



Os autores da *Ifigênia em Áulis* de Eurípides¹

Wilson Alves Ribeiro Jr.

Doutorado em Letras Clássicas (USP)

Orientadora: Profa. Doutora Adriane da Silva Duarte (GTA –USP)

Resumo.

O texto da *Ifigênia em Áulis*, tragédia de Eurípides encenada pela primeira vez em 405 a.C., juntamente com *Bacchae* e *Alcmeon*, chegou até nós com inegáveis sinais de adulteração e de interpolações. No presente trabalho são discutidos os elementos mais importantes para a moderna abordagem do texto legado pela tradição medieval e para a identificação das passagens que podem ser atribuídas a Eurípides ou aos *retractores* da *Ifigênia em Áulis*.

Palavras-chave: *Ifigênia em Áulis*; Eurípides; tragédia grega; manuscritos.

The authors of Euripides' *Iphigenia at Aulis*

Abstract.

The text of *Iphigenia at Aulis*, Euripides' tragedy staged for the first time in 405 a.C. together with *Bacchae* and *Alcmeon*, reached us with undeniable signs of adulteration and interpolations. This work presents and discuss the most important elements for a modern approach of the text received from medieval tradition and for identification of passages that can be ascribed to Euripides or to *Iphigenia in Aulis retractores*.

Keywords: *Iphigenia at Aulis*; Euripides; Greek tragedy; manuscripts.

¹ O presente estudo foi desenvolvido como parte de minha Dissertação de Mestrado (RIBEIRO JR., 2006) e levemente modificado e atualizado para esta publicação.

A tragédia *Ifigênia em Áulis* (= IA) tem sido quase invariavelmente atribuída a Eurípides desde a Antiguidade. Erasmo de Rotterdam certa vez aventou, sem grande empenho, a hipótese de que a IA poderia ser obra de Sófocles² e, séculos mais tarde, GRUPPE (1834) e BANG (1867) sustentaram que a IA de Eurípides se perdera e que o texto que chegou até nós havia sido escrito por Queremon, poeta do século IV a.C. (ver GURD, 2005, p. 129-30). De modo geral, porém, seus argumentos não foram levados a sério e, atualmente, ninguém mais contesta que a tragédia é obra de Eurípides.

Numerosas e expressivas anomalias na forma e no conteúdo dos versos da IA têm sido, no entanto, detectadas desde o século XIX (CECCHI, 1960, p. 73-6; GURD, 2005, p. 3-21 e 67-127) e suspeita-se, com razão, que Eurípides *Minor*, herdeiro literário de Eurípides, complementou o texto que o poeta deixara inacabado, pouco antes da primeira representação. Como veremos adiante, outras pessoas adulteraram o texto da tragédia, provavelmente entre o século IV a.C. e o século VII, mas acredita-se que tanto Eurípides *Minor* quanto os *retractores* que o seguiram não mudaram substancialmente o enredo originalmente concebido por Eurípides, com exceção do final da peça. Segundo JOUAN (1966, p. 275), “as modificações afetaram mais a forma do que o fundo.”

Composição e primeira representação

No terceiro ano da 93^a Olimpíada, durante o arcontado de Cálias em Atenas, os juízes do concurso trágico das Dionísias Urbanas³ concederam, por volta do 15^o

² *Apud* GURD, 2005, p. 62-3. Essa opinião foi possivelmente externada em uma de suas cartas, pois não consta de sua tradução da *Ifigênia em Áulis* para o latim, publicada em 1507.

³ DIRKZWAGER (1978), ao contrário da maior parte dos estudiosos, afirma que a trilogia foi apresentada nas Lenéias de 405 a.C., juntamente com *Rãs* de Aristófanes.

dia do mês ἑλαφηβολιών,⁴ o primeiro prêmio à última trilogia de Eurípides, ‘o mais trágico dos poetas’ (Arist. *Po.* 1453a). Informa o escoliasta de Ar. *Ra.* 67:

Οὕτω γὰρ καὶ αἱ Διδασκαλῖαι φέρουσι , τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδασχέναι ὁμωνύμως ἐν ᾧσται Ἴφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας.

Desse modo, também as didascálias relatam que, morto Eurípides, seu filho de mesmo nome produziu *Ifigênia em Áulis*, *Alcmeon* e *Bacantes* nas Dionísias Urbanas.

De acordo com o calendário atual, a premiação deve ter sido concedida por volta de 25 de março de 405 a.C.⁵ As três tragédias, Βάκχαι (*Bacchae*, ‘Bacantes’), Ἴφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι (*Iphigenia Aulidensis*, ‘Ifigênia em Áulis’) e Ἀλκμέων (‘Alcmeon’), foram levadas ao concurso após a morte do poeta e apresentadas por Eurípides *Minor*, seu filho (*Sch. Ar. Ra.* 67) ou sobrinho (*Suid.* s.v. Εὐριπίδες).

Acredita-se que o segundo drama da trilogia era o *Alcmeon em Corinto* e, apesar da influência em gêneros literários posteriores (GARCÍA GUAL, 1979, p. 251, nota 1), essa tragédia não chegou aos nossos dias.⁶ A julgar pelos fragmentos sobreviventes e por uma possível sinopse tardia (Apollod. 3.7.2-6), acredita-se que ela se baseava nas lendas de Anfiarau e de Alcmeon, ligadas ao ciclo tebano. Em *Bacantes*, terceiro drama da trilogia, Eurípides apresentou sua versão de um dos episódios do mito de Dioniso: o deus, acompanhado de mênades da Lídia, retorna à Hélade e im-

⁴ Arcontado, concurso e mês: ver *Sch. Ar. Ra.* 67 (*infra*) e a hipótese de Ar. *Ra.* Data das Dionísias Urbanas e do concurso: ver NAVARRE, 1895, p. 6-7; PICKARD-CAMBRIDGE, 1953, p. 81-2 e 55-126; MALHADAS, 2003, p. 81-94. Note-se que a hipótese de Ar. *Ra.* ajuda na datação relativa.

⁵ A maioria dos eruditos (e.g. ENGLAND, 1891, p. xxxi-xxxii; GÜNTHER, 1988, p. 1; WEST, 1981, p. 77) situa a apresentação no ano 405 a.C. do calendário moderno. O ἑλαφηβολιών desse ano ocorreu entre 10-11 de março e 14-16 de abril. Outros, como VAN LOOY (1998, p. xxii-xxiv) e MASTRONARDE (2002, p. 4-5), são mais conservadores e preconizam uma data posterior a 406 a.C. (Van Looy) ou entre 405 e 400 a.C. (Mastronarde).

