



## “Ifigênia em Áulida”, de Eurípides: entre a tradição homérica e a herança esquiliana

Euripides' *Iphigenia at Aulis*: between Homeric tradition and Aeschylean heritage

Beatriz de Paoli<sup>1</sup>

e-mail: [beatriz@letras.ufrj.br](mailto:beatriz@letras.ufrj.br)

orcid: <http://orcid.org/0000-0001-9121-2364>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v6i2.22309>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é, a partir da observação de uma recepção, pela tragédia *Ifigênia em Áulida*, de Eurípides, da *Iliada* de Homero e do *Agamêmnon*, de Ésquilo, procurar demonstrar em que medida e sob quais aspectos essa tragédia euripidiana se articula no entrecruzamento de uma tradição homérica, sobretudo iliádica – silenciosa a respeito do sacrifício da filha de Agamêmnon – e uma herança da tragédia esquiliana, em que não apenas se narra o sacrifício de Ifigênia, mas também se evidenciam suas amargas consequências.

**PALAVRAS-CHAVE:** tragédia grega; Eurípides; *Ifigênia em Áulis*; Homero; Ésquilo

**ABSTRACT:** Starting from the observation of the reception of Homer's *Iliad* and Aeschylus' *Agamemnon* in the Euripides' *Iphigenia at Aulis*, this paper aims to show that this Euripidean tragedy articulates itself between a Homeric tradition –which is silent about the sacrifice of Agamemnon's daughter– and a heritage of the Aeschylean tragedy, in which there is not only the narrative of Iphigenia's sacrifice but also of its dreadful consequences.

**KEYWORDS:** Greek tragedy; Euripides; *Iphigenia at Aulis*; Homer; Aeschylus

<sup>1</sup> Professora Adjunta de Língua e Literatura Grega da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.



A história de Ifigênia figura na obra supérstite dos três grandes tragediógrafos. Nas tragédias restantes de Ésquilo e Sófocles, Ifigênia não é personagem; sua existência está encapsulada no tempo passado e dela falam aqueles de que desse tempo guardam a memória. De Eurípides, no entanto, restaram-nos duas tragédias em que a jovem filha de Agamêmnon entra em cena: *Ifigênia em Áulida*, que trata da demanda e da execução de seu sacrifício, e *Ifigênia em Táurida*, em que a jovem, após ter sido salva no momento exato em que ia ser sacrificada e vivendo como sacerdotisa do santuário de Ártemis na região da Táurida, reencontra seu irmão e com ele foge de volta à Hélade.

Trataremos aqui da *Ifigênia em Áulida*, de Eurípides, com o intuito de ressaltar os aspectos que, nessa tragédia, constituiriam uma espécie de ponto de articulação entre uma tradição homérica, sobretudo iliádica – muda a respeito do sacrifício da filha de Agamêmnon – e uma herança da tragédia esquiliana, nominalmente o *Agamêmnon* – em que se narra o sacrifício de Ifigênia.

O que essas três narrativas – *Iliada*, *Agamêmnon* e *Ifigênia em Áulida* – têm em comum não é o sacrifício da jovem princesa, mas a guerra de Troia<sup>2</sup>. Isso porque Ifigênia está em toda parte nas fontes antigas, mas não em Homero. Na poesia homérica não há qualquer referência seja a Ifigênia, seja a seu sacrifício, seja a qualquer situação particular em Áulis que tenha dado início à cadeia de eventos que culminaram com seu sacrifício. O relato de Odisseu, no canto II da *Iliada* (301-19), do prodígio da serpente que devora os pardais ocorrido quando as tropas estavam reunidas em Áulis é, ao contrário, um acontecimento auspicioso, visto que não só a interpretação de Calcas foi favorável – uma promessa de vitória –, como Odisseu rememora esse acontecimento com o intuito de persuadir o exército reunido em assembleia a permanecer em Troia e a lutar.

No canto IX da *Iliada*, Agamêmnon, dentre os dons que oferece a Aquiles para que ele volte ao campo de batalha, oferece a possibilidade de desposar uma de suas filhas. Ele diz:

τρῆῖς δὲ μοί εἰσι θύγατρῶν ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτω  
Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα,  
τάων ἦν κ' ἐθέλησι φίλην ἀνάεδνον ἀγέσθω  
πρὸς οἶκον Πηλῆος. (*Il.* IX, 144-7)

Três filhas tenho em meu bem-construído palácio: Crisótemis,  
Ifianassa e Laódice. Aquela que for do seu gosto,  
sem que se veja obrigado a pagar dote algum, para casa  
leve ao velho Peleu<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> É digno de nota observar que a guerra de Troia, do ponto de vista da narrativa, situa-se em tempos diversos em cada uma dessas obras: na *Iliada*, é o presente; no *Agamêmnon*, o passado recente; na *Ifigênia em Áulida*, o futuro próximo.

