
6. Referências bibliográficas modernas 538

Sobre o tradutor 583

Proêmio

Este volume é uma versão revisada, atualizada e incrementada da dissertação de Mestrado em Letras Clássicas desenvolvida sob a orientação de Adriane da Silva Duarte e defendida em 2006 no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. O título da dissertação, “*Iphigenia Aulidensis* de Eurípides: introdução, tradução e notas”, evoca a versão latina tradicional do título de uma das últimas tragédias do poeta grego Eurípides (c. 480-406 aC), Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι, ‘Ífigênia em Áulis’, representada pela primeira vez em Atenas alguns meses depois de sua morte.

Há diferenças consideráveis em relação ao trabalho original¹, divulgado tão somente nos meios acadêmicos, entre colegas do Grupo de Pesquisa “Estudos sobre o Teatro Antigo” e em dois artigos publicados (cf. RIBEIRO JR. 2007 e 2010). Discussões relacionadas às numerosas adulterações e interpolações presentes no texto grego que conhecemos foram reduzidas ao mínimo; o texto grego e a tradução, inteiramente revisados, levam em conta as edições comentadas de Paley (1880), Stockert (1992) e Calderón Dorda (2002), não consultadas antes da dissertação, e duas edições publicadas posteriormente, a de Collard & Morwood (2017) e a de Andò (2021); comentários e notas, acrescidos de um glossário, enfatizam alguns elementos da antiga cultura grega que auxiliam o leitor moderno a desfrutar, dois mil e quinhentos anos depois da primeira

¹. RIBEIRO JR. 2006_a.

representação em Atenas, de uma das mais belas tragédias de Eurípides; um novo ensaio sobre a recepção antiga e recente da tragédia foi preparado, palavras e expressões em grego antigo, sistematicamente traduzidas; a maioria das citações de autores e obras da Antiguidade tem nomes e títulos por extenso; e as referências geográficas mais significativas foram assinaladas em mapa simplificado. Alguns estudos, originalmente apresentados na introdução, foram agrupados no final do livro, logo depois da análise dramática, com pequenas alterações.

Leitores não habituados a textos desenvolvidos em ambiente acadêmico certamente estranharão a quantidade de notas explicativas e referências a outras obras antigas e modernas. Reconheço que as informações da maioria das notas são mais apropriadas a helenistas e outros estudiosos que lidam com textos da Antiguidade, mas os interessados na simples leitura da tradução e dos textos de apoio certamente podem dispensar a maioria delas.

É um prazer recordar todos os que auxiliaram a preparação do trabalho que originou este volume. Adriane da Silva Duarte supervisionou paciente-mente todas as etapas da dissertação; Haiganuch Sarian e Juan Antonio López Férez criticaram judiciosamente algumas partes do estudo introdutório durante as atividades da pós-graduação; minha colega Flávia Regina Marquetti contribuiu para o estudo do mito de Ifigênia; Fernando Brandão dos Santos e José Antonio Alves (JAA) Torrano apresentaram inestimáveis críticas e observações sobre a tradução e o estudo da tragédia nas bancas de qualificação e de defesa. Ao Fernando devo, ademais, numerosas referências bibliográficas, agradáveis discussões e bem-vindas críticas à minha primeira tradução dos 250 versos iniciais da tragédia, que tive a oportunidade de apresentar-lhe alguns anos antes do mestrado; e ao Torrano, mais recentemente, o acesso irrestrito à sua formidável tradução da *Iphigenia Aulidensis*, publicada em 2018, bem como a um estudo da tragédia, publicado há pouco tempo.

Meu pai, o falecido professor Wilson Alves Ribeiro (1924-2011), corrigiu e aperfeiçoou incansavelmente vernáculo, estilo e propriedade de todos os parágrafos da dissertação de 2006. Infelizmente, o texto do presente volume não se beneficiou de sua espantosa erudição e da fluidez e clareza que suas intervenções em meus escritos invariavelmente produziam.

Em tom mais jubiloso, agradeço a todos os que reiteradamente incentivaram, ao longo de quase duas décadas, a publicação de minha tradução da *Iphigenia Aulidensis*, particularmente Adriane da Silva Duarte, JAA Torrano,

Cristina Rodrigues Franciscato e Silvia Manfio Alves Ribeiro, minha esposa, que ajudou também na árdua tarefa de conferir as referências bibliográficas.

Agradeço, por fim, o decidido apoio de meu editor, Marcelo Toledo, e a colaboração de Marco Perale, da University of Liverpool, que compartilhou generosamente várias informações sobre o P.Oxy. 2513 programadas para publicação no terceiro volume das suas *Adespota Papyracea Hexametra Graeca*.

Atenas, maio de 2023.

W.A.R.J.

Símbolos

< >	incluídos pelo editor, delimitam trechos inexistentes nos mmss.
† †	delimitam passagens corrompidas nos mmss.
[]	1. delimitam nomes tradicionalmente associados a obras de autoria não comprovada ² (equivale a Pseudo-) 2. marcam, em papiros, partes fisicamente danificadas cujo conteúdo foi eventualmente reconstituído pelo editor
()	delimitam, em traduções, palavras / expressões inexistentes no texto original, porém necessárias à compreensão
{ }	marcam trechos de um texto ou das citações desnecessários à compreensão, suprimidos pelo tradutor
α	ponto subscrito marca letra de leitura incerta no texto original
...	1. trecho pouco legível ou ilegível no texto original 2. nos <i>Comentários</i> , representa palavras e versos de determinados trechos suprimidos pelo autor
—	sílaba longa
~	sílaba breve
×	<i>anceps</i> , sílaba ‘indiferente’ (longa ou breve) ³
⏟	sílaba longa ou duas sílabas breves
	final de período métrico (pausa métrica)
Σ	escólio, escoliasta
*	fragmento (F) do autor, atribuído conjeturalmente ao drama em questão
**	fragmento (F) atribuído conjeturalmente ao autor
***	em papiros, trechos com vários versos ilegíveis
=	é idêntico a
~	corresponde aproximadamente a

² A única exceção, neste volume, é o médico Hipócrates de Cós, tradicionalmente associado ao *corpus* hipocrático.

³ Lourenço (2011, 17) propõe “sílaba em posição ancípita”.

Abreviaturas e siglas. Expressões

aC	<i>ante Christum natum</i> , ‘antes de Cristo’
<i>adesp.</i>	<i>adepotum, adespota</i> , ‘sem dono’, anônimo
<i>ad (loc.)</i>	<i>ad locum</i> , no lugar (mencionado), em determinada(s) passagen(s)
<i>apud</i>	citado por, conforme, segundo
<i>arg.</i>	<i>argumentum</i> (gr. ὑπόθεσις), antigo sumário ou resumo
c.	<i>circa</i> , ‘aproximadamente’
cf.	<i>confer</i> , ‘compare, confira’
col.	coluna
dC	depois de Cristo
ed.	editor, editores, editado por, edição de
edição data	² 1999 refere-se, por exemplo, à 2ª edição de obra publicada em 1999
e.g.	<i>exempli gratia</i> , ‘por exemplo’
F	fragmento(s) de autores antigos
<i>fl.</i>	<i>floruit</i> , ‘atingiu os 40 anos de idade em’
fr.	fragmento(s) de papiro
gr.	grego, em grego
IA	<i>Ifigênia em Áulis</i> , de Eurípides
i.e.	<i>id est</i> , ‘isto é’
<i>infra</i>	abaixo, mais adiante
IT	<i>Ifigênia entre os tauros</i> , de Eurípides
καὶ τὰ λοιπά.	καὶ τὰ λοιπά, ‘e o restante’ = etc.
lat.	latim, em latim
lit.	literal, literalmente
ms. / mmss.	manuscrito / manuscritos
n.	1. nota (textos) 2. número ou fascículo (referências bibliográficas)
<i>op. cit.</i>	<i>opere citato</i> , ‘na obra citada’

p.	página, pl. pp.
passim	em vários lugares do texto
pl.	plural
q.v.	<i>quid vide</i> , ‘veja isto’ (veja também ...)
ref.	referente(s) a
ret.	retórica
sc.	<i>scilicet</i> , ‘evidentemente, naturalmente’
sg.	singular
suppl.	<i>supplementum</i> , ‘suplemento’
supra	<i>ut supra</i> , ‘anteriormente, acima’
s.v.	<i>sub voce</i> , ‘no verbete / na entrada’
T	<i>testimonium</i> , ‘testemunho’, texto ou citação de autor / obra da Antiguidade
t.	<i>tomus</i> , ‘tomo, volume’; cf. <i>volumen</i>
Trad.	tradução de, traduzido por
U	University, Universidad, Università, Universidade
USP	Universidade de São Paulo
v.	1. <i>volumen</i> , ‘volume’ (antigamente, designava o rolo de papiro) 2. verso, pl. vv.

Lista de ilustrações

1. Mediterrâneo Oriental: península balcânica, Mar Egeu e Ásia. Esboço do autor, outubro de 2022. Licença: CC BY-SA 4.0. 16
2. Detalhe da cena A de ânfora tirreniana (ática) de figuras negras do Pintor de Timíades. Itália (?), 570 550 aC. Londres 1897.7-27.2. Foto: Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons. Licença: CC BY 2.5. 29
3. Cena de lécito ático de fundo branco de Duris. Selinunte, c. 470 aC. Palermo 1886. Foto: Giovanni Dall’Orto / Wikimedia Commons. Licença: CC BY-SA 2.5. 53
4. Fólio 144v do ms. Laurentianus 32.2 (L), 1300-1320. Fonte: VITELLI 1877, tav. 1. Domínio público. 93
5. Desenho com pena, giz vermelho, tinta marrom e negra em papel. Pieter Aertsen, c. 1555-1560. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen MB 2008/T 36 (PK). Fonte: Wikimedia Commons, domínio público. 260
6. Estela de jovem ator com máscara trágica. Mármore. Salamina, c. 420 aC. Museu Arqueológico do Pireu 4226. Foto de Giovanni Dall’Orto / Wikimedia Commons. Licença: CC BY 1.0. 281
7. Plano do antigo teatro de Dioniso. Esboço do autor, novembro de 2022. Licença: CC BY-SA 4.0. 287
8. Tigela “megarense” de terracota com relevos (detalhe). Beócia, 200-150 aC. New York 31.11.2. Domínio público. 302
9. Idem (outro detalhe da tigela). 345
10. Afresco da Casa de Publius Casca Longus. Pompeia i.6.11, 14-64 dC. Foto de Carole Raddato/Wikimedia Commons. Licença: CC BY-SA 2.0. 410
11. Afresco da Casa do Poeta Trágico. Pompeia vi.8.3, c. 70 dC. Nápoles 9112. Foto: Marie-Lan Nguyen/Wikimedia Commons. Licença: CC BY 2.5. 430
12. Cena A de cratera apuliana de figuras vermelhas, autor próximo ao Ilioupersis Painter. Basilicata, 370 350 aC. Londres 1865,0103.21. Fonte: INGHIRAMI 1835, fig. CCLI. Domínio público. 435
13. Desenho da face externa de tigela “megarense” de terracota com relevos. Berlim 3161. Antedon, 200-150 aC. Fonte: HUDDILSTON 1898, 115. Domínio público. 502
14. Afresco de Domenichino (Domenico Zampieri). Palazzo Giustiniani-Odescalchi, teto do Camerino di Diana. Bassano Romano, c. 1609. Fonte: Wikimedia Commons, domínio público. 510