⁶ Sob o título Ἀλκμέων temos os Fr. 65-87a Kannicht, distribuídos pelos títulos Ἀλκμέων Α' = ὁ διὰ Ψωφῖδος (*Alcmeon em Psófis*, Fr. 65-73), Ἀλκμέων Β' = ὁ διὰ Κορίντου (*Alcmeon em Corinto*, Fr. 73a-77); os Fr. 78-87a podem ser de qualquer uma das duas tragédias. O *Alcmeon em Psófis* é parte da trilogia apresentada em 438 a.C. juntamente com *Cretenses*, *Télefo* e *Alceste*.

planta seu culto em Tebas, terra de sua mãe, contra a resistência das tias e de seu primo Penteu, detentor do cetro real. Penteu persegue Dioniso mas, enganado e surpreendido em pleno ritual báquico pelas mulheres tebanas, é morto e esquartejado pela própria mãe. A tragédia sobreviveu praticamente na íntegra, menos algumas significativas lacunas no final do texto.

Na *Ifigênia em Áulis*, primeiro drama da trilogia, Eurípides recorreu a episódios tardios da lenda dos Átridas, vinculados ao ciclo troiano.⁷ Agamêmnon, comandante da coalizão formada contra a cidadela de Troia, é colocado diante do dilema de sacrificar sua própria filha, Ifigênia, para que Ártemis permita a partida do exército, estacionado em Áulis. Ifigênia decide ir voluntariamente para o sacrifício mas, no último momento, é milagrosamente substituída por uma corça.

Sobre a IA pesam numerosas controvérsias sobre a data de composição e sobre o local de sua criação (Atenas ou Macedônia?).⁸ Essas duas questões foram já extensivamente discutidas em artigo anterior (RIBEIRO JR., 2007) e, no meu entendimento, as evidências apontam para a composição dessas tragédias em Atenas, pouco antes da morte de Eurípides (IDEM, p. 139). Acredito, no entanto, que mesmo se soubéssemos com certeza o local e a data de sua composição, essas informações dificilmente acrescentariam algo à fruição desses dramas ou à exata compreensão de todas as motivações que levaram Eurípides a construí-los.

As fontes textuais

A IA chegou aos nossos dias com pequenas lacunas, ainda não resolvidas pelo único manuscrito e pelos três fragmentos de papiros disponíveis aos editores.⁹ Até o

⁷ Assim como nas tragédias completas *Electra*, *Ifigênia em Táuris* e *Orestes*.

⁸ A mesma controvérsia envolve, por extensão, a tragédia *Bacantes*. Estranhamente, pouco se fala sobre o *Alcmeon B*, presente na mesma trilogia; recentemente, apenas COLLARD E CROPP (2008, v. 1, p. 88) defenderam sua composição “pouco antes de 406 a.C.”, mas sem referências ao local da criação.

⁹ Uma palavra no fim do v. 109, dois versos após o v. 261 e mais dois versos após o v. 274. Todas as referências aos versos da IA se referem, neste trabalho, à edição de DIGGLE (1994, v. 3, p. 357-425).

momento, nossa melhor fonte é o *Laurentianus pl.* 32.2 (= L),¹⁰ da Biblioteca Laurentiana de Florença, copiado entre 1300 e 1320 por Demetrius Triclinius que, ao longo de pelo menos quinze anos, fez pessoalmente diversas correções e anotações. Essas *emendationes triclinianas* são habitualmente classificadas em três níveis (= Tr¹, Tr² e Tr³), segundo a ordem cronológica aparente. Há, igualmente, correções bem mais recentes, efetuadas por outras mãos (GÜNTHER, 1988, p. ix, nota 4). A IA é o último drama do manuscrito, copiado por Nicolaus Triclincs, na certa um parente de Demetrius Triclinius (IDEM, p. v), entre as folhas 144 *verso* e 154 *recto* (IBIDEM). Dispomos também de um apógrafo de L, o *Palatinus Vaticanus graecus* 287 (= P), da Biblioteca do Vaticano, Roma, copiado em luxuoso pergaminho pelo escriba Jean Catrarès entre 1320 e 1325, algum tempo depois das primeiras correções de Triclinius (TURYŃ, 1964, p. 127 et seqq.; ZUNTZ, 1965, p. 174-92).

Os três papiros, muito fragmentários, pouco acrescentaram ao texto dos manuscritos. São eles o *P. Leiden inv.* 510, da Universidade de Leiden (s. III a.C.), que contém os vv. 1500-9 e 784-92, nessa ordem; o *P. Köln II* 69 (s. II a.C.), com sete pequenos trechos, alguns deles constituídos somente por poucas letras; e o *P. Oxy.* 3719 (s. III), com apenas algumas letras dos vv. 913-8. O segundo trecho (vv. 784-92) do *P. Leiden inv.* 510 está acompanhado de notação vocal e instrumental (JOURDAN-HEMMERDINGER, 1973; CHAILLEY, 1979, p. 143-4; WEST, 1992, p. 286-7; WILLINK, 1986, p. lv, nota 90), mas está muito mutilado e a leitura de muitas notas é difícil e insatisfatória.¹¹

¹⁰ Principal manuscrito da “segunda família” de manuscritos de Eurípides, com dramas copiados em ordem alfabética e sem escólios. Para a história da transmissão das tragédias euripidianas completas, ver BARRET (1964) e TUILIER (1968).

¹¹ A interpretação de notações musicais gregas antigas exige, além de conhecimentos de música, paleografia e filologia, uma certa criatividade para complementar a notação musical que falta. Para WEST (1992, p. 286-7), o ritmo do trecho é *eólico* e algumas sílabas longas estão divididas entre as notas. Para CHAILLEY (1979, p. 144) e WILLINCK (1986, p. lv), porém, o ritmo é mais consistente com o modo *frígio*. A julgar pela notação, o instrumento que acompanhava esse canto coral era provavelmente o aulo (WEST, 1992, p. 286; 1987, p. 39) e algumas evidências da cerâmica grega parecem corroborar a hipótese. Um arquivo sonoro com uma interpretação do *Ensemble Kérylos*, datada de 1996, está disponível no Portal *Graecia Antiqua* (RIBEIRO JR., 1998); a reconstrução conjectural do trecho musical é obra de Annie Bélis, do Institut de Papyrologie da Sorbonne, Paris.

A *editio princeps*, primeira edição ocidental do texto da IA, foi preparada por Marcus Musurus¹² e publicada em Veneza por Aldus Manutius em 1503, juntamente com o *Reso*¹³ e as outras tragédias de Eurípides, com exceção da *Electra*. Para a IA e demais peças da segunda família de manuscritos, Musurus baseou-se, aparentemente, em uma cópia inferior de L, o *Parisinus graecus* 2817 (WEIL, 1879, p. xxix).¹⁴

Em nossos dias, a edição-padrão de todas as tragédias euripidianas completas é a de James DIGGLE; a IA ocupa as p. 357-425 do terceiro volume (1994). Outras edições importantes da IA são a de GÜNTHER (1988), a de JOUAN (1983) e a de KOVACS (2002). Do ponto de vista da divisão aristotélica das tragédias gregas (*Arist.Po.* 1452b), os 1629 versos podem ser assim divididos (cf. WEIL, 1879, p. 315-8; GARCÍA GUAL, 1979, p. 257-8): prólogo, 1-163; párodo, 164-302; episódio 1, 303-542; estásimo 1, 543-606; episódio 2, 607-750; estásimo 2, 751-800; episódio 3, 801-1035; estásimo 3, 1036-1097; episódio 4, 1097-1508; estásimo 4, 1509-1531; êxodo, 1532-1629.