<sup>3</sup> Tradução de Carlos Alberto Nunes (2002 [1945]).

Ifianassa, como concordam a maior parte dos comentadores, não é exatamente Ifigênia. E, mesmo se aceitarmos que seja, ela estaria, sã e salva, em seu bem-construído palácio homérico<sup>4</sup>.

Por sua vez, Ésquilo teria escrito ele também a sua *Ifigênia*, mas, perdida para o tempo, o acaso ou o julgamento dos antigos, resta-nos a concisa, embora eloquente descrição do sacrifício da jovem no párodo de *Agamêmnon*, primeira tragédia da *Oresteia*, encenada em 458 a.C. Vejamos, pois, como se dá a descrição do sacrifício e qual o tratamento que lhe dá o tragediógrafo.

O párodo é cantado por um Coro de anciãos argivos que, perplexo e angustiado ante a situação presente – em que os altares da cidade queimam sacrifícios e oferendas, sem que ele saiba o motivo<sup>5</sup> –, rememora os motivos e as circunstâncias da partida do exército grego a Troia há dez anos.

A narrativa do sacrifício de Ifigênia é precedida pela descrição do auspício das aves que antecedeu a partida do exército. O auspício é descrito em riqueza de detalhes: duas águias, uma negra e outra de plumagem traseira esbranquiçada, avistadas perto do palácio, à direita, devoram uma lebre prenhe. Segue-se, imediatamente a essa descrição, a reprodução, por parte do Coro, em discurso direto, das palavras proferidas por Calcas ao interpretar o auspício das aves.

Calcas é designado στρατόμαντις, o adivinho militar que acompanha as expedições guerreiras, e recebe o adjetivo de κεδνός (*Ag.* 122), isto é, “sábio”, “confiável”. Portanto, são as palavras de um adivinho qualificado como sábio que são reproduzidas em discurso direto.

Em um discurso profético repleto de ambiguidades, polissêmico, em que passado, presente e futuro se confundem, em que a imagem poética, a imagem profética e a realidade a que estas apontam dificilmente se distinguem, o adivinho prenuncia a tomada de Troia pelos reis irmãos Atridas, mas prenuncia também a recusa de Ártemis, cuja cólera somente seria aplacável por um sacrifício descrito como “outro insólito imparilhável” (Θυσίαν ἑτέραν, ἄνομόν τιν', ἄδαιτον, *Ag.* 150)<sup>6</sup>. A interpretação de Calcas aponta, pois, tanto para a vitória do exército em Troia como para a necessidade do sacrifício de Ifigênia, aludindo ainda a males passados e vindouros no palácio de Atreu<sup>7</sup>.

O que se segue ao auspício das aves é o início de sua realização: ante a impossibilidade de navegar, o retardamento da expedição, o desgaste das tropas e dos navios, Calcas proclama “outro remédio” (ἄλλο μῆχαρ, *Ag.* 199), que provoca o pranto dos Atridas. O Coro descreve então o dilema de Agamêmnon ante essa situação numinosa, em que a renunciada recusa de Ártemis manifesta-se nos ventos tempestivos que retardam a expedição guerreira, e ilustra como ele, ponderando entre dois males – frustrar a aliança

<sup>4</sup> Hainsworth (1993, p. 77), ao comentar essa passagem, adverte: “Neither here nor elsewhere does Homer so much as hint at the dreadful events at Aulis before the war, though it does not follow that he was unaware of the legend”.

<sup>5</sup> Pelo prólogo, sabemos nós, espectadores/leitores, que Troia foi por fim capturada.

<sup>6</sup> Todas as citações do *Agamêmnon* correspondem à tradução de Jaa Torrano (2004).

<sup>7</sup> Cf. “O auspício das aves” em DE PAOLI, B. *A adivinhação na tragédia de Ésquilo*. 2015. 416 ff. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernácula, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

bélica, tornando-se um desertor das naus, ou sacrificar Ifigênia, poluindo suas mãos com o sangue da própria filha – decide pela realização do sacrifício:

<p>ἄρα μὲν κῆρ τὸ μὴ πιθέσθαι,          βαρεῖα δ', εἰ          τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα,          μιαινῶν παρθενοσφάγοισιν          ῥεῖθροις πατρῶους χέρας πέλας βω-          μοῦ· τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;          πῶς λιπόνους γένωμαι          Ξυμμαχίας ἀμαρτῶν;          παυσανέμου γὰρ θυσίας          παρθενίου θ' αἵματος ὄρ-          γῆ περιоргῶ σ[φ'] ἐπιθυ-          μεῖν θέμις. εὖ γὰρ εἴη.' (Ag. 206-17)</p>	<p>Grave cisão é não confiar,          grave cisão, se eu trucidar          a filha, adorno do palácio,          poluindo de filicidiais fluxos          paternas mãos ante altar.          Que há sem estes males?          Como ser desertor das naus          por frustrar o bélico pacto?          O sacrifício de cessar-vento          e o virgíneo sangue, desejá-los          com superfurioso furor,          é lícito, pois que bem seja!</p>
--	---