A Grécia no tempo de *Ifigênia*

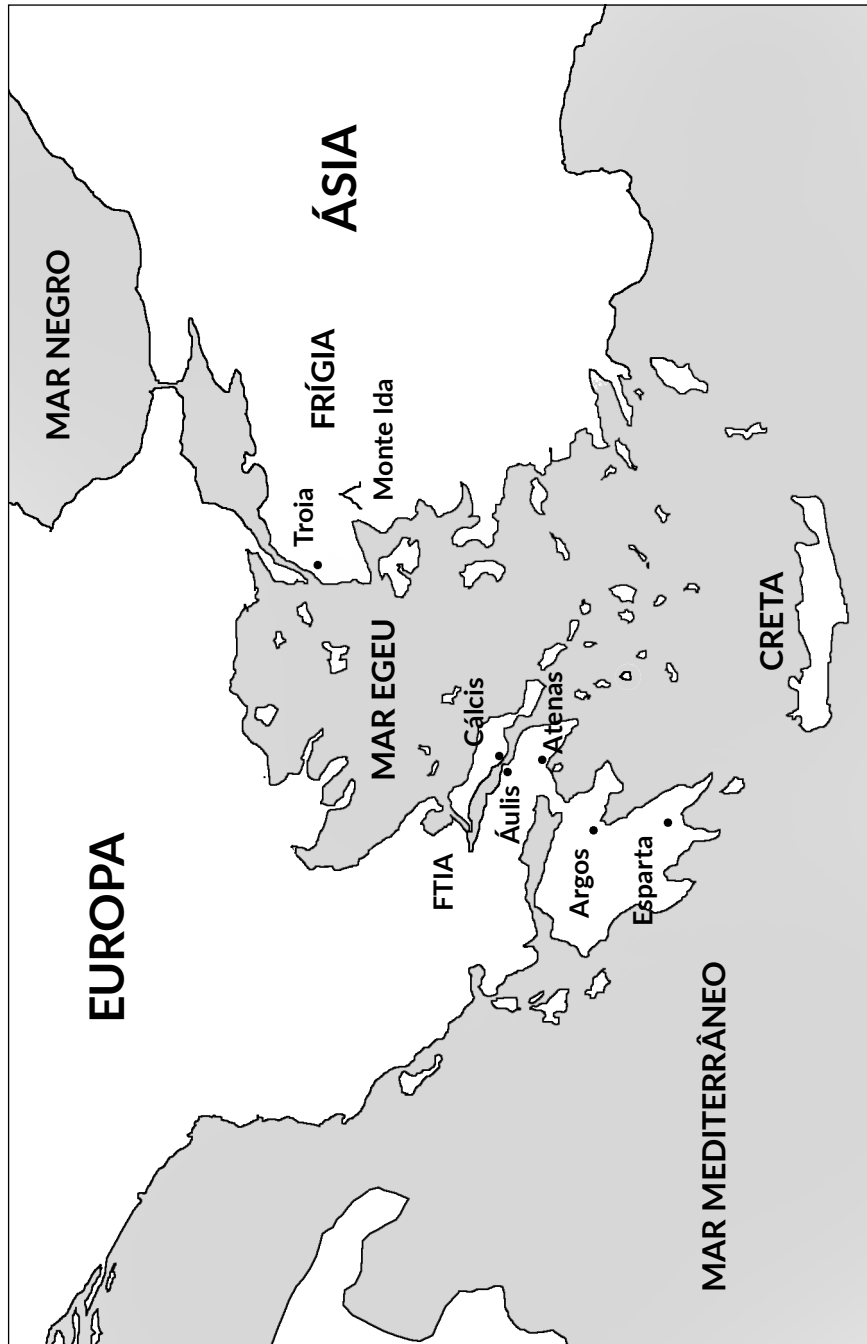


Fig. 1. Mediterrâneo Oriental, Península balcânica, Mar Egeu e Ásia Menor.

Introdução

Cada uma das tragédias gregas conhecidas tem características próprias e é, a seu modo, única; *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides, certamente não foge à regra. A despeito de suas alegadas fraquezas⁴, do mosaico em que o texto original parece ter sido transformado e de certas inconsistências, é ímpar em vários sentidos. Segundo Patin, é “uma das obras-primas do teatro grego e a mais perfeita peça de seu autor”. England destacou que a tragédia é “uma obra de excelência e beleza”; Kitto reconheceu que “tem seus méritos” e é “de considerável interesse para a história da literatura”, mas considerou-a “fraca” e “de segunda categoria”. Kennedy opinou que “embora incompleta, é bela, tocante, cheia de interesse e contém algumas brilhantes caracterizações”. Para Bonnard, um “maravilhoso poema e, ao mesmo tempo, cruel tragédia”; para Daniellou, “uma das mais bem estruturadas tragédias de Eurípides”⁵.

Problemas textuais e dificuldades interpretativas à parte, a *Ifigênia em Áulis*⁶, uma das mais belas criações de Eurípides⁷, tem lugar assegurado entre as mais instigantes obras da Antiguidade Clássica.

⁴ CONACHER 1967, 249.

⁵ PATIN 1858, 1; ENGLAND 1891, ix; KITTO 1961, 366-73; KENNEDY 1954, xxv-xxvi; BONNARD 1945, 88; DANIELLOU, 64.

⁶ Doravante abreviada por “IA”. Outras possíveis traduções do título original: *Ifigênia* (ou *Ifigénia*) em *Áulide* (ou *Áulida*).

⁷ LESKY 1995, 424.

1. A última trilogia de Eurípides

Eurípides, um dos mais conhecidos poetas trágicos da Grécia Antiga, faleceu durante o inverno de 407/6 aC.⁸ Meses depois, em um dos últimos dias de março de 405 aC, início da primavera⁹, milhares de atenienses que festejavam as Dionísias Urbanas se dirigiram ao teatro de Dioniso, logo abaixo da encosta sudeste da acrópole, para assistir à primeira apresentação de seus últimos dramas. Três tragédias — *IA*, *Alcmeon* (Ἀλκμέων), *Bacantes* (Βάκχαι) — e mais um drama satírico foram encenados por Eurípides, o Jovem, filho (ou sobrinho) do poeta.

Os juízes do concurso de tragédias atribuíram o primeiro lugar aos dramas de Eurípides¹⁰ e pode parecer, à primeira vista, que *Bacantes*, uma das tragédias mais elogiadas e comentadas desde a Antiguidade¹¹, deve ter sido a grande responsável pela premiação. Primeiro, segundo e terceiro lugar eram, no entanto, atribuídos ao conjunto de dramas apresentados pelos poetas e não a uma tragédia ou drama satírico em particular¹²: não há nenhuma razão, portanto, para acreditarmos que o prêmio concedido postumamente a Eurípides tenha sido dirigido exclusivamente a *Bacantes* ou a um dos outros dramas.

De 405 aC até nossos dias, o texto das três tragédias percorreu longo e acidentado caminho, a exemplo de muitas obras antigas¹³: *Bacantes* e *IA* sobreviveram praticamente na íntegra, ressalvadas importantes lacunas no final de *Bacantes* e diversas interpolações e adulterações no texto da *IA*; *Alcmeon* não sobreviveu na íntegra; e do drama satírico nada sabemos¹⁴.

Graças à disponibilidade do texto original e de traduções em várias línguas modernas, é possível assistirmos a novas produções teatrais de *Bacantes*, *IA* e outros dramas gregos que estrearam em Atenas há 2.500 anos, ou

⁸ FGh 239 A 63. Mais informações em *Vida e obra de Eurípides*, p. 467 *infra*.

⁹ De acordo com o calendário ático, era o terceiro ano da 93ª Olimpíada (junho-julho de 406 a junho-julho de 405 aC), arcontado de Cális. Ver DEVELIN 1989, 178; *Didascálias*, p. 276 *infra*.

¹⁰ Ver p. 277 *infra*.

¹¹ Ver SEAFORD 1996, 52-3; HALL 2016, 12-4; MAC GÓRÁIN & PERRIS 2019, particularmente p. 40 n. 1 (com referências).

¹² MASTRONARDE 2002, 5.

¹³ Mais informações em *Transmissão textual, manuscritos e edições*, p. 74-95 *infra*.

¹⁴ É possível que nenhum drama satírico tenha sido apresentado na ocasião; ver MICHELAKIS 2006, 85; MARSHALL 2014₁, 3 n. 4.

mais. Muitos espectadores modernos imaginam, naturalmente, que diálogos, monólogos, vestuário, mobiliário e outros detalhes diferem das primeiras apresentações da peça, independentemente da leitura de cada diretor; as diferenças são, porém, muito maiores do que se imagina, a começar pelo contexto da representação¹⁵. Para os atenienses do Período Clássico, ir ao teatro era uma experiência cultural ímpar, a um só tempo literária, artística, religiosa, política e educacional¹⁶, vivida durante a celebração de festivais periódicos, plenos de rituais de natureza religiosa. Em nossos dias a experiência é um pouco mais restrita, mas em compensação podemos ver peças o ano todo e em mais de um teatro. Em geral vamos à noite, previamente informados sobre o título da peça, nome do autor e de alguns atores; dispomos também de referências e apreciações genéricas sobre enredo, encenação e qualidade do espetáculo, colhidas junto a periódicos ou a amigos e conhecidos que já viram a peça. Todos se esforçam para “não contar a história” e estragar a diversão de quem ainda não a conhece, e assistimos quase sempre à apresentação de uma única peça, mesmo em festivais nos quais é concedido algum prêmio. Nos grandes centros, vários dramas permanecem em cartaz dias ou semanas a fio; podemos escolher não apenas a peça, mas também o dia e o horário que nos convém. E quase sempre vamos ao teatro tão-somente pelo entretenimento.

Há 2.500 anos as coisas eram bem diferentes. Em Atenas, o arconte-epônimo selecionava os três poetas trágicos que se apresentariam durante as Dionísias Urbanas¹⁷ meses antes do concurso. No dia anterior à cerimônia que dava início às festividades (mês ἐλαφηβολιών, 8º dia), poetas, atores e membros do coro revelavam publicamente o enredo básico de seus dramas; talvez também apresentassem passagens ilustrativas¹⁸. O concurso de tragédias ocupava três dias, de ἐλαφηβολιών 12 a 14. Durante o século V aC, poetas trágicos usualmente competiam com um grupo de quatro dramas, três tragédias (a *trilogia*) e um drama satírico, encenado logo após as tragédias;

¹⁵ Os três parágrafos seguintes foram inspirados pelo ensaio introdutório de Shirley Barlow (1986, 1-3) para o primeiro volume das obras de Eurípides publicadas pela Aris & Phillips.

¹⁶ MILLS 2006, 14.

¹⁷ Para festival e concurso, ver NAVARRE 1895, 5-31; PICKARD-CAMBRIDGE 1968, 57-125; MALHADAS 1983; GOLDHILL 1992; CSAPO & SLATER 1994, 103-21; CASTIAJO 2012, 20-30; STOREY & ALLAN 2015, 14-24; TAVARES DA SILVA 2021; SERRA 2022, 221-6.