Eurípides, Eurípides *Minor* e *retractatores*

Desde as primeiras edições críticas do século XIX, a extensão das contribuições de Eurípides ao texto da IA que chegou até nossos dias tem sido constantemente contestada e criticada: “o homem ou homens que a prepararam não só acrescentaram passagens no corpo e no final da peça, mas também rearranjaram o prólogo”, sintetizou ENGLAND em 1891 (p. i.). Editores e estudiosos têm-se dedicado a identificar e até mesmo a expurgar os versos não-euripidianos do texto, às vezes desnecessariamente, segundo WEIL (1879, p. 307-13). Muitos, como HERMANN (1831),

¹² Kirchhoff (1885, *apud* WEIL, 1879, p. xxix, nota 3) atribuiu a ele a preparação da *editio princeps*.

¹³ A atribuição dessa tragédia a Eurípides é muito contestada. Síntese dos argumentos a favor e contra a autoria de Eurípides e referências bibliográficas recentes estão disponíveis em COLLARD E CROPP (v. 2, p. 118-20).

¹⁴ Para uma lista das sucessivas edições, ver RIBEIRO JR. (2006, p. 69), que complementa a lista de GÜNTHER (1988, p. xiv).

HARTUNG (1837), DINDORF (1839), ENGLAND (1891) e PAGE (1934, p. 122-216) não hesitaram em condenar grande parte da tragédia, procedimento que JOUAN (1983, p. 9) acertadamente denominou “hipercrítica.” GURD (2005, p. 100) até mesmo observou, ironicamente, que Hermann muitas vezes recorreu mais a *inuentio* do que a *emendatio*, observação que certamente se aplica a muitos outros editores.

Creio que a descoberta de um fragmento atribuído à *Ifigênia* de Eurípides por Eliano e à IA por MURRAY (1909), GÜNTHER (1988) e DIGGLE (1994), divulgada pelo médico e helenista Samuel MUSGRAVE (1762), marcou o início do processo (A-el. NA 7.39 = E. Fr. 1 Diggle):

ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις
κεροῦσσαν, ἦν σφάζοντες αὐχῆσουσι σὴν
σφάζειν θυγατέρα.

E uma corça de chifres nas queridas mãos dos Aqueus
colocarei, para que, ao sacrificá-la, se vangloriem de tua
filha sacrificarem.

Esses versos, que podem ter sido pronunciados por Ártemis *ex machina* e dirigidos possivelmente a Agamêmnon, não aparecem em nenhuma parte do texto da IA transmitido pela tradição manuscrita.

Mais tarde, em 1808, BOECKH (p. 223-4) concluiu que todas as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides haviam sido revisadas, postumamente, por membros de suas famílias, que os três dramas da última trilogia de Eurípides haviam sido produzidos durante a vida do poeta, antes da representação da *Andrômaca*, e que após sua morte foram “revisados” e reapresentados por Eurípides *Minor*. Em 1812, PORSON (p. 23) relatou pela primeira vez a extensão das anomalias do êxodo conhecido e sugeriu que o fragmento de Eliano representava, na realidade, parte do êxodo original. Entre 1813 e 1817, MATTHIAE (v. 7, p. 322-3) estabeleceu dois conceitos que até hoje embasam quase todos os estudos críticos do texto da IA: a) grande parte dos

problemas textuais se deve ao fato de Eurípides ter deixado apenas um esboço da tragédia; b) as tentativas das gerações subsequentes de finalizar o texto “criaram um tecido de interpolações.” Foi ele, portanto, o primeiro a reconhecer na IA a contribuição de diversas mãos, além das de Eurípides. ZIRNDORFER, finalmente, foi quem primeiro atribuiu a Eurípides *Minor* as modificações do texto original, em 1828, e VATERUS, em 1845, tentou pela primeira vez reconstituir a recensão de Eurípides *Minor*.

Após décadas de vivo debate, essa visão do texto da IA foi consolidada na edição de ENGLAND (1891), que teve grande influência nos subsequentes estudos críticos sobre a autenticidade de várias partes da peça.¹⁵ Praticamente todos os editores da IA, do fim do século XVIII em diante, criticaram *ex officio* cada verso da tragédia.¹⁶ Numerosos estudos avulsos concentraram-se, ademais, na análise de problemas ligados a partes específicas do texto, notadamente o prólogo, a segunda parte do párodo e o êxodo.

A extensão dos problemas textuais pode ser inferida pelo desabafo de HARTUNG (1837), quantificada pelo minucioso estudo de PAGE (1934) e ilustrada pelo cuidadoso trabalho de DIGGLE em sua edição de 1994.

HARTUNG (1837, p. 71) ficou aparentemente tão exasperado com a quantidade e com a baixa qualidade das interpolações do início e do fim da peça, que não hesitou em qualificar o autor das anomalias mais tardias, que datou do final da Antiguidade, de *versificator stupidus*. Retirou também, agressivamente, diversos trechos do texto e transpôs alguns versos, na tentativa de reconstituir, ao menos em parte, a IA original. Boas intenções, mas que deixaram a tragédia praticamente irreconhecível (GURD, 2005, p. 104), como se vê pela comparação entre a passagem da edição de Hartung reproduzida *infra* e a versão de Diggle. PAGE (1934, p. 24-9 e 122-216) propôs uma escala de suspeição para todos os textos trágicos e, na IA, eliminou 548

¹⁵ Devo quase todas as informações reunidas nesse breve esboço histórico ao minucioso trabalhos publicados por WEIL (1879) e GURD (2005).

¹⁶ Ver apêndice da edição de DIGGLE (1994), *Quem quis uersum primus damnauerit*, p. 423-5.

versos suspeitos (33% do total). Em sua recente edição da IA, Diggle levou em conta, aparentemente, critérios estilísticos (KOVACS, 2003, p. 77) e os estudos críticos precedentes, notadamente o de Page, mas desenvolveu seu próprio sistema. Os versos da IA — e de nenhuma outra tragédia de Eurípides — foram marcados da seguinte forma, totalizando 1624 versos:¹⁷ ○, *fortasse Euripidei* (694 vv.); ◻, *fortasse non Euripidei* (246 vv.); ◻, *uix Euripidei* (588 vv.); ●, *non Euripidei* (96 vv.). GURD (2005, p. 162) simplificou as siglas de Diggle em termos de lógica modal, exprimindo a probabilidade de os versos da IA terem sido escritos por Eurípides da seguinte maneira: ○ > ⊖ > ⊗ > ●. Observe-se que Diggle reconheceu, na melhor das hipóteses, que apenas 694 versos, ou seja, cerca de 43% do texto, *fortasse Euripidei*, ‘são provavelmente de Eurípides.’