Trata-se, assim, de um reconhecimento, por parte de Agamêmnon, da inelutabilidade da situação em que se encontra: é necessário escolher entre dois males e ele faz a sua escolha. Ao fazê-lo, curvando-se assim ao “jugo da necessidade” (ἀνάγκας λέπιδον), desejar o sacrifício da filha com “superfurioso furor” (ὄργῃ περιоргῶ) é “lícito” (θέμις), pois aquilo contra o que não se pode lutar, que não pode ser evitado, passa então a ser querido, desejado, e o que resta é o voto de que para o bem seja.

Aquilo que, sob o jugo da necessidade e do ponto de vista heroico, Agamêmnon considera lícito, o Coro considera uma gravíssima ousadia, a negar três modalidades do sagrado, pois que não é nem pia (δυσσεβῆ), nem pura (ἄναγνον), nem sacra (ἀνίερον) (Ag. 219-20). E assim o considerando, descreve com grande dramaticidade o momento em que Ifigênia é levada ao altar como se fosse uma cabra. O sacrifício em si, o Coro não ousa descrevê-lo, finalizando abruptamente o relato dos últimos momentos de Ifigênia com a assertiva de que o que aconteceu depois ele não viu e não dirá. E, de tudo o que até agora foi lembrado em seu canto, o Coro chega a duas conclusões: “artes de Calcas não são sem efeito” (Ag. 249)<sup>8</sup> e “Justiça impõe que a saibam / os que a sofrem” (Ag. 250-1)<sup>9</sup>.

Ora, no início do párodo, há um símile em que se compara o grande exército liderado pelos reis, que partiu para Tróia a fim de punir o rapto de Helena por Alexandre, com aves de rapina, que, dolorosamente privadas de seus filhotes, rodopiam sobre seus ninhos (Ag. 49-54), e seu canto agudo não passa despercebido aos ouvidos dos deuses, que enviam aos troianos uma “punitiva Erínis” (παραβᾶσιν Ἐρινύν, Ag. 59). Assim, nas tramas dessa imagem poética de que Ésquilo se vale aqui, articula-se uma identificação direta entre o exército enviado a Troia para punir Páris, infrator de mesa hóspede, e uma Erínis punitiva enviada por Zeus. A palavra Erínis aparece no caso acusativo, porque é objeto de um verbo cujo sujeito é Zeus (Ag. 56-59). Então, apoiando-se na cumplicidade poética e sintática,

<sup>8</sup> Ag. 249: τέχνη δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι.

<sup>9</sup> Ag. 250-1: Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦ- / σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει.

apresenta-se a ideia de que a justiça de Zeus se manifesta, em sua face punitiva, na ação das Erínies, bem como na ação das Erínies se cumpre a justiça de Zeus.

Essa justiça divina é ineludível. Ao fim do párodo, o Coro, ao afirmar que as previsões de Calcas são efetivas (*Ag.* 249), refere-se tanto ao que já se realizou do que fora renunciado pelo adivinho no auspício das aves – a recusa de Ártemis e a necessidade de um sacrifício outro para se obter a anuência da deusa à continuidade da expedição –, quanto ao que ainda está por se realizar, pois, uma vez garantida a continuidade da expedição, garante-se também a vitória argiva, tal como o auspício anunciara. Mas resta ainda por se cumprir um aspecto da previsão feita pelo adivinho: as consequências funestas que esse sacrifício outro poderia trazer ao palácio (*Ag.* 150-5). Dessa forma, a justiça há de se impor e se dar a conhecer tanto àqueles que, desrespeitando Zeus Hospitaleiro, raptaram Helena, quanto àquele que, nas palavras do Coro, “concebeu pensar toda ousadia” (*Ag.* 221)<sup>10</sup> e “ousou fazer o sacrifício / da filha” (*Ag.* 224-5)<sup>11</sup>. É o que deixa claro todo o desenvolvimento subsequente desta tragédia e das demais tragédias que compõem a *Oresteia*, isto é, que, no horizonte temporal, no curso dos acontecimentos, a justiça de Zeus se realiza.