¹⁸ Platão, *Banquete* 194ab; Σ Aristófanes, *Vespas* 1109; Σ Ésquines, *Contra Ctesifonte* 67.

em épocas tardias, o conjunto era denominado τετραλογία¹⁹, ‘tetralogia’. Os quatro dramas eram encenados em sequência, ao ar livre e à luz do dia; cada poeta dispunha de um dia inteiro. Reapresentações ocorriam já no século V aC²⁰, mas provavelmente de forma não sistemática.

O público ateniense dispunha, conseqüentemente, de várias informações sobre o enredo das tragédias e dramas satíricos antes do espetáculo: todos conheciam os mitos e é provável que os mais velhos recordassem e compartilhassem, com os mais jovens, notáveis tratamentos dramáticos desses mitos nos concursos trágicos anteriores²¹. Muitos sabiam, sem dúvida, que teriam muitas surpresas²², mas era esperado que, na *IA*, Eurípides recorreria ao mito de Ifigênia, sacrificada para possibilitar a ida dos exércitos gregos a Troia; no *Alcmeon*, a episódios do ciclo tebano associados a Alcmeon, filho do adivinho-guerreiro Anfiarau; em *Bacantes*, ao mito do deus Dioniso, filho de Zeus e de Sêmele, uma das filhas de Cadmo, fundador de Tebas. Eurípides, o Jovem, provavelmente encenou primeiro a *IA* (1629 versos, de acordo com a tradição manuscrita), depois o *Alcmeon* (número desconhecido de versos) e, por último, *Bacantes* (1392 versos), na ordem inversa da cronologia mítica²³.

Durante a apresentação da *IA*, os atenienses viram atores representarem Agamêmnon, rei de Argos; Clitemnestra, esposa de Agamêmnon e mãe de Ifigênia; Ifigênia, filha de Agamêmnon e Clitemnestra; o Velho, antigo servidor de Clitemnestra; Menelau, irmão de Agamêmnon e rei de Esparta; e, únicos personagens sem dependência ou vínculo de parentesco com a família real de Argos, Aquiles, filho de Peleu, e o coro de jovens mulheres de Cálcis. No início da tragédia, Agamêmnon está diante de um dilema: Ártemis retém a armada grega em Áulis e ele concordara com a proposta do adivinho Calcas, sacrificar sua filha mais velha, Ifigênia, para aplacar a deusa; arrependido, envia o Velho

¹⁹. Diógenes Laércio 3.56.

²⁰. Ver RIBEIRO JR. 2018, 129-35 e referências.

²¹. HARRIOTT 1962, 1-2.

²². Ver SOMMERSTEIN 2010, 22-25 e 209-223.

²³. As histórias sobre o deus Dioniso são as mais “antigas”; o episódio dramatizado por Eurípides se passa em época relativamente remota, duas gerações após a fundação de Tebas. O mito de Alcmeon pode ser situado uma geração após a queda de Tebas pelas mãos dos *epígonos*, filhos dos heróis que tentaram, sem sucesso, conquistar a cidade durante o reinado de Etéocles, filho de Édipo. O sacrifício de Ifigênia deve ter ocorrido alguns anos depois da tomada de Tebas, quando os gregos formaram uma coalização para conquistar a poderosa cidade de Troia. Mais detalhes em HALL 2016, 15-16.

com uma carta para impedir a vinda da filha, previamente atraída a Áulis com a falsa promessa de casá-la com o herói Aquiles. A carta é interceptada por Menelau, interessado em recuperar a esposa, Helena; os dois irmãos discutem e, no final, Agamêmnon se conforma, antevendo a pressão dos soldados ociosos. A chegada de Clitemnestra e Ifigênia é anunciada, Agamêmnon engana esposa e filha quanto à necessidade de sua presença em Áulis; Clitemnestra aborda Aquiles e o trata como futuro marido da filha, mas os dois, embaraçados e perplexos, logo percebem que não são futuros parentes. O Velho lhes revela os verdadeiros planos de Agamêmnon e Aquiles, insultado pelo uso não autorizado de seu nome, promete ajudar Clitemnestra e Ifigênia. Clitemnestra confronta Agamêmnon, Ifigênia suplica (em vão) por sua vida e Aquiles traz más notícias: a soldadesca descobriu a verdadeira razão da vinda de Ifigênia a Áulis e todos, inclusive soldados subordinados a ele, exigem o sacrifício. O herói se dispõe a enfrentar o exército inteiro para defender Ifigênia, mas a moça muda de ideia e decide ir voluntariamente para o altar de sacrifícios, em benefício de toda a Hélade. Em dois dos possíveis finais da tragédia²⁴, a jovem é milagrosamente substituída por uma corça antes de receber o golpe fatal.

Do ‘Alcmeon’, com certeza a tragédia *Alcmeon em Corinto* (Ἀλκμείων ὁ διὰ Κορίνθου)²⁵, conhecemos apenas alguns fragmentos, mas o enredo básico pode ter sido conservado por [Apolodoro]²⁶. Os personagens eram o deus Apolo, Alcmeon, Tisífone e Anfiloco, filhos de Alcmeon, Creonte, rei de Corinto, e um coro de mulheres coríntias. Talvez Mérope, esposa de Creonte, tivesse alguma participação²⁷. Apolo revela que, anos antes, durante um período de loucura, Alcmeon deixara os dois filhos que tivera com Mantó, a bela filha de Tirésias, aos cuidados de Creonte, rei de Corinto. A rainha, com ciúmes da beleza de Tisífone, vendeu-a como escrava e ela foi inadvertidamente comprada pelo próprio Alcmeon. A seguir o herói chega a Corinto, acompanhado de Tisífone, em busca de seus filhos, mas o coro não os reconhece. Nos epi-

²⁴ Sobre o problemático final da tragédia, ver p. 101 *infra*.

²⁵ F 73a-77. O escoliasta de *Rãs* (ver pp. 108-9 *infra*) mencionou apenas Ἀλκμείων, mas a outra tragédia de Eurípides com esse título, *Alcmeon em Psófis* (Ἀλκμαίων ὁ διὰ Ψωφίδος, F 65-73), foi apresentada em 438 aC juntamente com *As Cretenses*, *Télefo* e *Alceste*, cf. [Aristófanes de Bizâncio], *arg. Alceste*. Os F 78-87a pertencem ao *Alcmeon em Corinto* ou ao *Alcmeon em Psófis*.

²⁶ [Apolodoro], *Biblioteca* 3.7.7.

²⁷ Reconstruções conjecturais da tragédia: JVL 1.98-100; MICHELAKIS 2006, 86-7; C-C 1.87-99; KARAMANOU 2016, 44-9 e 2019, 48-58; PARKYN 2018, 280-345.

sódios subsequentes, encontram-se com Anfíloco, a quem tomam pelo filho de Creonte, e uma ou mais cenas de reconhecimento levam ao final feliz. No epílogo, Anfíloco é enviado para colonizar a cidade de Argos, na Etólia, e Creonte é exilado.

Em *Bacantes*, os atenienses acompanharam o conflito entre Dioniso, em forma humana, e Penteu, neto de Cadmo e primo de Dioniso. Viram também o adivinho Tirésias; Cadmo, fundador de Tebas, pai de Agave e avô de Penteu; Agave, tia de Dioniso e mãe de Penteu; e o coro de mênades / bacantes da Lídia. No início, Dioniso conta que veio a Tebas para estabelecer seu culto e todas as tebanas, inclusive suas tias, foram “enlouquecidas” por ele e conduzidas até o Monte Citeron, onde vivem agora em plena natureza e celebram continuamente os rituais báquicos²⁸; Penteu, por outro lado, ignora o novo deus. Tirésias e Cadmo, dispostos a homenagear a divindade, são detidos por Penteu, que considera os rituais mero pretexto para embriaguez e libertinagem. Ele está ansioso para impedir e punir quem incita as mulheres a tal comportamento e Tirésias tenta, em vão, convencê-lo a aceitar Dioniso. Penteu não se convence, mas deixa os dois velhos em paz e ordena a seus acólitos que encontrem e lhe tragam o “estrangeiro efeminado”. Dioniso não oferece resistência e discute com o rei antes de ser aprisionado. Logo, diversos eventos miraculosos exasperam Penteu, como sua incapacidade de manter o estrangeiro preso, a libertação das bacantes aprisionadas, o terremoto que destrói parte do palácio, as chamas que tomam a tumba de Sêmele e façanhas sobrenaturais das mênades, lideradas por Agave e suas irmãs Autonoé e Ino: fazem surgir água, vinho e leite do chão, controlam animais selvagens, repelem facilmente homens armados que tentam apreendê-las e rasgam animais com as próprias mãos. O rei está a ponto de enviar uma expedição militar contra elas quando, subitamente, aceita uma sugestão de Dioniso, já sob a influência do deus: espiar as mulheres, disfarçado como uma delas, antes de enviar os soldados. Dioniso o auxilia a se vestir e o conduz às montanhas, onde é descoberto pelas mênades, lideradas por sua mãe, e rasgado em pedaços. A delirante Agave volta a Tebas com a cabeça de Penteu, porém Cadmo consegue fazê-la voltar à realidade e se dar conta do que havia feito. No final, Cadmo e Agave são exilados pelo deus.

A apresentação de mais de uma tragédia do mesmo autor dava mar-

²⁸. Breve resumo dos rituais dionisíacos descritos na tragédia está disponível em SEAFORD 1996, 35-7; SEGAL 1997, 36-54; MILLS 2006, 22-9 e 55-7.

gem a combinações e interações entre as peças individuais que, certamente, aumentavam o impacto dramático da performance. Algumas tetralogias de Ésquilo²⁹, uma de Frínico³⁰ e uma de Polifrásmon³¹, por exemplo, são interligadas, i.e., dramatizam episódios diferentes e relativamente complementares do mesmo mito. Em alguns outros casos, tragédias e dramas satíricos da tetralogia têm elementos em comum³²: a *Telefeia* de Sófocles, de data incerta, envolve diferentes instâncias do mito de Télefo³³; a *Pandionida*, de Filocles, deve ter sido inspirada pelos míticos reis de Atenas³⁴; as tragédias *Alexandre*, *Palamedes* e *Troianas*³⁵, apresentadas por Eurípides em 415 aC, estão frouxamente interligadas pelo mito da guerra de Troia; *Helena* e *Andrômeda*, parte da trilogia euripídiana de 412 aC³⁶, são tragédias de plano e fuga. Há, também, evidentes conexões temáticas entre as tragédias de Eurípides que venceram o concurso de 405 aC³⁷: famílias desestruturadas (*IA*, *Alcmeon* e *Bacantes*), mães sofredoras (Clitemnestra, *IA*; Agave, *Bacantes*), heroínas frágeis e inocentes (Ifigênia, *IA*; Tisífone, *Alcmeon*); velhinhos simpáticos (o Velho, *IA*; Cadmo, *Bacantes*), guerreiros poderosos (Aquiles, *IA*; Alcmeon, *Alcmeon*), multidões enfurecidas (soldados, *IA*; mulheres tebanas, *Bacantes*), teogamias contesta-

²⁹ O único exemplo confirmado de tetralogia interligada é a *Oresteia* de Ésquilo (458 aC), cujas tragédias sobreviveram na íntegra. No *Agamêmnon*, Clitemnestra e Egisto assassinam Agamêmnon logo após seu retorno da guerra de Troia; na segunda tragédia, *Coéforas*, Orestes pune os assassinos do pai e é perseguido pelas erínias; na terceira, *Eumênides*, Orestes é absolvido do crime e as erínias o deixam em paz. O fragmentário drama satírico *Proteu* conta uma das aventuras de Menelau no Egito, durante o retorno a Esparta (cf. *Odisseia* 4.351-586). Para as outras tetralogias de Ésquilo (*Danaides*, *Labdácidas* e *Licurgia*), ver TrGF 3, 109-19; GANTZ 1980; STOREY & ALLAN 2005, 94-5; SOMMERSTEIN 2010, 32-44; YOON 2016.