A julgar pelas edições críticas da IA durante os últimos dois séculos e meio, desde a de MUSGRAVE (1762) até a de KOVACS (2002), não é possível ter certeza absoluta quanto à autoria de todas as partes do texto, fato já observado por DIGGLE (1994, p. vi e 358). Algumas aproximações, porém, são possíveis. PAGE (1934, p. 122-216), por exemplo, atribuiu as passagens consideradas espúrias a Eurípides *Minor*, a outros poetas, a encenadores, a atores, a editores dos séculos IV-III a.C. e a editores bizantinos. KOVACS (2003, p. 102), recentemente, procurou separar os trechos correspondentes à primeira representação da tragédia, isto é, ao trabalho conjunto de Eurípides e Eurípides *Minor*, das intervenções dos *retractores* subsequentes, atribuindo à primeira encenação apenas 996 versos, cerca de 61% do texto tradicional, e reconhecendo no texto da IA pelo menos cinco grandes etapas de criação:

- α. Eurípides deixou, ao morrer (407-406 a.C.), a tragédia inacabada;
- β. Eurípides *Minor* ou alguém a seu mando completou a peça, de forma a possibilitar a primeira representação (406-405 a.C.);
- γ. o texto foi alterado para uma reapresentação da tragédia, possivelmente no s. IV, por alguém que desejava uma grande cena de entrada para Clitemnestra e Ifigê-

¹⁷ Lacunas e algumas opções do editor quanto à estrutura métrica de certos trechos explicam a diferença de 5 versos em relação ao tamanho tradicional do texto (1629 versos).

nia (vv. 590-630), e a quem Kovacs apelidou de *Revisor*;

- δ. por volta do s. IV, igualmente,¹⁸ alguém pouco versado em métrica e prosódia alterou outros trechos, como a fala do segundo Mensageiro (1532-78);
- ε. a parte final do texto (1532-629) se perdeu¹⁹, possivelmente entre os séculos IV e VII, e alguém não muito competente o reescreveu.

Os manuscritos da IA que chegaram até nós refletiriam, portanto, a contribuição de pelo menos quatro mãos, além das de Eurípides, e isso sem levar em conta o problema específico do prólogo e das numerosas interpolações menores (KOVACS, 2003, p. 77-8). Há, sem dúvida, uma certa circularidade em estudos dessa natureza. De certa forma, o estudo de Kovacs, publicado em 2002 e 2003, é apenas um aperfeiçoamento de análises, questões e conjecturas efetuadas por BOECKH (1808), VATERUS (1845) e WEIL (1879, p. 314) há mais de um século.

As anormalidades mais destacadas do texto da IA são o prólogo (1-163), a segunda parte do párodo (231-302) e o êxodo (1532-629). Essas passagens serão sucinatamente comentadas a seguir, juntamente com uma breve apreciação de sua maior ou menor importância no enredo e no desenvolvimento dramático. As numerosas interpolações de episódios e estásimos estão assinaladas no Quadro 1 (*infra*); somente as mais relevantes serão discutidas.

O prólogo / 1-163

Em L, nossa principal fonte da IA, o prólogo é constituído por três partes bem delimitadas: um diálogo anapéstico entre Agamêmnon e o Velho Servidor (1-48), um monólogo (ῥῆσις) de Agamêmnon em trímetros iâmbicos (49-114), e a continuação do diálogo anapéstico anterior (115-63). O prólogo de muitas tragédias eurípidianas tem estrutura tripartida, mas a parte inicial é sempre uma ῥῆσις de estilo

¹⁸ Essa estimativa é de PAGE (1934, p. 192 seqq.) e não consta do trabalho de KOVACS (2003).

¹⁹ IA era o último drama de L (*supra*) e o mesmo vale, provavelmente, para os desconhecidos manuscritos disponíveis entre os séculos IV e VII.

muito semelhante ao da parte em trímetros iâmbicos (PAIS DE ALMEIDA, p. 74-5), o que torna a combinação anapestos-iambos-anapestos do prólogo da IA insólita e única entre as tragédias conhecidas de Eurípides (WEIL, 1879, p. 309; JOUAN, 1966, p. 275, nota 3). É verdade que *Andrômeda* começa também com um trecho em anapestos (KNOX, 1972, p. 243), mas é preciso considerar que o fragmento que conhecemos (E. Fr. 114 = Ar. Th. 1065-69)²⁰ não é, obrigatoriamente, parte dos versos iniciais do prólogo (WEIL, 1879, p. 309), e que o trecho parece ser uma monodia em anapestos líricos, não um diálogo (KOVACS, 2003, p. 80-1).

As inconsistências métricas e estilísticas, incoerências, contradições e repetições, semelhanças com outras partes da IA e com outras tragédias euripidianas, notadamente a *Ifigênia em Táuris*, são numerosas e foram já detalhadamente discutidas em diversos trabalhos (PAGE, 1934, p. 139; FRAENKEL, 1955, p. 298-300; JOUAN, 1983, p. 129, nota 63.5; KOVACS, 2003, p. 80-3). A interpretação dessas discrepâncias, no entanto, não é unânime. MELLERT-HOFFMAN (1969, p. 120), por exemplo, assinalou o perfeito equilíbrio entre os versos 49-79 e 80-110 da ῥῆσις, pelo menos do ponto de vista qualitativo. KOVACS (2003, p. 81), por outro lado, considerou os trímetros iâmbicos de 49 a 105 “competentes”, e os anapestos de 124 a 135 francamente “incompetentes”, mas encontrou diversas expressões compatíveis com o estilo de Eurípides, notadamente nos vv. 70, 75 e 97-8.

BOECKH (1808, p. 218-21 e 233) acredita que Eurípides *Minor* deslocou parte do diálogo anapéstico original para o início da peça e atribuiu uma versão alterada do prólogo a Agamêmnon. Eurípides *Minor* teria sido movido, segundo ele, pelas mordazes críticas de Aristófanes aos prólogos de Eurípides (ver Ar. Ra. 1177-248). MURRAY (1909; *idem*, 1914, p. 113) postulou que os trímetros iâmbicos foram escri-

²⁰ ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ

Ἦ νύξ ἱερά,
ὡς μακρὸν ἵππευμα διώκεις
ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ'
αἰθέρος ἱερᾶς
τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου.