Por sua vez, em *Ifigênia em Áulida*, a questão do sacrifício de Ifigênia se coloca já no prólogo (*IA.* 1-162). No diálogo entre Agamêmnon e um velho escravo seu, apresenta-se a situação: o velho interroga o motivo da inquietação do rei, cujo estado de angústia se descreve com riqueza de detalhes – à noite, acordado em sua tenda, Agamêmnon escreve e reescreve uma carta, sela e dessela as tabuinhas, atira-as ao chão, chora copiosamente; comporta-se como se estivesse à beira da loucura. Agamêmnon esclarece a causa de seu comportamento, remontando ao nascimento de Helena e mencionando a contenda entre seus pretendentes, o juramento com que, de forma sagaz, Tíndaro aplacou a hostilidade desses pretendentes e os obrigou a socorrerem sua filha caso necessário, a escolha de Helena por Menelau, o julgamento das deusas, o rapto de Helena por Páris, a reunião dos pretendentes e de seus exércitos e a sua escolha como líder da expedição. Só então, depois mencionar, um a um, todos os eventos que culminaram na atual situação, Agamêmnon narra que, estando reunido o exército em Áulida, mas incapacitado de navegar, Calcas profetizou a necessidade de sacrificar sua filha Ifigênia à Ártemis para que se pudesse partir para Troia e conquistar a vitória.

Diferentemente do que se vê no texto esquiliano, o enunciado profético de Calcas – que aqui é descrito apenas como “o adivinho” (ὁ μάντις, *IA.* 89), sem qualquer qualificativo – é bastante claro e objetivo:

Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορίαί κεχρημένοις  
ἀνεῖλεν Ἴφιγένειαν ἦν ἔσπειρ' ἐγὼ  
Ἄρτεμιδι θῦσαι τῆι τόδ' οἰκούσῃ πέδον,  
καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφᾶς Φρυγῶν  
θύσασσι, μὴ θύσασσι δ' οὐκ εἶναι τάδε. (*IA.* 89-93)

<sup>10</sup> *Ag.* 221: τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνων

<sup>11</sup> *Ag.* 224-5: ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέσθαι / θυγατρός

Calcas o vate diante deste impasse  
vaticinou sacrificar Ifigênia minha  
filha a Ártemis residente neste solo  
e termos navegação e ruínas frígias  
se sacrificarmos; não, sem sacrifício.<sup>12</sup>

O conteúdo oracular é composto assim de uma prótase positiva – “se sacrificarmos” – cuja apódose, “termos navegação e ruínas frígias”, é o prenúncio de condições propícias à navegabilidade e também à vitória sobre os troianos; e de uma prótase negativa – “se não sacrificarmos” – cuja apódose, “não [termos navegação e ruínas frígias]”, frustra, por sua vez, tanto a possibilidade de navegar quanto de conquistar a vitória.

Note-se a ausência de descrição de qualquer sinal numinoso: não há, como em Homero, serpentes devorando pardais; não há, como em Ésquilo, águias devorando lebres; há apenas um enunciado: cru, nu, prosaico.

Além disso, ainda que o sacrifício de Ifigênia seja apresentado como uma condição *sine qua non* para a tomada de Troia, as palavras proféticas de Calcas dão margem, de forma bastante clara, à possibilidade de a expedição não acontecer, já que Ifigênia deve ser sacrificada somente se a expedição for levada a cabo. E essa possibilidade – tanto de não haver sacrifício quanto de não haver expedição – diferentemente do que acontece em Ésquilo, é explorada ao máximo por Eurípides ao longo da tragédia.

Enquanto o Agamêmnon esquiliano, diante das palavras de Calcas, não vitupera o adivinho, como indica o Coro (*Ag.* 186), o Agamêmnon de Eurípides, assim como outros personagens desta tragédia, expressa desprezo pelos adivinhos, dizendo “Todo ser divinatório é má honraria” (*IA.* 520)<sup>13</sup>, o que evoca, por sua vez, seu comportamento em Homero. No canto I da *Ilíada*, quando Calcas, descrito como aquele “que conhece o passado, bem como o presente e o futuro” (*Il.* I, 70)<sup>14</sup>, revela aos guerreiros reunidos em assembleia o motivo da peste enviada por Apolo, Agamêmnon levanta-se colérico e o injuria, acusando-o de profetizar somente males aos gregos (*Il.* I, 101-120).

Ainda assim, Agamêmnon aqui não questiona a legitimidade do oráculo enunciado por Calcas nem a demanda da deusa. Na ausência de ventos, o que torna inviável a navegação rumo a Troia, vê-se manifesto um descontentamento, um desfavor divino. Calcas anuncia que é necessário sacrificar Ifigênia a Ártemis para reverter a situação. Isso é tudo que é dito a respeito do motivo pelo qual Ártemis exige a vida da jovem nesta tragédia. À grandeza da expedição parece corresponder a grandeza do sacrifício: não uma cabra, como era usual, mas algo ainda mais precioso, isto é, a virgem filha de seu comandante.