³⁰ *Suda* φ.762. As tragédias *Egípcios* (F 1a) e *Danaides* (F 4) se inspiram no mito de Dânao e suas filhas. Ver RINCÓN SÁNCHEZ 2007, 194-201 e 217-9; SOMMERSTEIN 2010, 33.

³¹ Polifrásmon recebeu o terceiro prêmio nas Dionísias Urbanas de 467 aC (cf. P.Oxy. 2256 fr. 2.3-7; Ésquilo, *Sete contra Tebas arg.* = P.Oxy. 2256 fr. 2). Ver TrGF 1, 43-4 e RINCÓN SÁNCHEZ 2007, 327-35.

³² SEAFORD 1984, 21-33; WRIGHT 2005, 53-4.

³³ IG II² 3091, 8 = IG III² 4 498, 8. As tragédias provavelmente eram *Aléades* (F *77-91), *Mísios* (F 409-18) e *Eurípilo* (F **206-222b). Ver TrGF 4, 434; LLOYD-JONES 2003, 32-3, 82-7 e 216-7; FINGLASS 2015, 214.

³⁴ Σ Aristófanis, *Aves* 281a-c. Conheçemos apenas uma das tragédias: *Tereu* (F 1-2). Ver CROPP 2019, 128 e 130-1.

³⁵ Cf. Eliano, *Histórias diversas* 2.8. *Troianas* sobreviveu na íntegra, há vários fragmentos do *Alexandre* (F 41a-64) e do *Palamedes* (F 578-90), mas quase nada sabemos sobre o drama satírico *Sísifo* (F 673-4). Ver SCODEL 1980; SFP 2.48; KOVACS 2018, 24-51.

³⁶ Σ Aristófanis, *Rãs* 53 e *Tesmoforiantes* 1012 e 1060-61. Wright (2005) propôs que *IT* é a terceira tragédia da tetralogia de 412 aC; ver, no entanto, ALLAN 2008, 4 e MARSHALL 2014, 11-3. Sobre a *Andrômeda* (F 114-56), ver JVL 1.147-90; SFP 2.133-68 e CREPALDI 2016 (com a tradução dos fragmentos).

³⁷ Cf. HALL 2016, 19-27; KARAMANOU 2016, 49-55; TORRANCE 2017, 284. Ver também pp. 495-7 *infra*.

das (Helena, *IA*; Dioniso, *Bacantes*), estranhos relacionamentos entre pais e filhas (Agamêmnon e Ifigênia, *IA*; Alcmeon e Tisífone, *Alcmeon*), filicídio (Agamêmnon e Ifigênia, *IA*; Agave e Penteu, *Bacantes*), divindades no palco (Apolo, *Alcmeon*; Dioniso, *Bacantes*), relatos miraculosos (possível substituição de Ifigênia pela corça, *IA*; façanhas de Dioniso, *Bacantes*), bruscas mudanças de comportamento (Agamêmnon, Menelau e Ifigênia, *IA*; Penteu, *Bacantes*), sacrifícios humanos ritualizados (Ifigênia, *IA*; Penteu, *Bacantes*), cenas de reconhecimento (Alcmeon, Tisífone e Anfíloco, *Alcmeon*; Agave e Penteu, *Bacantes*), cenas bem-humoradas (Clitemnestra tentando tocar Aquiles, *IA*; Dioniso vestindo roupas femininas em Penteu, *Bacantes*), mortais enganos³⁸ (Agamêmnon contra Clitemnestra e Ifigênia, *IA*; Dioniso contra Penteu, *Bacantes*). A despeito de diferentes mitos e diferentes personagens, a conexão entre as três tragédias certamente não passou despercebida aos atenienses³⁹, acostumados há décadas com a representação anual de pelo menos uma dezena de dramas, criados por numerosos poetas com os mais variados estilos. Além da qualidade intrínseca da tetralogia e do espetáculo apresentado por Eurípides, o Jovem, não é improvável que a coesão temática tenha influenciado um pouco a concessão do primeiro prêmio.

Bacantes, uma das maiores obras-primas de Eurípides, tem grande parte dos elementos trágicos tradicionais e é indubitavelmente a mais popular das três tragédias, com numerosas edições, traduções e estudos, publicados de forma quase contínua desde o século XVI, sem mencionar muitas encenações modernas⁴⁰. Em comparação, a *IA* possui elementos não-tradicionais na estrutura, afinidades com o melodrama e muitas divergências quanto à autenticidade de grande parte da tragédia, particularmente dos últimos 120 versos. Relativamente popular até 1800, somente nos últimos anos do século XX ela finalmente voltou a receber a atenção dos estudiosos, traduções e rerepresentações.

Nada mais justo para uma tragédia que, com certeza, “tocou profundamente a plateia ateniense”⁴¹ em sua primeira representação.

³⁸. O engano é um dos temas mais utilizados por Eurípides. De acordo com Gould (2012, 553), o mundo da *IA* é ‘marcado por enganos grosseiros’; ver RIBEIRO JR. 2011, 251-60.

³⁹. Ver também o ensaio *Uma ideia, duas tragédias*, pp. 494-7 *infra*.

⁴⁰. Ver SEAFORD 1996, 52-53; VERDEGEM 2001; MILLS 2006, 80-102.

⁴¹. BLUME 2012, 181.

2. O sacrifício humano na Grécia Antiga⁴²

Nas versões mais difundidas do mito de Ifigênia, popularizado por Ésquilo (*Agamêmnon*) e Eurípides (*Ifigênia entre os tauros*⁴³ e *IA*), Ártemis substituiu a jovem por uma corça⁴⁴ no momento do sacrifício em Áulis.

A prática de sacrifícios com derramamento de sangue, modalidade na qual o sacrifício humano está inserido, remonta provavelmente aos grupos de caçadores pré-históricos e a cerimônias rituais relacionadas com a caça e com o despontar da sexualidade⁴⁵. O sacrifício humano é um dos temas mais difundidos nas culturas antigas e “não há, talvez, nenhum povo cuja história esteja livre desses rituais”⁴⁶. Há relatos dessa prática entre mesopotâmios, fenícios, cananeus, hebreus, persas, indianos, celtas e citas⁴⁷, povos que mantiveram significativo intercâmbio cultural com os gregos e os romanos. Entre os gregos, os sacrifícios humanos estão presentes na mitologia, na literatura, em relatos de historicidade discutível e, talvez, em vestígios arqueológicos de diversos sítios da Grécia, de Creta e de Chipre. As evidências encontradas até agora pelos arqueólogos são sugestivas, mas altamente discutíveis: nenhuma delas pode ser ligada, sem qualquer sombra de dúvida, a um sacrifício humano⁴⁸.

⁴² Este capítulo muito deve aos estudos de HENRICH (1981) e de HUGUES (1991). Ver também ROUSSEL 1922, BONNECHERE 1994, GEORGIOUDI 1999, BONNECHERE & GAGNÉ 2013, BRANTMAYER 2018.

⁴³ Doravante abreviada por “IT”. Outras possíveis traduções do título original: *Ifigênia* (ou *Ifigênia*) em *Táuris* (*Táurida* / *Táuride*).

⁴⁴ Na versão de Fanodemo (FGrH 325 F 14; Σ Aristófanos, *Lisístrata* 645) referente aos ritos de Brauron, Ifigênia foi substituída por um urso; nas de Antonino Liberal (27.3) e de Tzetzes (*Comentário sobre Licofron* 183), por um novilho (gr. μόσχον) ou um jovem touro. Ver também p. 482 *infra*.

⁴⁵ Cf. KARL MEULI, *apud* Lloyd-JONES 1983, 97; BURKERT 1982, 54-7 e 1983, 22-48. Ártemis presidia rituais de passagem (cerimônias de iniciação à vida adulta) para moças e rapazes em vários lugares da Grécia: ver HUGUES 1991, 81 e referências em 228-9 n. 41; DOWDEN 1994, 140-58; LYONS 1997, 134-68.

⁴⁶ MONEY-KYRLE 1930, 156.

⁴⁷ Heródoto 4.62; Plutarco, *Da superstição* 171b-d L-P; MONEY-KYRLE 1930, 156; JAMES 1962, 77-103. Entre os hebreus, ver mitos de Abraão e Isaac em *Gênesis* 22.1-13 e de Jefté em *Juizes* 11.29-40.

⁴⁸ BURKERT 1983, 89-90 e 114-15; HUGHES 1991, 13-48; SOURVINOU-INWOOD 2003, 30; BONNECHERE & GAGNÉ 2013, 11.

No século IV aC, o espartano Pelópidas considerou os sacrifícios humanos algo terrível e contrário à justiça⁴⁹; Pausânias⁵⁰, súdito do Império Romano, chamou-os de atos selvagens. O assunto, não obstante, fascinava os antigos e, nos primeiros séculos de nossa Era, foram compiladas listas de sacrifícios humanos que teriam ocorrido, em sua maioria, em terras gregas⁵¹. Essas listas, porém, colocam mitos ao lado de casos pretensamente históricos⁵² e, muitas vezes, fazem apenas breve menção ao fato, sem dados adicionais que permitam alguma contextualização. Um dos verbetes do tratado *Étnicas* de Estéfano de Bizâncio⁵³ é típico: Λῆμνος (...) ἀπὸ τῆς μεγάλης λεγομένης θεοῦ, ἣν Λῆμνὸν φασὶ ταύτηι δὲ καὶ παρθένους θύεσθαι, ‘a assim chamada grande deusa, que denominam Lemnos: para ela virgens são sacrificadas também’. Alguns relatos são mais detalhados, como o de Plutarco, que informa terem os soldados atenienses compelido Temístocles a sacrificar três nobres persas a Dioniso, um pouco antes da batalha de Salamina⁵⁴. A precariedade das evidências atualmente disponíveis, a perpétua controvérsia que cerca a validade dos testemunhos antigos e a falta de corroboração por fontes históricas independentes nos obrigam a duvidar taxativamente dessas informações. Todos os sacrifícios considerados “históricos” pertencem também ao domínio do mito, da anedota e da pseudo-história⁵⁵.