ANDRÔMEDA

Ó noite sagrada,
que longa é tua cavalgada,
percorrendo de carruagem a noite estrelada
do éter sagrado
através do muito augusto Olimpo.

tos por Eurípides e os anapestos, por Eurípides *Minor*. Até nós teria chegado, apenas, um arranjo feito por alguém que deixou incompletos os dois prólogos originais.²¹ Para FRAENKEL (1955), os anapestos são de Eurípides e os iambos, de outra pessoa; um terceiro autor deve ter remodelado e fundido as três partes, eliminando versos da versão original. Segundo GÜNTHER (1988, p. 2), nem todas as partes são de Eurípides; BAIN (1977, p. 25-6) afirmou que nenhuma das três partes é de Eurípides; DIGGLE (1994, p. 359-65) considerou que todo o prólogo *uix Euripidei*, ‘difícilmente é de Eurípides’, e que seria o resultado de duas tentativas separadas, realizadas após a morte do poeta (1971, p. 180). KOVACS (2003, p. 83 e 102) não atribuiu nem os iambos e nem os anapestos a Eurípides, mas considera os iambos obra do Revisor e concorda com Murray e Fraenkel quanto ao desaparecimento dos versos finais dessas partes, perda estimada em pelo menos 50 versos.

METTE (1963, p. 65-6), WEBSTER (1967, p. 258 et seqq.), MELLERT-HOFFMANN, (1969, p. 91 et seqq.), WILLINCK (1971), KNOX (1972, p. 239-61), VAN POTTELBERGH (1974), ERBSE (1984, p. 269 et seqq.) e LESKY (1990, p. 221) atribuem o conjunto dos vv. 1-163 a Eurípides.²² Para JOUAN (1966, p. 275, nota 3; JOUAN, 1983, p. 26), “o conjunto está marcado pelo espírito euripídiano, mesmo que o texto tenha sofrido retoques e reorganização posteriores” e Eurípides *Minor*, ou um poeta do século IV, tentou fundir duas passagens autênticas de Eurípides. Segundo PARMENTIER (1926, p. 266-73), POHLENZ (1954, v. 1, p. 459-61) e CONACHER (1967, p. 253, nota 11), todo o prólogo é de Eurípides, que não teve tempo de fundir as duas partes em uma só estrutura. PAIS DE ALMEIDA (p. 74-80) acredita que as três partes são de Eurípides e atribui as aparentes anomalias e mudanças de metro a diferenças de elocução, próprias de uma narrativa formal (trímetros iâmbicos), de um diálogo informal (anapestos), e dos diferentes estados de espírito de Agamêmnon nas duas passagens.

Muitos eruditos tentaram elucidar os problemas do prólogo, independente-

²¹ É a *teoria dos três autores*.

²² Referências a estudos mais antigos estão disponíveis em ENGLAND (1891, p. xvii e xxi-xxv).

mente da autoria de suas três partes, de forma um tanto agressiva. Segundo HARTUNG (1837), alguém havia mudado a posição dos trímetros iâmbicos nos manuscritos, e era necessário e suficiente restaurar a ordem original: 49-114, 1-48 e 115-63. Eis os vv. 59-66 de sua edição, com a numeração de versos utilizada por DIGGLE (1994):

Αγ.	(...) ἄ δ' οὐ καλῶς	107
	ἔγνων τότε, αὔθις μεταγράφω καλῶς πάλιν	108
	ἔς τήνδε δέτονον, ἦν κατ' εὐφρόνην * *	109
	* * * * *	110
	* * * * *	111
	ὦ πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν	1
	στεῖχε.	2
Πρ.	στεῖχω. μάλα γὰρ γῆρας	3/4
	τοῦ μὲν ἄπνον καὶ ἐπ' οφθαλμοῖς	5/6
	ὄξυ πάρεστιν· τί δὲ καινουργεῖς	7/3
	Ἀγάμεμνον ἄναξ;	4

A postura de Hartung foi posteriormente adotada por ENGLAND (1891), MURRAY (1909) e, mais recentemente, WILLINCK (1971), que propôs a seguinte ordem: 49-96, 1-48, 97-114 e 115-63. GRUBE (1961, p. 422-3), apesar de concordar que o diálogo anapéstico deveria seguir o monólogo em iambos, ponderou que tais arranjos não resolvem de modo algum as dificuldades. Outro tipo de solução foi proposta por MUSGRAVE (1762), quando notou as peculiaridades métricas e estilísticas do início da tragédia. Apoiado no fragmento de Eliano e em alguns precedentes encontrados em outras tragédias, sugeriu que o prólogo original da IA era bem diferente do que conhecemos: Ártemis anunciava, a um Agamêmnon que não se dava conta de sua presença, a intenção de salvar Ifigênia no último momento.²³ Outros eruditos (MARKLAND, 1783; EISCHSTAEDT, 1793; BOECKH, 1808; PORSON, 1812) seguiram a ideia de incluir os versos do fragmento de Eliano no prólogo, pelo me-

²³ Além do fragmento de Eliano, Musgrave baseou-se em paralelos com *Hécuba* (v. 55), *Andrômaca* (v. 221) e *Ifigênia em Táuris* (v. 379). Ver GURD, 2005, p. 75, nota 2.

nos até o início do século XIX (GURD, 2005, p. 94-5); MATTHIAE (1813-1837, v. 7, p. 320-7), por outro lado, rejeitou a ideia de que o fragmento pertencia ao prólogo original, argumentando, com razão, que os eventos a serem mostrados na tragédia são apresentados nos prólogos em termos gerais, sem tantos detalhes (como no prólogo do *Hipólito B*, por exemplo).

KNOX (1972) reconheceu que o prólogo, tal qual o conhecemos, é a melhor solução, do ponto de vista poético e dramático, e defendeu a ordem atual dos versos, mantida, aliás, por todos os editores da IA posteriores a Murray. Segundo PAIS DE ALMEIDA (p. 74-81), o concatenamento dos fatos apresentados por anapestos e iam-bos é natural, e as três partes do prólogo são perfeitamente encadeadas. Para FRIEDRICH (1935, p. 73-4) e JOUAN (1966, p. 275), as três partes se completam e são realmente necessárias à compreensão da peça. HERMANN (1831), MONK (1857, p. 219) e, posteriormente, KNOX (1972, p. 259-261) e PAIS DE ALMEIDA (p. 79), não viram razão para deixar de considerar esse prólogo, tão pouco usual quando comparado com os demais, outra das inúmeras inovações da tragédia euripidiana. Pais de Almeida é contundente: “não havia de poder inovar aqui o nosso poeta, quando pôde inovar em tantos outros momentos?” Concordo com ambos, e contribuo com um argumento a mais para a discussão: se, na trilogia de 405 a.C., Eurípides efetivamente procurou apontar dois caminhos, e *Bacantes* representou uma guinada de volta à tradição, é perfeitamente natural que o poeta tenha recorrido à IA para mostrar aos espectadores uma alternativa altamente inovadora ao formato trágico tradicional.