Se não se questionam os motivos da demanda divina por Ifigênia, abundantes questionamentos, por outro lado, são feitos a respeito das próprias motivações e das

<sup>12</sup> Todas as citações de *Ifigênia em Áulida* correspondem à tradução de Jaa Torrano (vol 3: 2018). Cf. também a tradução desta tragédia em RIBEIRO JR., W. A. *Iphigenia Aulidensis de Eurípides: introdução, tradução e notas*. 2006. 297ff. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

<sup>13</sup> *IA.* 520: τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν.

<sup>14</sup> *Il.* I, 70: ὃς ἤδη τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα.

motivações dos demais personagens envolvidos no sacrifício da jovem. Agamêmnon muda de opinião mais de uma vez: primeiramente, ele decide não sacrificar a filha e pede a Taltíbio que proclame o licenciamento das tropas, mas, persuadido por Menelau, envia uma mensagem a Clitemnestra requisitando a vinda de sua filha sob o pretexto de um suposto casamento com Aquiles. Porém, mudando novamente de ideia, escreve outra mensagem à sua esposa, de modo que ela não mais envie Ifigênia a Áulida. Porém, quando, contrariando seus planos e expectativas, Ifigênia chega a Áulida na companhia de Clitemnestra, cuja presença não fora solicitada, ele muda novamente de ideia, por fim se convencendo da necessidade de se realizar o sacrifício.

Esse convencimento parece advir do reconhecimento do jugo da necessidade; assim como o Agamêmnon esquiliano, o Agamêmnon euripídiano vê-se confrontado a uma situação numinosa, cuja inexorabilidade ele descreve em termos semelhantes:

οἴμοι, τί φῶ δύστηνος; ἄρξωμαι πόθεν;  
ἐς ὃ ἀΐνάγκης ζεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν. (IA. 442-3)

Misero! Que dizer? Começar donde?  
Em que jugo coercivo estamos caídos?

E, no inevitável confronto com sua esposa e filha, ponderando a respeito de sua situação, as palavras de Agamêmnon também ecoam os versos com que, em Ésquilo, o rei explicita seu dilema:

δεινῶς δ' ἔχει μοι ταῦτα τολμῆσαι, γύναι,  
δεινῶς δὲ καὶ μή· ταῦτ' ἄρ' πράξαι με δεῖ. (IA. 1257-8)

Terrível é para mim empenhar-me nisso, mulher, e  
terrível é não me empenhar; mas é necessário que eu o faça.

Agamêmnon enumera as razões pelas quais ele é compelido a sacrificar a própria filha: há muitos navios e muitos comandantes ali reunidos a quem seria frustrada a ida à guerra. Além disso, se ele não o fizer, o exército se revoltará, matando não somente Ifigênia, mas também suas outras filhas e a ele próprio. Trata-se por fim da liberdade de toda a Hélade que se encontrará ameaçada se os bárbaros não forem devidamente punidos pelo rapto de Helena.

O mesmo momento decisivo de reconhecimento do jugo da necessidade chega também a Ifigênia. No quarto episódio (IA. 1090-508), a jovem, ao saber de seu iminente sacrifício, suplica ao pai por sua vida, mas depois, mudando de opinião, oferece-se voluntariamente como vítima sacrificial. Entrementes, há as considerações que faz Agamêmnon sobre a necessidade de sacrificá-la, em que se explicita, como se observou, a inelutabilidade da situação a que se veem confrontados e também a entrada em cena de um Aquiles que, ainda que heroicamente disposto a morrer pela causa de Ifigênia, chega apedrejado pelo exército, pelo qual fora vilmente acusado de ser escravo do desejo de contrair núpcias.



Ifigênia então se curva ao jugo da necessidade: não há como escapar à morte, uma vez que, como se depreende das palavras de Aquiles, o exército está à par da demanda de Ártemis e, encabeçados por Odisseu, já se revolta. A jovem comunica assim sua decisão de oferecer-se ao sacrifício, legitimando com sua anuência a liceidade do sacrifício ritual em um discurso crivado de noções próprias ao discurso heroico: o desejo de morrer de forma gloriosa (εὐκλεῶς, *IA*. 1376), o reconhecimento de que não se deve “apegar-se demais à vida” (φιλοψυχεῖν, *IA*. 1385) e a constatação de que, se de sua vida depende a realização da guerra, a punição dos bárbaros, a garantia de liberdade para a Hélade, a glória mesma de Aquiles, que justiça haveria em se opor ao sacrifício? (τί τὸ δίκαιον τοῦτ’... ; *IA*. 1391). E, por último, se Ártemis demandou sua vida, como se opor a essa demanda divina? Isso seria, define Ifigênia, “impossível” (ἀμήχανον, *IA*. 1397). Sendo assim, se a morte é certa, é lícito desejá-la: em seus últimos momentos, Ifigênia pede ao Coro que, com seu canto e dança, acompanhem-na em uma celebração à Ártemis e ao seu próprio sacrifício.