Alguns eruditos creem que mitos de sacrifícios humanos, embora não-históricos, preservam de certa forma a memória de épocas muito antigas⁵⁶. Isso é simples especulação, mas os gregos da Antiguidade realmente acreditavam que tais mitos constituíam uma realidade confortavelmente situada em passado remoto⁵⁷. Por isso, talvez, essas histórias são relativamente comuns:

49. Plutarco, *Pelopidas* 21.2.

50. Pausânias 1.22.6.

51. Clemente de Alexandria, *Exortação aos gregos* 3.42; Porfírio, *Da abstinência* 2.53-56; Lactâncio, *Instituições divinas* 1.21.

52. E.g. Heródoto 7.197; [Platão], *Minos* 315b-c; Diógenes Laércio 1.110; Plutarco, *Temístocles* 13.4-5; Tzetzes, *Histórias* 5.728-45; Porfírio, *Da abstinência* 2.56-57; Clemente de Alexandria, *Exortação aos gregos* 3.42.

53. *Étnicas* 413.9-11 Meineke.

54. *Temístocles* 13.2-5. Ver, a propósito, HUGHES 1991, 112-15.

55. LLOYD-JONES 1983, 88; HUGHES 1991, 73.

56. REINACH 1915; FARNELL 1921; NILSSON 1949; MAINOLDI 1984.

57. Licurgo, *Contra Leocares* 98-101; [Demóstenes], *Oração Fúnebre* 29.

rápido levantamento no *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*⁵⁸ resultou em cerca de quarenta referências, mas a maior parte provém de restrito número de tradições míticas, situadas geralmente na Ática, na Beócia e no Peloponeso; muitas estão associadas a práticas culturais⁵⁹. Os mitos mais importantes são: Erecteu e filhas⁶⁰, as iacíntides⁶¹, Leos e filhas⁶² (Atenas, Ática); Macária, filha de Hércules⁶³, os dióscuros e Maratos⁶⁴ (Maratona, Ática); Androcleia e Ális⁶⁵ (Tebas, Beócia); Metíoque e Menipa (as corônides)⁶⁶ e Frixo⁶⁷ (Orcômeno, Beócia); Lófis e seu pai (Haliarto, Beócia)⁶⁸; Átamas e descendentes de Frixo (Alos, Acaia)⁶⁹; Cometo e Melanipo, Calírooe e Comesos⁷⁰ (Patras, Acaia); Aristodema e filha⁷¹ (Messênia); Molpis⁷² (Élida); Helena, moços e moças⁷³ (Esparta, Lacônia); Licáon (Arcádia)⁷⁴; filho de Idomeneu⁷⁵ (Creta).

Em muitos casos, o sacrifício humano não é o tema mais relevante do mito e seu papel é acessório ou incidental. Quase sempre é prescrito pelo oráculo de uma divindade ou por um adivinho que conhece a vontade dos deuses; nem sempre a vítima realmente morre, mas o ato sacrificial é invariavelmente cogitado, premeditado, preparado e tenta-se levá-lo a cabo. Com grande frequência, as vítimas são especiais⁷⁶ (usualmente belas, jovens, puras, voluntárias, do sexo feminino) e o sacrifício é a solução de graves problemas que afetam a cidade

58. GRIMAL 1993.

59. BURKERT 1983, 58-72; LLOYD-JONES 1983, 88-9.

60. Licurgo, *Contra Leocares* 98-101; Fanodemo F 4; Pausânias 3.15.4; [Plutarco], *Histórias paralelas* 310d L-P.

61. *Suda* π 668; [Demóstenes], *Oração fúnebre* 27.

62. Pausânias 1.5.2; [Demóstenes], *Oração fúnebre* 29; *Suda* λ 261; Fócio s.v. Λεωκόριον.

63. Pausânias 1.32.6; Σ Aristófanes, *Cavaleiros* 1151a.

64. Plutarco, *Teseu* 32.4.

65. Pausânias 9.17.1.

66. Antonino Liberal 25.

67. Apolônio de Rodes 2.1140-56 e 1179-95; [Apolodoro], *Biblioteca* 1.9.1.

68. Pausânias 9.33.4.

69. Heródoto 7.197.

70. Pausânias 7.19.1-8 e 7.21.1-4, respectivamente.

71. Pausânias 4.9.3-10.

72. Σ [Lícofron], *Alexandra* 160.

73. [Plutarco], *Histórias paralelas* 310d L-P e Pausânias 3.16.9-10.

74. Pausânias 8.2.3; *Catálogo das Mulheres* 163 M-W; [Platão], *Minos* 315b-c.

75. Sérvio, *Comentários à Eneida* 11.264.

76. LLOYD-JONES 1983, 89; BREMMER 2013, 88-9.

ou a família da vítima: guerras perigosas, pragas ou simplesmente a fome. Há, portanto, uma situação de desordem que requer um sacrifício para ser reordenada; às vezes, em mitos ligados a certas práticas culturais, basta a intenção de sacrificar. A divindade diretamente envolvida — via de regra Ártemis, Dioniso ou Zeus — eventualmente atenua o sacrifício, substituindo a vítima humana por um animal, ou institui algum outro rito mais aceitável. Hughes⁷⁷ notou que muitos relatos têm uma sequência padrão: transgressão, “praga”, oráculo, instituição do sacrifício humano e abolição do sacrifício humano. Várias histórias podem ter-se originado de uma única tradição e é possível, ainda, que os detalhes de um certo mito tenham “contaminado” os outros.

Histórias com relatos de sacrifícios humanos, efetivados ou não, podem ser agrupados em uma ou mais das seguintes categorias: (i) etiologia de santuários e de acidentes geográficos; (ii) etiologia de rituais de fundo religioso; (iii) oferendas propiciatórias antes de batalhas (προτέλεια) ou no caso de praga/fome; (iv) mortes rituais em cerimônias fúnebres. Os mitos relacionados com as categorias ditas “etiológicas” oferecem uma αἰτία, ‘causa’ ou explicação para a existência de um santuário ou de um acidente geográfico.

Nos territórios gregos, os decoradores de vasos recorreram ocasionalmente ao tema do sacrifício humano a partir de 570-550 aC, data estimada da *Ânfora de Polixena* (Fig. 2, p. 29)⁷⁸, crua representação do sacrifício da filha de Príamo e Hécuba sobre o túmulo de Aquiles⁷⁹. Na literatura, por outro lado, os sacrifícios humanos foram muito utilizados tanto pelos autores dos poemas épicos, no início do Período Arcaico⁸⁰, quanto por autores dos “romances” helenísticos e greco-romanos⁸¹, criados provavelmente por prosadores não gregos. Mas o gênero literário que mais vezes recorreu ao tema foi, sem dúvida, a tragédia. Isso certamente se explica pela preferência dos poetas trágicos por enredos baseados em mitos e, ainda, pelo grande apelo

⁷⁷. HUGHES 1991, 72.

⁷⁸. Ânfora “tirreniana” (ática) de figuras negras. Pintor de Timíades, Itália (?). Londres 1897.7-27.2.

⁷⁹. Para o mito do sacrifício de Polixena, ver SOMMERSTEIN 2006, 42-51. O tema foi utilizado na tragédia por Eurípides II (*Polixena*, Suda ε 3694), Eurípides (*Hécuba* e *Troianas*), Sófocles (*Polixena*, F 522-8), Nicômaco de Alexandria da Tróade (*Polixena*, Suda v.396), Ênio (*Hécuba*, F 72-81; *Andrômaca*, F 23-33), Ácio (*Troianas*, F 658-60) e Sêneca (*Troianas*). O vaso foi criado século e meio antes da *Hécuba* de Eurípides, que contém detalhado relato do sacrifício.

⁸⁰. E.g. o sacrifício dos jovens troianos na pira fúnebre de Pátroclo (*Ilíada* 23.173-82).

⁸¹. E.g. Heliodoro, *Etiópicas* 10.4-41; Xenofonte de Éfeso, *Efesíaca* 2.13.



Fig. 2. Neoptólemo sacrifica Polixena, suspensa sobre o altar, com um corte na garganta (σφαγή). Itália (?), 570-550 a.C.

dramático do sacrifício humano, sem mencionar “o efeito patético da imolação de uma vítima jovem e inocente”⁸². Dentre os personagens míticos escolhidos pelos trágicos, além de Polixena e Ifigênia, destaco: Andrômeda, filha de Cefeu⁸³; Átamas, pai de Frixo, e o próprio Frixo; as filhas de Erecteu, antigo rei de Atenas; e os sacrifícios descritos no mito de Licáon, filho de Pelasgo.

Nas tragédias conservadas, temos uma cena notável, a do sacrifício de Ifigênia no *Agamêmnon* de Ésquilo⁸⁴; em Eurípides, na *Hécuba*, dispomos da detalhada cena do sacrifício de Polixena⁸⁵ e, no final não autêntico da *IA*, do sacrifício de Ifigênia⁸⁶, além de numerosas passagens sobre Ifigênia e Polixena em *Fenícias*, *Heraclidas*, *Andrômaca*, *Troianas*, *Electra*, *Orestes* e *IT*. Há, ainda, uma certa quantidade de fragmentos de Ésquilo, Sófocles e Eurípides⁸⁷, dos

⁸². JOUAN, 12.

⁸³. Para Andrômeda como vítima sacrificial, ver Sófocles F 126; WRIGHT 2005_a, 32; RIBEIRO JR. 2006_b, 263-4; MARSHALL 2014_a.

⁸⁴. Ésquilo, *Agamêmnon* 228-49.

⁸⁵. *Hécuba* 518-82.

⁸⁶. [IA] 1540-95.

⁸⁷. Ésquilo: *Átamas* (F 1-4a), *Ifigênia* (F 94). Sófocles: *Andrômeda* (F 126-36); *Átamas* 1 e 2 (F 1-10); *Ifigênia* (F 305-12); *Polixena* (F 522-28); *Frixo* (F 721-***723a). Eurípides: *Andrômeda* (F 114-56); *Erecteu* (F 349-70); *Ino* (F 398-423); *Frixo* 1 e 2 (P.Oxy. 2455+3652 e F 818c-38).

poetas trágicos menores⁸⁸ e de autores anônimos⁸⁹, todos associados a tragédias cujos mitos envolvem sacrifícios humanos. No mito e na tragédia, tanto o início quanto o fim da guerra de Troia estão marcados por sacrifícios humanos comparáveis: a jovem Ifigênia foi imolada em Áulis, talvez pelo próprio pai, para que os gregos pudessem ir para Troia; Polixena foi degolada por Neoptólmo sobre o túmulo de Aquiles, para que os gregos conseguissem voltar para a Grécia.

O material mais extenso, mais completo e mais importante para o estudo do sacrifício humano na tragédia grega pode ser encontrado nas obras de Eurípides, particularmente em *Erecteu*, *Hécuba*, *IT*, *IA* e outras tragédias associadas ao mito de Ifigênia. Graças a Eurípides, Ifigênia tornou-se “a mais famosa das vítimas sacrificiais e uma das heroínas mais conhecidas”⁹⁰.

3. O mito de Ifigênia, dos primórdios a 406 aC

Na poesia grega anterior ao final do século V aC, Ifigênia é usualmente uma heroína trágica da casa dos atridas, filha de Agamêmnon e Clitemnestra, irmã mais velha de Orestes, Electra e Crisótemis. Uma variante bem menos importante, encontrada nos poetas líricos e em mitógrafos tardios, afirma que ela é filha de Helena e do ateniense Teseu, confiada a Clitemnestra após o nascimento⁹¹.