É bem verdade que nenhuma das informações do prólogo é absolutamente essencial para a economia da tragédia. As hesitações e a angústia de Agamêmnon (1-27, 37-43, 94-7), a fidelidade do Velho Servidor a Clitemnestra (45-8), o expediente da carta (34-5, 98-9), o pretexto do falso casamento de Ifigênia e Aquiles (100-5, 128-36), a pressão de Menelau (97-8) e dos demais gregos (25-7, 106-7), a anunciada cólera do filho da Nereida (125-8), o oráculo de Calcas sobre a necessidade do sacrifício (88-93), a iminente chegada de Ifigênia (144-52), a possibilidade de Clitemnestra vir a Áulis, em companhia da filha (149-55), tudo está efetivamente presente

em outras partes da tragédia e sua retirada realmente não a privaria de nenhum elemento essencial à compreensão. Por outro lado, a introdução desses elementos denuncia, já no início da peça, certas características psicológicas dos personagens e prepara grande parte dos eventos e comportamentos que irão influenciar e intensificar o *πάθος* e o efeito dramático e cenográfico das representações. SANTOS (1998, p. 181 e 183) reconhece, igualmente, a importância do prólogo em termos de espetáculo e considera interessante a brusca quebra do diálogo anapéstico no v. 49. Em suma, a falta do prólogo certamente empobreceria a tragédia.

Por fim, uma sequência de representações iconográficas²⁴ com a entrega da carta ao Velho Servidor (111-4) evidencia que, por volta de 200-150 a.C., o prólogo — original ou não — era parte integrante do texto “definitivo” da IA.

A segunda parte do párodo / 231-302

A extensão do párodo da IA (159 vv.) não tem precedentes na obra euripídiana (JOUAN, 1983, p. 29). As três primeiras estâncias (164-84, estrofe; 185-205, antístrofe; 206-30, epodo) totalizam 64 versos, quase a mesma quantidade do párodo do *Orestes* (61 vv.), e são invariavelmente atribuídas a Eurípides (DIGGLE, 1994: *fortasse Euripidei*). As três últimas estâncias (231-64, estrofe; 265-87, antístrofe; 288-302, epodo²⁵) são, por outro lado, excessivamente longas, monótonas, têm estilo e vocabulário pobre, versificação falha e métrica defeituosa. Nota-se nos manuscritos uma lacuna antes do verso 275 e consideram-se os versos 277-302 “muito maltratados” (WEIL, 1879, p. 335 e 338 NC), o que enseja a possibilidade de um acréscimo posterior ao prólogo original. Os versos da segunda parte do párodo, chamada habitualmente de “Catálogo das Naus de Eurípides” (231-302), não parecem ter sido escritos

²⁴ Tigela de terracota com relevos, encontrada em local não especificado. Data: 200-150 a.C. New York, Metropolitan Museum of Art. Ver KAHIL ET AL., p. 711, fig. 6.

²⁵ Há controvérsias quanto à métrica dessa estância em particular. KOVACS (2003, p. 84, nota 36) considera o trecho um epodo. Para WEIL (1879), JOUAN (1993) e GÜNTHER (1988), 277-8 é estrofe, 289-302 é antístrofe. Para DIGGLE (1994), 277-302 é tão-somente a continuação da antístrofe 3.

por ele. Em geral, a autoria é atribuída a Eurípides *Minor* ou a um dos *retractatores* posteriores (PAGE, 1934, p. 145-7; BONNARD, 1945, p. 99; KOVACS, 2003, p. 83-4), com base nas numerosas deficiências métricas e literárias da passagem. Segundo Diggle, a segunda parte do párodo *uix Euripidei*.

WILAMOWITZ (1921, p. 282 et seqq.), KRANZ (1933, p. 257 et seqq.), FERRARI (1990, p. 101-9) e outros estudiosos,²⁶ por outro lado, defenderam a unidade métrica do párodo e o atribuem a Eurípides. WEIL (1879) observou que o *Agamêmnon* de Ésquilo também dispõe de párodo duplo,²⁷ importante precedente para a aceitação das duas partes do párodo da IA. Tanto WEIL (1879, p. 335) quanto JOUAN (1966, p. 29-30 e 293-4) reconheceram a mão de Eurípides em todo o párodo, considerando as duas partes correspondentes e equilibradas em termos de inspiração e métrica, mas não deixaram de observar que o poeta provavelmente não pôde dar os últimos retoques nos versos.²⁸

Todos os editores recentes da IA têm mantido essa parte do párodo na posição tradicional, apesar das fortes suspeitas, com ressalvas quase sempre assinaladas no aparato crítico ou em notas. Essa postura vale também para as passagens suspeitas dos episódios e estásimos, e para todo o êxodo.

O “Revisor” de Kovacs

As discrepâncias observadas nos episódios e estásimos são tão numerosas e variadas que não é possível atribuí-las, individualmente, a Eurípides *Minor* ou às diversas mãos que alteraram o texto. KOVACS argumentou, porém, que pelo menos algumas das anomalias podem ser atribuídas com razoável certeza ao *retractator* por

²⁶ Há mais referências em JOUAN, 1983, p. 68, nota 3.

²⁷ Considera-se atualmente o *párodo anapéstico* do *Agamêmnon* esquiliano (40-103) um prelúdio ao párodo propriamente dito, o *párodo lírico* (104-257), que tem 13 estâncias: 6 estrofes, 6 antístrofes e apenas um epodo. Ver LLOYD-JONES, 1982, p. 17.

²⁸ Para uma síntese do estado atual da questão, ver FERRARI, 1990.

ele apelidado de *Revisor* (Quadro 1, *infra*).²⁹ O número de versos chega a 484, cerca de 30% do total da tragédia.

QUADRO 1 - TRECHOS DA IA ATRIBUÍDOS AO REVISOR DE KOVACS.

Divisão	Versos	Descrição
prólogo	1-48 e 106-63	diálogo anapéstico entre o Velho e Agamêmnon
episódio 1	335-441 454-9 465-6 469-537	diálogo entre Menelau e Agamêmnon; relato do Mensageiro monólogo de Agamêmnon monólogo de Menelau, diálogo entre ele e Agamêmnon
estásimo 1	590-606	segundo canto coral (marinheiros argivos?)
episódio 2	607-30	cena da chegada de Ifigênia, Clitemnestra e Orestes
episódio 3	919-43 955-69 975-1007	monólogo de Aquiles diálogo entre Aquiles e Clitemnestra
episódio 4	1148-84 1241-52 1407-30 1447-52	diálogo entre Clitemnestra e Agamêmnon monólogo de Ifigênia diálogo entre Ifigênia e Aquiles diálogo entre Ifigênia e Clitemnestra

FONTE: KOVACS, 2002 e 2003.