Essa dificuldade inicial do rei e de Ifigênia em reconhecer e em aceitar o jugo da necessidade e assim reconhecer e aceitar a justiça de Zeus, que se cumpre no curso dos acontecimentos, é partilhada ainda com outros personagens do drama: Menelau, Aquiles e, principalmente, Clitemnestra.

Assim, Menelau, no primeiro episódio, primeiramente alega que é “injusto” (ἄδικον, *IA*. 334) que Agamêmnon mude de comportamento, de ideia, e que oculte suas intenções. Agamêmnon, por sua vez, acusando Menelau de não ter sabido administrar sua esposa e de mesquinhez de propósitos ao querer mover a guerra, alega que sacrificar sua filha seria agir “agir sem lei nem justiça” (ἄνομα κοῦ δίκαια, *IA*. 399). Mudando de opinião, Menelau, ainda no primeiro episódio, aconselha o irmão a não realizar o sacrifício, pois o fato de Agamêmnon ser obrigado a lamentar a sua filha enquanto os filhos dele, Menelau, veem a luz do dia “não é justo” (οὐ γὰρ ἔνδικον, *IA*. 482). Aquiles, por sua vez, ao descobrir, no terceiro episódio, que Agamêmnon utilizou seu nome, sem consentimento prévio, para atrair a filha a Áulida, acusa o rei de ter cometido uma *hýbris* contra ele (*IA*. 961)<sup>15</sup>. E, no quarto episódio, Clitemnestra, quando finalmente lhe é revelada a intenção de se sacrificar a sua filha, repreende duramente Agamêmnon, acusando-o de tê-la tomado como esposa contra a vontade, tendo assassinado então seu marido e seu filho recém-nascido, de querer agora matar a sua filha em nome de uma causa indigna, de só pensar em exercer o comando das tropas; Clitemnestra reclama, assim, justiça a seus atos futuros, ao questionar:

ἀλλ' ἐμὲ δίκαιον ἀγαθὸν εὐχέσθαι τί σοι;  
οὐ τάρρα συνετοὺς τοὺς θεοὺς ἠγοίμεθ' ἄν,  
εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν. (*IA*. 1188-90)

Mas que justo bem imprecicar por ti?  
Não julgaríamos os Deuses sábios,  
se quiséssemos bem os parricidas.

<sup>15</sup> Diz o verso: “mas ultrajou-me o rei Agamêmnon” (ὑβρίν ἐς ἡμᾶς ὑβρισ' Ἀγαμέμνων ἄναξ).



Os personagens, ao denunciarem, cada um por seu turno, a injustiça de que são vítimas ou ao acusarem de injustos os atos dos personagens contra os quais eles se opõem, estão limitados pelo ponto de vista de seus próprios interesses e se lhes escapa o sentido da justiça divina. Calcas, como já se pode observar, enquanto porta-voz de desígnios divinos, não goza, entre os personagens desta tragédia, de um estatuto muito privilegiado. É verdade que, ao fim e ao cabo, todos acabam por cumprir seu vaticínio, cujo teor nunca é questionado. Porém, enquanto os personagens decidem se vão cumpri-lo ou não, há bastante espaço para atacar a figura de Calcas e dos adivinhos de modo geral. Menelau chega até mesmo a cogitar a possibilidade de matá-lo para que ele não revele ao restante do exército o conteúdo do oráculo (*IA*. 518-9) e Aquiles acusa o adivinho de dizer mais mentiras que verdades (*IA*. 956-8)<sup>16</sup>.

Enquanto os personagens estão, portanto, presos a seus dilemas e lidando com as implicações imediatas das decisões que tomam, e retomam, ao longo do drama, o Coro, por sua vez, composto de jovens mulheres casadas da Cálcida, que vieram a Áulida para ver o rebuliço das tropas gregas reunidas, oferece em seus cantos uma perspectiva mais abrangente dos acontecimentos.

O que canta, então, esse Coro de mulheres? No párodo (*IA*. 164-302), o Coro se apresenta, explica as razões de sua presença em Áulida e descreve o que vê em um tom carregado de um esplendor iliádico: as tendas do acampamento grego, as armas amontoadas dos guerreiros, os navios, cujo número e procedência é mencionado, e os heróis, um a um nomeados e descritos em suas atividades – Protesilau jogando dados em um tabuleiro, Diomedes lançando um disco, Aquiles, “de pé velozes como o vento” (τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν, *IA*. 206), disputando corrida com uma carruagem. É como se as planícies de Troia se fizessem presentes aos olhos do espectador e os guerreiros estivessem apenas momentaneamente fora de combate; é como se um pequeno “catálogo das naus” adquirisse uma súbita materialidade cênica e desfilasse diante da plateia<sup>17</sup>. A realização da guerra de Troia adquire, assim, iminência e concretude através deste canto do Coro, fazendo frente à possibilidade recém-levantada no prólogo por Agamêmnon de que, por ter decidido não sacrificar Ifigênia, a expedição não se realizaria<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Segundo Dorda (2006, p. 143), trata-se de “una de las más fuertes invectivas que Eurípides ha escrito”. O autor ainda chama a atenção para a diferença entre este Aquiles euripídiano, que injuria Calcas, e o Aquiles homérico, que promete, no canto I da *Iliada*, proteger o adivinho da ira de Agamêmnon.