Independentemente de seu papel de heroína nos mitos conhecidos⁹², a figura de Ifigênia conservou alguns elementos divinos do primitivo culto de Ártemis e de outras divindades com atributos e funções comparáveis. Decharme sugeriu que uma dessas divindades pode ter sido a própria Ifigênia: “a palavra Ἰφιδέμεια designa originalmente uma deusa de mesmo nome, posteriormente confundida com a filha de Agamêmnon”⁹³.

⁸⁸ Eurípides II (TrGF 1.17), *Polixena* (T1); Aqueu de Erétria (TrGF 1.20), *Os azanianos* (F 2, sobre o mito de Licáon); Xenocles (TrGF 1.33), *Licáon* (F 1), primeiro prêmio nas Dionísias Urbanas de 415 aC; Astidamas II (TrGF 1.60), *Átamas* (F 1), *Licáon* (F 4a); Polído (TrGF 1.78), *Ifigênia entre os tauros?* (F 1-2); Timocles (TrGF 1.86) ou Filocles II (TrGF 1.61), *Frixo?* (IG II² 2320 fr. b col. ii.23), segundo prêmio das Dionísias Urbanas de 340 aC; Nicômaco de Alexandria da Tróade (TrGF 1.127), *Polixena* (F 9).

⁸⁹ *Erígone?* (adesp. F 3e, cf. [Higino], *Fábulas* 122); *Ifigênia?* (adesp. F 637); *Ifigênia?* (adesp. F 663).

⁹⁰ LARSON 1995, 101.

⁹¹ Álcman é, aparentemente, a fonte mais antiga dessa versão (ver p. 51 *infra*).

⁹² Ver referências da Antiguidade em DECHARME 1900 e FRAZER 1921, 192 n. 1.

⁹³ DECHARME 1900, 571.

3.1 Ifigêneas “pré-históricas”

A superposição de atributos e funções está certamente na origem de assimilações quase completas como as de Ártemis e Hécate⁹⁴ e, provavelmente, de Ártemis e Ifigênia⁹⁵. A assimilação das três divindades deve ter ocorrido bem antes do período histórico, mas não desapareceu com o tempo. Pausânias⁹⁶ testemunhou, por exemplo, a persistência da tradição que associava Ifigênia a Hécate quase um milênio depois da mais antiga evidência dos mitos de Ifigênia e Ártemis.

Ártemis é divindade de múltiplas funções: caçadora, protetora da vida selvagem, dos filhotes e da virgindade, deusa da fecundidade, do parto⁹⁷ e do nascimento de filhos vigorosos, causadora da morte súbita de mulheres (em especial de mulheres em trabalho de parto), atributos que remontavam provavelmente ao Paleolítico⁹⁸. Ifigênia tem antiga e explícita conexão com Ártemis, notadamente com os aspectos ctônicos e fúnebres da deusa⁹⁹, detectável até mesmo em tardias e alternativas versões do mito¹⁰⁰. Não há, no entanto, evidência arqueológica direta da presença de Ifigênia nos santuários dedicados a Ártemis; em Áulis, por exemplo, havia somente estátuas cultuais de Ártemis e Hécate¹⁰¹. A associação entre Ifigênia e Ártemis em diversos locais é indicada apenas pelas fontes escritas¹⁰² e, na literatura, notadamente

⁹⁴ SARIAN 1992, 985-86; JOHNSTON 1999, 238-46; GLIKSOHN 1985, 51-2.

⁹⁵ Hesíquio L.1122 Cunningham: Ἰφιγένεια ἡ Ἀρτεμις, 'Ifigênia: a (deusa) Ártemis'.

⁹⁶ Pausânias 1.43.1 = *Catálogo das mulheres*, F 23b M-W.

⁹⁷ Cf. *Hipólito* 1669.

⁹⁸ Ver SÉCHAN 1931, 371; JOUAN, 11; LLOYD-JONES 1983; VERNANT 1990; BURKERT 1993, 295-300; KAHIL 1983, 235; NOSCH 2009.

⁹⁹ Em três dos santuários de Ártemis associados a Ifigênia, Brauron, Halai Arafenides e Áulis, havia um ádito (gr. ἄδυτον), estrutura típica de cultos ctonianos ou funerários (JOUAN, 11). Para Hollinshead (1985) não há, porém, evidências do uso do ádito em rituais ou de vínculos com Ifigênia. Ver também KAHIL, ICARD & BELLEFONDS 1990, 707-8 e 716; LYONS 1996, 134-98.

¹⁰⁰ Ver pp. 477-8, *infra*.

¹⁰¹ Teógnis 1.11-14; Pausânias 9.19.6.

¹⁰² Crimeia: Heródoto 4.103. Brauron (Ática): Σ Aristófanes, *Lisístrata* 645; Hesíquio β.1067 Cunningham; *Suda* α.3958; *IT* 1462-7; PAPADIMITRIOU 1963, 115-8; KAHIL 1983, *passim*; HENRICHS 1981, 207-8; EKROTH 2003. Halai Arafenides (Ática): *IT* 1450-61; GRÉGOIRE 1925, 89; KAHIL 1991, 185. Atenas: SÉCHAN 1931, 370. Muníquia (Pireu, Ática): *Suda* ε.937. Áulis (Beócia): Estácio, *Aquileida* 1.447; KJELLBERG 1916, 2598; EFFENTERRE 1989, 146-9. Mégara (Megárida): Pausânias 1.43.1. Aigeira (Acaia): Pausânias 7.26.5. Hermíone (Argólida): Pausânias 2.35.1. Esparta (Lacedemônia): Pausânias 3.16.6-11.

pelas tragédias de Ésquilo e de Eurípides. Nem mesmo o *Relevo dos deuses* de Brauron, Ática¹⁰³, é prova conclusiva da associação entre Ártemis, Hécate e Ifigênia. No relevo há quatro figuras completas: a partir da esquerda de quem olha, vê-se uma figura masculina, sentada e de torso nu; uma figura feminina de aspecto maduro, com o braço esquerdo erguido; um jovem, de pé e com os braços caídos ao longo do corpo; uma jovem, que caminha para a esquerda com algo em cada mão, braço direito abaixado, braço esquerdo erguido. A parte direita do relevo infelizmente está danificada logo depois das patas dianteiras de um animal, possivelmente um cervo ou uma corça. A questão principal é a identificação da jovem da extrema direita e de uma cabeça de mármore encontrada no mesmo contexto arqueológico, talvez parte do fragmento perdido. Papadimitriou reconheceu nessa figura feminina, que teria em suas mãos duas tochas, hoje perdidas, a deusa Ártemis; para Kahil e Sarian, a cabeça seria o que restou da figura de Ártemis e a moça com as tochas seria Ifigênia¹⁰⁴, abrindo o cortejo e iluminando o caminho, anunciando a chegada da deusa ao santuário como uma Hécate δαῖδοφόρος, ‘portadora da tocha’¹⁰⁵. De acordo com Venit¹⁰⁶, o relevo representa o mito de fundação do santuário e a jovem, Ifigênia, seguraria as rédeas de uma carruagem que traz a imagem cultural de Ártemis para o ritual de consagração.

Apesar da falta de inscrições e outras evidências diretas, praticamente todos os estudiosos consideram Ifigênia uma divindade antiga¹⁰⁷, assimilada por Ártemis em tempos remotos. Segundo Burkert, por exemplo, a relação entre o sacrifício de Ifigênia e os rituais de passagem, notadamente em Brauron,

¹⁰³. Data: c. 400 aC; imagem disponível em <https://grecoantiga.org/img.asp?num=1017>. Ver PAPADIMITRIOU 1963, KAHIL 1983 e VENIT 2003.

¹⁰⁴. PAPADIMITRIOU 1963, 120; KAHIL 1983, 235, 196 e 1991, 196; SARIAN 1992, 989-92.

¹⁰⁵. Epíteto da deusa no *hino a Hécate*, de Baquírides (F 1b = P.Oxy. 2366.3-8). SARIAN (1992, 985, 993 e 1013) assinalou que um dos mais importantes aspectos do esquema iconográfico de Hécate é justamente o dadofórico, quando Hécate pode ser às vezes confundida com Ártemis.

¹⁰⁶. VENIT 2003, 51-54.

¹⁰⁷. Desde MÜLLER (1824, 381-6) isso é, praticamente, *communis opinio*.

é vestígio do culto pré-histórico; para Papadimitriou, ela é a personificação da deusa-mãe cultuada pelos habitantes da Brauron pré-histórica; Platnauer diz que “Ifigênia é Ártemis, em sua função de auxiliar o nascimento”; de acordo com Aretz, é antiga divindade associada aos partos, que oscila entre a vida e a morte¹⁰⁸. Deusa humanizada pelo culto, que a fez sacerdotisa de Ártemis¹⁰⁹, Ifigênia foi adotada posteriormente pelos poetas, que a “rebaixaram” a heroína do ciclo épico¹¹⁰, uma heroína que sobreviveu à morte certa e posteriormente recebeu honras heroicas¹¹¹. Os principais argumentos favoráveis são, resumidamente, os seguintes¹¹²: identificação de Ifigênia com a “deusa virgem”, cultuada pelos citas (*tauros*) da Crimeia, à qual eram sacrificados náufragos e prisioneiros¹¹³; a existência de uma estátua cultural de Ifigênia no templo de Aigira (Acaia) que, segundo Pausânias, indica ser ela a divindade original do santuário¹¹⁴; o templo de Hermíone (Argólida), dedicado a Ártemis Ifigênia (Ἀρτέμιδος ἐπικλησιν Ἰφιγενείας), epíteto que marca o grau de assimilação entre ambas¹¹⁵; os relatos de que não morreu

¹⁰⁸ BURKERT 1993, 502-3; PAPADIMITRIOU 1963, 113; PLATNAUER 1938, ix; ARETZ 1999, 33. Ver KAHIL 1991, 184.

¹⁰⁹ Apolônio de Rodes (*Argonáuticas* 1.312) menciona Ἰφιάς Ἀρτέμιδος πολιόχου ἀρήτειρα, ‘Ifíade, sacerdotisa de Ártemis protetora da pólis’, talvez vestígio da antiga Ifigênia enquanto sacerdotisa de Ártemis. Ver Nells 1991, 104 e Sansone 2000, 164-5; cf. discussão do radical Ἰφι-, pp. 35-7 *infra* e do P.Oxy 2513, p. 49 *infra*.

¹¹⁰ DECHARME 1900, 572; ARETZ 1999, 33.

¹¹¹ IT 1462-7. Ver CROPP 2000 e KYRIAKOU 2006, 1462-67a *ad loc.*

¹¹² Para referências anteriores a 1900, ver SCHMITZ 1867, 619; WILAMOWITZ 1883, 256-7; STOLL 1894; DECHARME 1900, 572; KJELLBERG 1916. Quanto aos séculos XX e XXI, ver REINACH 1915, 7-8; FARNELL 1921, 55-8; GRÉGOIRE 1925, 88-92; SÉCHAN 1931, 348 e 369-75; CLÉMENT 1934, 393-409; PAPADIMITRIOU 1963, 113; LLOYD-JONES 1983, 95; KAHIL, ICARD & BELLEFONDS 1990, 706 e 716; LÓPEZ F. 2002, 348; ZOGRAFOU 2010, 287-8.