Kovacs acredita que o Revisor não só acrescentou versos ao texto da primeira representação, mas também substituiu certas passagens de Eurípides e/ou de Eurípi-des *Minor* por seus próprios versos. Suas intervenções no texto, provavelmente posteriores ao século V a.C., caracterizam-se por um gosto pronunciado pelo espetacular, pelo patético e pela ironia fácil, calculadamente não intencional. As cenas têm grande colorido e movimentação, que reforçam os efeitos cênicos do espetáculo,³⁰ e.g. a grande cena de entrada de Clitemnestra e Ifigênia (590-630); ou contam com a presença do bebê Orestes, artifício que reforça o efeito patético, e.g. a cena da sú-

²⁹ KOVACS apresentou a hipótese em sua edição da IA (2002, p. 157-63) e discutiu-a posteriormente, com detalhes, em um artigo (2003). Algumas das inconsistências que agregou à sua concepção já haviam sido detectadas anteriormente, mas não sistematizadas, por MURRAY (1909), WILLINCK (1971, p. 361-3) e PAGE (1934, p. 150-68).

³⁰ Cf. observações anteriores de WILAMOVITZ (1919, p. 52-4), PAGE (1934, p. 166-8) e TAPLIN (1977, p. 77).

plica de Ifigênia ao pai (1241-52); ou, ainda, mostram personagens ignorantes da real situação de Ifigênia fazendo perguntas ingênuas a respeito do casamento com Aquiles, o que reforça artificialmente a ironia trágica, e.g. o relato do primeiro Mensageiro (430-4). Para Kovacs, o Revisor deixou suas “impressões digitais léxicas e gramaticais” em muitas partes do texto.

As mencionadas “cenas com perguntas ingênuas” baseiam-se na concepção de que apenas Calcas, Agamêmnon, Odisseu e Menelau conheciam o oráculo de Ártemis (106-7). Como profecias e oráculos que interessam à coletividade são abertamente apresentados a essa coletividade, a revelação do oráculo de Ártemis para Agamêmnon e seu estado-maior, em particular, não tem precedentes na épica e na poesia trágica.³¹ Segundo Kovacs, as cenas ligadas a essa “revelação exclusiva” não podem ser consideradas partes integrantes do texto da primeira representação da IA, e o conceito primitivo, de que todos em Áulis sabiam da profecia de Calcas, está implícito em várias passagens (87-91, 94-6, 324, 538-40, 814-8, 1259-75, 1345-57).

MASTRONARDE (2004, p. 16.), em sua resenha da edição de Kovacs (2002), não se mostrou muito impressionado pelos argumentos apresentados no texto introdutório da IA e achou-os um tanto prosaicos.³² Para GURD (2005, p. 145 e 169-171), os critérios utilizados por Kovacs são incertos, extrínsecos e dependem de inferências e escolhas entre mais de uma possível interpretação. A meu ver, todas as concepções de Kovacs que envolvem as intervenções do Revisor se baseiam efetivamente em critérios predominantemente estilísticos e literários e, obviamente, escolhas foram feitas, mas isso acontece em toda e qualquer edição crítica de textos da Antiguidade. Se os argumentos apresentados de Kovacs não são totalmente convincentes, têm pelo menos o mérito de tentar esclarecer, em certa medida, algumas das ideias e forças que impeliram os *retractores* a adulterar, em várias oportunidades, o texto de Eurípides e/ou de Eurípides *Minor*.

³¹ Cf. *Il.* 1.68-100 e 2.299-330, *Od.* 11.90-137, *A. Ag.* 122-55 e 198-202, *S. OT* 91-4, *E. Hec.* 113-5.

³² Note-se que a resenha foi escrita antes da publicação do artigo de KOVACS de 2003 com argumentos que apóiam suas impressões, como reconhece o autor da resenha.

O êxodo e o fim da tragédia

O êxodo (1532-629) contém um relato do segundo Mensageiro a Clitemnestra, sobre o sacrifício de Ifigênia e seu salvamento, seguido da despedida de Agamêmnon e Clitemnestra. Essa é uma das partes menos controvertidas da IA, se considerarmos que desde PORSON (1812) a imensa maioria dos eruditos não reconhece, nos vv. 1532-629, a mão de Eurípides.³³ Na verdade, as deficiências atingem toda a parte final da tragédia, pelo menos a partir do trecho que contém a despedida de Ifigênia (1475-509) e o canto coral subsequente (1510-31).³⁴ Mas é no êxodo que se concentram os problemas mais graves. Anomalias *intrínsecas*, relacionadas com a sintaxe, a métrica e os danos nos manuscritos, são tão numerosas quanto as anomalias *extrínsecas*, relacionadas com variações estilísticas e questões de encenação, além das inconsistências literárias.

Do ponto de vista dos problemas *intrínsecos*, de ordem eminentemente filológica e paleográfica, é preciso distinguir os primeiros versos do êxodo, correspondentes ao início do relato do Mensageiro (1532-76),³⁵ dos últimos (1577-629).³⁶ Enquanto a primeira parte pode, ainda, conter alguns versos do texto original, na segunda parte “a multiplicação de erros de métrica e de sintaxe sugere um trabalho medíocre e tardio de reconstrução do texto” (JOUAN, 1983, p. 27, baseado certamente em SÉCHAN, 1931, p. 395).³⁷ As dificuldades nessas passagens estão bem ilus-

³³ A lista é longa. SÉCHAN, em 1931, reconheceu que ela impressiona pela qualidade e pela extensão.

³⁴ DIGGLE (1994): *fortasse non Euripidei* (1475-1509) e *uix Euripidei* (1510-1531). Ver lista detalhada das corrupções desses trechos em KOVACS, 2003, p. 98-9.

³⁵ A maioria dos estudiosos situa o fim da “parte autêntica” da IA no v. 1576 (WEST, 1981, p. 73-8); outros, no v. 1509 (ENGLAND, 1891) ou no v. 1539 (NAUCK, 1854). Ver também JOUAN, 1966, p. 282, nota 7; GÜNTHER, 1988, p. 59.

³⁶ Em L, os vv. 1570-2, correspondentes a uma lacuna, foram supridos por uma segunda mão; a primeira mão retorna em 1572-7 e, em 1578-629, observa-se apenas a segunda mão. Em P, do v. 1570 em diante, nota-se apenas uma segunda mão, atribuída a Marcus Musurus, editor da edição Aldina de 1503, que teria efetuado a cópia diretamente de L (*apud* SÉCHAN, 1931, p. 395, nota 5, de acordo com estudos de WUNSCH, 1896, p. 138 et seq., e de ZIELINSKI, 1925, p. 278).