<sup>17</sup> Cf. Torrano (2014, p. 17): “Essa contemplação e descrição dos navios, de suas origens e de seus chefes equipara o coro de mulheres de Cálcida à função das Musas no catálogo dos navios no canto II da *Iliada*. Essa associação do coro das mulheres da Cálcida com as Musas é ressaltada no final do párodo pela antevisão do porvir – conhecimento do futuro – e pela promessa de lembrar-se dessa visão da frota (295–302)”.

<sup>18</sup> Sorum (1982) argumenta que essa divergência entre o apelo ao mito tradicional, que aqui o Coro faz ao remeter o espectador à obra homérica, e os acontecimentos apresentados no prólogo, que colocam em risco a versão tradicional do mito da guerra de Troia, é uma constante nesta tragédia de Eurípides. Assim, os cantos corais cantariam a versão tradicional do mito enquanto os episódios colocam em cena a possibilidade de esses acontecimentos míticos não se realizarem, criando-se assim uma forte ironia trágica.

No primeiro estásimo (IA. 543-89), o Coro, enaltecendo a moderação na participação em Afrodite, descreve Páris, primeiramente na simplicidade de uma vida pastoril e, pelo julgamento das deusas, inspirando e sendo inspirado por um grande amor por Helena, e vindo a ser a razão pela qual navios e lanças são conduzidos a Troia. Por um destino igualmente grandioso, prossegue o Coro, vêm a Áulida Clitemnestra e sua filha. Assim, no retorno às origens da guerra e no reconhecimento da grandiosidade do “destino” (τύχας, IA. 595) que se está por cumprir, cria-se novamente uma expectativa contrária à que os personagens, com suas incertezas e constantes mudanças de decisões, criam ao longo dos episódios.

No segundo estásimo (IA. 751-800), o canto do Coro assume um tom profético – o que se reforça com a menção inicial a uma Cassandra coroada de louros e agitada pela inspiração apolínea –, ao oferecer ao espectador uma antevisão da guerra de Tróia, em que se descreve a chegada do exército heleno, seu assédio ante as muralhas, a destruição da cidade, a dor da própria Helena. Coloca-se então em uma diferente perspectiva, já que a realização da guerra de Troia pressupõe o sacrifício de Ifigênia, as tentativas de Agamêmnon, no segundo episódio, de ocultar de Clitemnestra e da própria Ifigênia sua decisão de proceder ao sacrifício mediante a utilização de uma linguagem ambígua, em que o ser dado em casamento e o ser dado em sacrifício se confundem<sup>19</sup>.

No terceiro estásimo (IA. 1036-1097), o Coro rememora o casamento de Tétis e Peleu. À magnífica celebração, canta o Coro, compareceram, entre outros divinos convidados, os Centauros, que então profetizaram o nascimento de Aquiles e que ele iria, como líder dos Mirmidões e armado com dons de Hefesto, às planícies de Troia para devastá-la. Observe-se que o episódio precedente figura Aquiles prometendo a Clitemnestra impedir a todo custo o sacrifício de Ifigênia, o que, pela profecia dos Centauros, jamais poderia acontecer, visto que a morte da jovem é condição para a realização da guerra de Troia e, portanto, para o cumprimento do destino de Aquiles.

Vê-se, portanto, que os cantos corais em *Ifigênia em Áulida*, ao evocarem as origens míticas da ação presente e prenunciarem o futuro, incluem no horizonte da ação dramática um porvir em que Ifigênia é forçosamente sacrificada, já que apontam para o saque de Troia, a morte de Aquiles, as lágrimas de Helena. O coro de mulheres da Cálcida, ao evocar, por seu conhecimento e presciência, as Musas homéricas (TORRANO, 2014, p. 17; 20), aponta não só para a realização da guerra de Troia, mas também para a preservação da sua memória, imortalizada nos versos da *Ilíada*. Asseguram, assim, o cumprimento da moira, do *daímon*, da *týkhe* e, conseqüentemente, da justiça de Zeus, por mais que os personagens se debatam em indecisão e suas atitudes acenem para a possibilidade de sua não realização.