¹¹³ Heródoto 4.103. O historiador deve ter obtido essa informação junto às comunidades gregas das margens do Mar Negro (REINACH 1915, 13). Ver também POPOVA 2011.

¹¹⁴ Pausânias 7.26.5. Segundo GRÉGOIRE (1925, 88), “sans doute il a tout à fait raison”.

¹¹⁵ Pausânias 2.35.1. Delcourt (1942, 60) menciona alguns outros epítetos desse tipo, e.g. Zeus *Agamêmnon*, Posídon *Erecteu*, Atena *Aglauro*, Ártemis *Calisto*. Ver também SARIAN 1992, 985.

e foi transformada em Hécate, divindade também associada a Ártemis¹¹⁶, e as oferendas de roupas das mulheres que morreram em trabalho de parto no santuário de Brauron, idênticas às devidas posteriormente a Ártemis¹¹⁷.

Deve-se também levar em conta certos elementos antropológicos ligados aos sacrifícios¹¹⁸, quando se confundem divindade, sacerdotisa e vítima sagrada em processos de metamorfose ou de substituição¹¹⁹. Há, sem dúvida, uma certa relação entre Ártemis e metamorfoses, como se vê nos mitos de Calisto e Actéon¹²⁰. [Apolodoro]¹²¹ conservou, igualmente, uma história na qual Ártemis se transforma em corça para enganar os aloídas, filhos de Posídon e Ifimédia¹²².

Delcourt sugeriu que, em tempos muito antigos, certas divindades “de pouca sorte” tiveram seus cultos absorvidos por outras, “radiantes”, e que suas lendas foram incluídas no ciclo mítico do deus absorvedor¹²³. É possível, portanto, que Ifigênia tenha sido uma das divindades cultuadas pelas populações pré-helênicas e assimilada a Ártemis durante o longo período de contato entre os antigos habitantes do continente grego e os indo-europeus¹²⁴. Kjellberg e Séchan¹²⁵ situam a possível origem dessa antiga Ifigênia na Ásia Menor, de onde

¹¹⁶. Hesíodo, *Teogonia* 441-51; *Catálogo das mulheres* F 23a.21-6 M-W (ver pp. 41-2 *infra*); Estesícoro, *Oresteia* F 178 D-F (ver pp. 51-2 *infra*). Na tragédia grega, Ἀρτεμὶν δ' Ἑκάταν, 'Ártemis Hécate' em Ésquilo, *Suplicantes* 676; πότνια παῖ Λατοῦς Ἑκάτα, 'senhora Hécate, filha de Letó', em *Fenícias* 109-10. Há uma menção a propriedades de 'Hermes e Ártemis Hécate', [Ε]ρηὸς καὶ Ἀρ[τ]έμιδος [Ε]κάτες, na inscrição IG I³ 383 (col. ii fr. iv.124-5) da acrópole de Atenas, datada de 429/28 aC (GRAML 2020, 110 e 116).

¹¹⁷. Ifigênia: IT 1462-67. Ártemis: Hipócrates, *Das doenças das virgens* 17. Ver GRÉGOIRE 1925, 90; LLOYD-JONES 1983, 95; KAHIL, ICARD & BELLEFONDS 1990, 716.

¹¹⁸. Discutidos em detalhe por Reinach (1915, 6-10 e 12-3). O mito seria vestígio de antigo ritual: o animal sagrado era sacrificado à divindade a ele ligada. Nessa ocasião, a vítima era vista como um desdobramento da divindade que, após o sacrifício, se tornava novamente parte dela. Ver também FARNELL 1921, 55-6 e SÉCHAN 1931, 373-5.

¹¹⁹. Cf. *Catálogo das mulheres*, *Cantos cíprios*, IT e IA, discutidos mais adiante.

¹²⁰. Ártemis e Actéon: Estesícoro F 285 D-F; *Bacantes* 337-40; Calímaco, *O banho de Palas* 107-18; Ovídio, *Metamorfoses* 3.138-252; [Apolodoro], *Biblioteca* 3.44. Sobre Ártemis e Calisto, ver IRVING 1992, 38-57.

¹²¹. [Apolodoro], *Biblioteca* 1.7.4.

¹²². Ver p. 37 *infra* e nota 153 à p. 37.

¹²³. DELCOURT 1942, 60.

¹²⁴. KJELLBERG 1916, 2589; LARSON 1995, 116; JOHNSTON 1999, 238-41.

¹²⁵. KJELLBERG 1916, 2589, 2593 e 2598; SÉCHAN 1931, 372. Note-se que na Ática e na Beócia havia, em tempos históricos, vários mitos de sacrifícios humanos (pp. 26-7 *supra*). Para Baschmakoff (1939), no entanto, a origem do mito de Ifigênia é a região caucasiana.

teria chegado à costa oriental da Ática. Para Grégoire e Dowden¹²⁶, a lenda do sacrifício pode ter-se originado na região de Áulis. Creio, porém, assim como Hughes¹²⁷, que o processo de formação do mito deve ter ocorrido em mais de uma região. A difusão dos santuários que cultuavam Ártemis e têm alguma relação com o mito de Ifigênia pode sugerir que o processo de assimilação entre ambas ocorreu em mais de um local, dentro da área que compreende a Beócia, a Ática e uma faixa de terra na parte nordeste do Peloponeso, regiões ocupadas desde o Neolítico¹²⁸. Não é possível, ademais, excluir a possibilidade de que não apenas uma, mas diversas Ifigênicas pré-helênicas, de atributos divinos comparáveis, tenham florescido nesse amplo e diversificado território. Note-se que Farnell¹²⁹, apesar de concordar com a ideia da divindade de Ifigênia, não deixou de mencionar alguns argumentos desfavoráveis. O caráter divino poderia simplesmente ter sido atribuído em tempos remotos a uma sacerdotisa que assumiu o nome da divindade a quem servia¹³⁰ ou que, heroicizada depois da morte, passou a receber as mesmas oferendas devidas à divindade.

Nos textos disponíveis, o nome da deusa-sacerdotisa-heroína sacrificada em Áulis tem considerável variação: no *Catálogo das Mulheres*¹³¹, é ‘Ifimede’ (Ἰφιμέδη); nos *Cantos Cíprios*, em Píndaro, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, ‘Ifigênia’ (Ἰφιγένεια); na *Electra* de Eurípides¹³², ‘Ifígone’ (Ἰφιγόνη). Em textos posteriores à *IA*, além de “Ifigênia”, encontramos ‘Ífis’ (Ἰφίς) no Pseudo-Lícofron¹³³ e ‘Ifianassa’ (Ἰφιάνασσα) em um escólio do *Orestes* de Eurípides¹³⁴, em Hesíquio¹³⁵ e em Lucrécio¹³⁶. Etimologicamente, os nomes têm em comum a raiz inicial *Fi*, ‘força, vigor’, acrescida da partícula instrumental *φι*. Os outros

¹²⁶ GRÉGOIRE 1925, 87; DOWDEN 1994, 145-6.

¹²⁷ HUGHES 1991, 83-5 e 189.

¹²⁸ PAPADIMITRIOU 1963, 111; KAHIL 1983, 232.

¹²⁹ FARNELL 1921, 55-8.

¹³⁰ Em Esparta, por exemplo, as sacerdotisas das leucípides eram chamadas de “leucípides” (Pausânias 3.16.1); ver FARNELL 1921, 56-7.

¹³¹ *Catálogo das mulheres* 23a.17 M-W.

¹³² *Electra* 1023. Ver pp. 67-8 *infra*.

¹³³ [Lícofron], *Alexandra* 324.

¹³⁴ Σ Eurípides, *Orestes* 22.2: οὗτος [sc. Ὅμηρος] Ἰφιγένειαν τὴν Ἰφιάνασσαν καλεῖ, ‘ele [sc. Homero] chama Ifigênia de Ifianassa’.

¹³⁵ Hesíquio L.1120 Cunningham: Ἰφιάνασσαν· οἱ νεώτεροι ταύτην Ἰφιγένειαν λέγουσιν, ‘Ifianassa: os poetas mais recentes a chamam de Ifigênia’.

¹³⁶ Lucrécio 1.85; ver BROWN 2019.

componentes desses cognatos são **gen(a)-*, ‘nascer’, **med-*, ‘governar, reinar’, e *ἄνακ-*, ‘senhor, mestre’¹³⁷. A denominação que se firmou, *Ifigênia*, tem sido traduzida para “a de poderoso nascimento”¹³⁸, “forte no nascimento”¹³⁹, “a que provê o nascimento de filhos fortes”¹⁴⁰, “a que nasce com força”¹⁴¹, “nobremente nascida”¹⁴², “nascida na força”¹⁴³, “a que nasceu com força”¹⁴⁴, “nascida da violência”¹⁴⁵, dependendo do sentido ativo ou passivo que se dá ao morfema *-γένεια*¹⁴⁶. No Período Helenístico, o poeta Eufóron adotou o sentido passivo ao atribuir o nascimento de Ifigênia ao estupro de Helena, raptada por Teseu (F 94)¹⁴⁷: οὐνεκα δὴ μιν (sc. Ἰφιγένεια) Ἰφι βησαμένῳ Ἑλένη ὑπεγείνατο Θησεῖ, ‘porque Helena efetivamente a teve (sc. Ifigênia) pela força, violentada por Teseu’¹⁴⁸. Wilamowitz seguiu a leitura de Eufóron, mas Kjellberg e Aretz criticaram sua análise; para Aretz, é apenas uma “construção erudita tardia”¹⁴⁹. Não há, portanto, consenso na interpretação e na exata tradução do nome Ἰφιγένεια, mas certamente podemos atribuir-lhe noções gerais de força, nobreza, ascendência e também relacioná-lo aos nascimentos, conceitos compatíveis com as esferas divina e heroica que envolvem Ifigênia.

A variante Ἰφιμέδεια / Ἰφιμέδη¹⁵⁰, talvez a mais antiga forma do nome, remonta ao Período Micênico. Na tabuinha PY Tn 316¹⁵¹, lista de dádivas destinadas a alguns santuários de Pilos (Messênia), encontramos o teônimo *i-pe-*

¹³⁷ Ver CHANTRAINE s.v. 1 ἴς, γίγνομαι, μέδω e ἄναξ; KJELLBERG 1916, 2588; ARETZ 1999, 33-6. Bowie sugeriu que o elemento *i-* de ἴφι- deriva da raiz de ἵπταμαι = πέτομαι, ‘voar, flutuar’ (*apud* LLOYD-JONES 1983, 95 n. 48).

¹³⁸ FARNELL 1921, 55.

¹³⁹ PLATNAUER 1938, viii.

¹⁴⁰ CLÉMENT 1934, 396.

¹⁴¹ GRÉGOIRE 1925, 91.

¹⁴² REINACH 1915, 7.

¹⁴³ GRÉGOIRE 1925, 91.

¹⁴⁴ CALAME 1997, 166 n. 234: “a deusa que nasceu ‘com força’ é também a que favorece nascimentos vigorosos”.