Algo semelhante, mas em uma direção diferente, dá-se entre os personagens: a ambigüidade tão marcante do diálogo entre Clitemnestra e Agamêmnon no quarto episódio aponta para a vingança de Clitemnestra e para a morte do rei (IA. 1170 ff.); e também a ironia dolorosa dos pedidos e votos de Ifigênia para que nem Clitemnestra nem suas irmãs

<sup>19</sup> Foley (1985) demonstra, em capítulo dedicado à *Ifigênia em Áulida*, como o imaginário e o vocabulário próprios aos ritos sacrificiais estão em constante interpenetração, ao longo da tragédia, com o imaginário e o vocabulário próprios aos ritos matrimoniais.

guardem luto por sua morte, para que a rainha não nutra rancor por Agamêmnon, para que ela crie Orestes junto a si (*IA*. 1437 ff) – tudo sinaliza para os acontecimentos que, na *Oresteia*, vemos se realizar com tanta inevitabilidade.

A discutida autenticidade do êxodo (*IA*. 1532–629), em que um mensageiro relata como, no momento do golpe fatal, um prodígio se deu e Ifigênia foi substituída por um corça, não altera os elementos fundamentais desta tragédia. Quer a jovem tenha de fato morrido<sup>20</sup>, quer ela tenha sido transportada à Taúrida por Ártemis e ali vivido como sua sacerdotisa<sup>21</sup>, o fato é que, transitando entre, por um lado, a *Iliada* de Homero e, por outro, o *Agamêmnon*, de Ésquilo, Eurípides articulou em sua obra uma tradição homérica silenciosa a respeito do sacrifício de Ifigênia, que desconhece qualquer empecilho ou dissabor em Áulis – ao contrário, só um futuro prodigiosamente auspiciado –, e uma herança do drama esquiliano, marcado pelo terrível dilema de Agamêmnon, pela boca amordaçada de Ifigênia, pela vingança sangrenta de Clitemnestra, de modo a, nesse jogo de tensões, contradições e reviravoltas, produzir os mais inesperados efeitos trágicos.

### Referências bibliográficas:

- AÉLION, Rachel. *Euripide: héritier d'Eschyle*. 2 tomes. Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- BLONDELL, R.; GAMEL, M-K.; RABINOWITZ, N. S.; ZWEIG, B. *Women on the Edge: Four Plays by Euripides – Alcestis, Medea, Helen, Iphigenia at Aulis*. London and New York, Routledge, 1999.
- DORDA, E. C. “Adivinos y arte adivinatoria en Eurípides”. *Prometheus*, 32, 2006, pp. 121-147.
- ÉSKUULO. *Oresteia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3 vol. São Paulo, Iluminuras / FAPESP, 2004.
- EURÍPIDE. *Iphigénie a Aulis*. Texte établi et traduit par François Jouan. Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- EURÍPIDES. *Teatro Completo*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Ed. Iluminuras, vol 1: 2015; vol 2: 2016; vol 3: 2018.
- FOLEY, Helene P. *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1985.
- FURLEY, William D. “Motivation in the Parodos of Aeschylus’ *Agamemnon*”. *Classical Philology*, 81 (2), 1986, pp. 109-121.
- HAINSWORTH, B. *The Iliad: A Commentary*. Vol. III: Books 9-12. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002 [1a. ed. 1945].

<sup>20</sup> Como se vê no *Agamêmnon* de Ésquilo, na *Electra* de Sófocles (710 ff.), em Píndaro (*Pítia* 11, 22-23), em um fragmento de Estesícoro (frag. 38/215).

<sup>21</sup> Como se vê tanto em Eurípides quanto nos Cantos Círios (Procl. *Chr.* 80.42-9) e em um fragmento hesiódico (frag. 23).

- LLOYD-JONES, H. “Zeus in Aeschylus”. *The Journal of Hellenic Studies*, 76, 1956, pp. 55-67.
- REEVES, C. H. “The Parodos of the *Agamemnon*”. *Classical Journal*, 55, 1959/1960, pp. 165-171.
- RIBEIRO JR., W. A. *Iphigenia Aulidensis de Eurípides: introdução, tradução e notas*. 2006. 297ff. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SIEGEL, Herbert. “Agamemnon in Euripides’ *Iphigenia at Aulis*”. *Hermes*, 109 (3), 1981, pp. 257-265.
- SORUM, Christina Elliott. “Myth, Choice, and Meaning in Euripides’ *Iphigenia at Aulis*”. *The American Journal of Philology*, 113 (4), 1992, pp. 527-542.
- TORRANO, J. “A noção mítica de justiça nas relações de poder na tragédia *Ifigênia em Áulida* de Eurípides”. *Letras Clássicas*, 18 (2), 2014, pp. 16-24.
- VERNANT, J-P. *A Morte nos Olhos – Figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988.
- \_\_\_\_\_ & VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo, Perspectiva, 2005.
- WEST, M. L. “The Parodos of the *Agamemnon*”. *Classical Quarterly*, 29 (1), 1979, pp. 1-6.