¹⁴⁵ WILAMOWITZ 1883, 263.

¹⁴⁶ LYONS 1997, 140; KYRIAKOU 2006, 20.

¹⁴⁷ POWELL 1925, 46. Ver MEINEKE 1843, 103-4; KJELLBERG 1916, 2589; SÉCHAN 1931, 372 n. 6; LYONS 1997, 140; CUSSET & BELLEFONDS 2014.

¹⁴⁸ Observar a decomposição do teônimo-antropônimo Ἰφιγένεια: ἴφι e ὑπ-ε-γείν-ατο.

¹⁴⁹ WILAMOWITZ 1883, 263; KJELLBERG 1916, 2589; ARETZ 1999, 34.

¹⁵⁰ SCHMITZ 1867, 619.

¹⁵¹ CHADWICK 1977, 128; DOYEN 2015; PALAIMA 2016, 408-10; PIQUERO R. 2020. Transcrição disponível em *Dāmos*, *database of Mycenaean at Oslo*, URL <https://damos.hf.uio.no/4985>. Data da consulta: 12/07/2022.

-me-de-ja (Υ ⤵ Ξ ⤵ □), forma dialetal de Ἰφιμέδεια, juntamente com o nome de divindades bem estabelecidas no I milênio aC, e.g. *po-si-da-i-jo* (Posídon), *e-ma-a₂* (Hermes), *di-we* (Zeus) e *e-ra* (Hera). A ilustre companhia e a menção ao santuário de *i-pe-me-de-ja* parecem comprovar a existência, em tempos remotos, de uma divindade micênica conhecida por Ifimédia/Ifigênia; mas a relação entre *i-pe-me-de-ja* e Ἰφιμέδεια, embora sugestiva, é considerada etimologicamente insustentável pelos especialistas¹⁵². O nome pode, além disso, se referir a outra personagem mítica, a mãe dos gigantes Oto e Efialtes¹⁵³, pois o mito dessa Ifimédia está vinculado a Posídon, uma das mais importantes divindades de Pilos, explicitamente mencionado na mesma tabuinha¹⁵⁴. Creio que a presença de várias esposas divinas na lista¹⁵⁵, como *po-si-da-e-ja* (Posideia), contraparte feminina de Posídon, *di-u-ja* (Diwia), contraparte de Zeus, *e-ra* (Hera), legítima esposa de Zeus no I milênio aC, sinaliza que a *i-pe-me-de-ja* registrada na tabuinha PY Tn 316 pode ser uma das antigas companheiras divinas de Posídon, mais tarde associada a Aloeus, um simples mortal. Isso não exclui, naturalmente, a possibilidade de ter existido outra divindade denominada *i-pe-me-de-ja*¹⁵⁶, associada alhures a Ártemis e que posteriormente passou a ser conhecida por “Ifigênia”, uma vez que, em tempos históricos, não havia confusão entre a Ifimédia associada a Posídon e a Ifimede associada a Ártemis e Hécate¹⁵⁷. A instabilidade onomástica reflete, talvez, diferentes histórias contadas a respeito de Ifigênia e Ártemis, difundidas em tempos remotos por aedos, médicos, mercadores e outros viajantes, agregadas ao longo do tempo em única e complexa tradição mítica.

Por enquanto, nenhuma teoria se ajusta satisfatoriamente a todos os detalhes dos cultos conhecidos e a todas as variações do mito registradas muito tempo depois de seu estabelecimento. A ausência de inscrições comprobató-

¹⁵² Cf. CHANTRAINE 1 *l.c.* A questão envolve a falta do *digamma*, presente no radical *fi-* e representado no dialeto micênico por “w” (como em *wa-na-ka*, correspondente ao ἄναξ ático e ao *Fávaξ* dórico). Ver LLOYD-JONES 1983, 95 n. 23; KAHIL, ICARD & BELLEFONDS 1990, 706; ARETZ 1999, 34-6; KYRIAKOU 2006, 20 n. 13; KOVACS 2010, 49-50.

¹⁵³ Ifimédia teve esses dois filhos com Posídon. Ver *Odisseia* 11.305-10; *Catálogo das mulheres* 16 M-W; Píndaro, *Píticas* 4.88-89; MARCH 2014, s.v. *Otus and Ephialtes*.

¹⁵⁴ BURKERT 1993, 104; ARETZ 1999, 34-5; PALAIMA 2004, 231 n. 84; HILLER 2011, 185.

¹⁵⁵ GARCÍA R. 2011, 230.

¹⁵⁶ CROPP 2000, 44 n. 46

¹⁵⁷ Cf. *Catálogo das mulheres* F 23a M-W, pp. 41-3 *infra*.

rias e outros documentos explícitos mantêm a divindade de Ifigênia apenas um pouco além do terreno da especulação. “Mortal divinizada ou divindade degradada”¹⁵⁸, não há dúvida quanto às ligações entre a figura de Ifigênia, a morte e os ritos fúnebres, ou como divindade assimilada a Ártemis e a Hécate, ou como sacerdotisa de Ártemis, ou como heroína sacrificada em Áulis¹⁵⁹. É difícil distinguir até que ponto a religião influenciou o mito, e vice-versa¹⁶⁰.

Ao separarmos as poucas informações culturais disponíveis, conservadas por antiquíssimas tradições, dos acréscimos e modificações relativamente “recentes” dos poetas épicos e seus sucessores, dois elementos básicos do mito de Ifigênia invariavelmente se distinguem: o primeiro é o sacrifício; o segundo, sua perene capacidade de evitar a morte, este último a única evidência da primitiva divindade que chegou aos tempos históricos. Tanto pela transformação em Hécate, tradição provavelmente muito antiga, quanto pela substituição no último minuto, versão popularizada pelos poetas épicos e trágicos, Ifigênia “não podia morrer”¹⁶¹. Quando os poetas do ciclo épico começaram a se interessar pelo antigo mito, essa noção provavelmente já estava bem arraigada na cultura grega.

3.2 Ifigênias da épica e da lírica. Duris

Entre a primeira metade do século VII e o final do século V aC, aproximadamente, poetas e artistas transformaram antigas histórias sobre Ifigênia, Hécate e Ártemis no mito heroico posteriormente popularizado pela *IA*. Note-se que a *Iliada* e a *Odisseia* ignoram solenemente Ifigênia e seu sacrifício¹⁶², embora alguns estudiosos argumentem que os versos 1.105-8 aludem ao mito e que [Homero] conhecia a história de Ifigênia¹⁶³.

As primeiras referências indubitáveis sobre o mito vêm de três poemas hexamétricos fragmentários, de autoria indeterminada e datação controvertida:

¹⁵⁸. GRÉGOIRE 1925, 86; CROPP 2000, 43.

¹⁵⁹. WEIL, 303; KAHIL, ICARD & BELLEFONDS 1990, 716; GANTZ 1993, 26-7; D-F, 502-3.

¹⁶⁰. SÉCHAN 1931, 373-4.

¹⁶¹. HULTON 1962, 364.

¹⁶². A observação remonta, no mínimo, a *Σ Iliada* 9.144.

¹⁶³. BURGESS 2001, 150; KOVACS 2010, 52-3, com referências; WEST 2013, 110; COL-MOR 3; NELSON 2022.

os *Cantos cíprios*, o pseudo-hesíodico *Catálogo das mulheres* e o poema narrativo do P.Oxy. 2513¹⁶⁴. Quanto aos poetas líricos, três fragmentos de Estesícoro de Himera constituem os mais antigos testemunhos literários posteriores aos poetas épicos¹⁶⁵ e, cerca de um século após Estesícoro, Píndaro mencionou brevemente o sacrifício de Ifigênia. Não há representações artísticas inspiradas no mito de Ifigênia anteriores ao século V aC¹⁶⁶; somente na época de Píndaro a filha de Agamêmnon aparece na cena de um vaso decorado pelo ateniense Duris.

*Ilíada*¹⁶⁷. [Homero] só menciona a reunião dos gregos em Áulis e os familiares de Agamêmnon: Atreu (Ἀτρεύς), seu pai; Clitemnestra (Κλυταιμνήστρα), sua esposa legítima; Menelau (Μενέλαος), seu irmão; o filho Orestes (Ὀρέστης) e três filhas solteiras, Crisótemis (Χρυσόθεμις), Laódice (Λαοδίκη) e Ifianassa (Ἰφιάνασσα)¹⁶⁸.

As três moças, entre as quais não encontramos nem Ifigênia, nem Electra¹⁶⁹, são nomeadas por Agamêmnon quando a mão de uma delas é oferecida a Aquiles (9.144-5 = 9.286-87): τρεῖς δέ μοι εἰσι θυγάτρες ἐνὶ μεγάρῳ εὐπύκτω / Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα, ‘tenho três filhas no palácio bem construído, / Crisótemis, Laódice e Ifianassa’. O radical ιφι- parece indicar que Ifianassa e Ifigênia são a mesma pessoa¹⁷⁰, mas é impossível conciliar nossa Ifigênia, sacrificada antes dos acontecimentos descritos na *Ilíada*, com uma filha de Agamêmnon em condições de desposar Aquiles anos depois de os gregos chegarem a Troia. Dada a incongruência, a maioria dos estudiosos

¹⁶⁴. Há várias hipóteses sobre data, autoria e local de composição dos poemas hexamétricos arcaicos; de modo geral, estudos mais antigos tendem a recuar a data de composição, enquanto os mais recentes situam os poemas em épocas cada vez mais próximas do final do Período Arcaico.

¹⁶⁵. O poeta Xanto, antecessor de Estesícoro, também compôs uma *Oresteia* (Ateneu 12.512f-513a Olson = Estesícoro F 229 D-F) e não é impossível que tenha mencionado Ifigênia.

¹⁶⁶. A cena de sacrifício humano de uma cratera protoática datada de 650-630 aC (Boston 6.67) provavelmente reflete o sacrifício de Polixena. Imagem disponível em Kovacs 2010, 86; ver discussão detalhada e referências às pp. 85-8 desse artigo.

¹⁶⁷. Poema atribuído na Antiguidade ao mítico Homero, compilado provavelmente em meados do século VII aC (West 2012). Há várias traduções disponíveis, e.g. Carlos Alberto Nunes (Atena, 1949); Frederico Lourenço (Cotovia, 2005); Christian Werner (SESI-SP/Ubu, 2018); Trajano Vieira (Ed. 34, 2020, bilingue).

¹⁶⁸. Reunião em Áulis, 2.299-330; Atreu, 2.106, 1.24, *passim*; Clitemnestra, 2.113-14; Menelau, 2.408-9, 2.586, *passim*; Orestes, 9.142-3 = 284-5; Crisótemis, Laódice e Ifianassa, 9.144-5 = 9.286-7.

¹⁶⁹. HAINSWORTH 1993, 9.145 *ad loc.*

¹⁷⁰. Cf. Eustácio, *Comentários à Ilíada* 2.683.20-1: ἡ δὲ Ἰφιάνασσα τῆς βασιλικῆς ἰσχύος, ἥτοι τοῦ Ἰφι ἀνάσσειν, ‘o nome Ifianassa refere-se ao poder real, ou seja, reinar com força.’