³⁷ Ver também KJELLBERG, 1916, col. 2614; PAGE, 1934, p. 191-204; SCHMID-STÄHLIN, 1940, p.

tradas pelo cuidadoso estudo de PAGE (1934), que se dedicou a reconhecer e expurgar os trechos espúrios, tentando talvez reconstituir a leitura do manuscrito Λ,³⁸ possivelmente danificado na ocasião em que Triclinius providenciou a cópia que atualmente chamamos de L. Eis um pequeno exemplo de seu trabalho (p. 198-9):

	* * *	1604
	λέγειν θ' ὅποιάς ἐκ θεῶν μοίρας κυρεῖ	1605
	καὶ δόξαν ἔσχεν ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα.	1606
	ἐγὼ παρών τε καὶ τὸ πρᾶγμ' ὀρώων λέγω·	1607
	ἢ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς [ἀπέπτετο]	1608
	λύπης δ' ἀφ[1609
	ἀπροσδόκητα [1610
	σώζουσί θ' οὐς φιλοῦσιν. [1611
	θανοῦσαν εεδε καὶ βλέπουσαν[1612
Χο.	ὡς δομαί τοι[1613
	ζῶν δ' ἐν θεοῖσι [1614
	* * *	
Αγ.	γύναι, θυγατρὸς [1621
	ἔχει γὰρ ὄντως ἐν θεοῖς ὀμίλιαν.	1622
	χρὴ δέ σε λαβοῦσαν[1623
	στείχειν πρὸς οἴκους· ὡς στρατὸς πρὸς πλοῦν ὀρᾷ	
	καὶ χαῖρε· χρῶ[1625
	Τροίηθεν ἔσται. καὶ γένοιτό σοι καλῶς	1626
	* * *	

O impacto das excisões de Page no texto atualmente aceito da IA é realmente considerável, como se vê pela comparação da passagem acima com as edições de JOUAN (1983), GÜNTHER (1988) e DIGGLE (1994), publicadas anos após seu estudo. Se levarmos em conta, porém, que PORSON (1812) propôs deletar tudo o que segue o v. 1531, a reconstituição conjectural de Page é até conservadora.

651-3; e, mais recentemente, WEST, 1981, p. 73-8. ZIELINSKI (1925, p. 280-4) acredita que o êxodo atual pode ter sido forjado com base na hipótese perdida da *Ifigênia* de Sófocles, argumento obviamente impossível de ser comprovado. HERMANN (1831, p. xxii-xxviii), com mais plausibilidade, acredita que foi a *Hécuba* que serviu de modelo.

³⁸ Hipotético ancestral de L, chamado de λ por TUILLIER (1968). Ver também BARRET, 1964, p. 57-77.

LÖWY (1929, p. 1-41), SÉCHAN (1931, p. 394-5), CECCHI (1960, p. 80) e JOUAN (1983, p. 26-7) observaram as seguintes inconsistências *extrínsecas*, de ordem eminentemente literária, embasadas nas partes precedentes da IA e em trechos de outros dramas: Ifigênia sai de cena (1510 ou 1531) e poucos versos depois o Mensageiro vem relatar o sacrifício (1532-3); Agamêmnon, que devia efetuar o sacrifício, vela o rosto e fica à parte (1547-1550); Aquiles, que se prestara a socorrer Ifigênia ao lado do altar, caso ela mudasse de ideia (1423-7), participa ativamente do ritual, encarregando-se ele mesmo da prece (1568-77);³⁹ Calcas coroa Ifigênia uma segunda vez (1567), tira a faca da bainha, mas não é ele quem desfere o golpe (1578);⁴⁰ e Clitemnestra se mostra cética ao saber do ocorrido (1615-9), apesar de todo o exército ter presenciado a substituição (1584-9). E a descrição do sacrifício de Ifigênia (1563-83) lembra, finalmente, a do sacrifício de Polixena em *Hécuba* (vv. 521-81), o que sugere plágio. JOUAN (1966, p. 282, nota 6; 1983, p. 27-8) menciona, além disso, que o conteúdo do relato do Mensageiro está em desacordo com testemunhos externos, como a passagem de Lucrécio (1.84-101) sobre o sacrifício de Ifigênia e a documentação iconográfica do sacrifício, que se teria inspirado na IA, a partir do século IV a.C. (fig. 1, *infra*). Discordo. Primeiro, porque o trecho de Lucrécio pode ter-se baseado na *Iphigenia* de Ênio, escrita mais de um século antes, ou em outras variantes da lenda; segundo, porque a criação artística não tem apenas fontes inspiradoras de ordem literária. SCHMID E STÄHLIN (1940, p. 651-3) já haviam lembrado que a iconografia não permite a resolução dos problemas do prólogo, como tentara LÖWY (1929, p. 22), ao defender que o autor do êxodo apócrifo ter-se-ia inspirado em uma pintura perdida de Timante,⁴¹ que por sua vez buscara inspiração no êxodo

³⁹ Habitualmente, quem faz a prece é o próprio sacrificador; cf. Trigeu, em *Paz* (Ar. *Pax* 956-1018), e Neoptólemo em *Hécuba* (E. *Hec.* 532-70)

⁴⁰ No sacrifício de Polixena, em *Hécuba*, é Neoptólemo quem retira a faca sacrificial da bainha para desferir o golpe fatal (vv. 543-5 e 566-8).

⁴¹ Timante teria, por volta de 350 a.C., representado Ifigênia de pé, ao lado do altar, a ponto de ser imolada diante de Agamêmnon, que mantinha a cabeça encoberta. Calcas, Odisseu, Menelau e Ájax, igualmente presentes, mostravam-se “tristes”. A pintura é conhecida exclusivamente pela descrição de autores latinos, como Plínio (*NH* 35.73), Cícero (*Orat.* 22.74), Quintiliano (*Inst.* 2.13.13) e Valério

autêntico. Eurípides, ou o recriador do êxodo, pode ter sido o primeiro escritor a imaginar e descrever Agamêmnon com a cabeça encoberta, e Timante pode ter sido o primeiro artista a representá-lo assim. Teriam eles recorrido a uma tradição ainda mais antiga? Essa é certamente a explicação mais provável, mas não é totalmente impossível que o primeiro tenha realmente influenciado o segundo. Coincidentemente, c. 342-341 a.C., mais ou menos na época em que Timante produziu sua obra, uma *Ifigênia* de Eurípides (IG II² 2320) foi representada em Atenas.⁴²



Fig. 1. Ifigênia é conduzida ao sacrifício. Afresco do pórtico do peristilo da *Casa do Poeta Trágico*, Pompeia VI 8.13.. Data: 69-79. Nápoles, Museo Nazionale. Foto de Marie-Lan Nguyen, 2006. *Wikimedia Commons*, public domain.

É muito difícil, na falta de um elemento iconográfico atribuível apenas à representação trágica, discutir a influência da tragédia em uma pintura, ou o contrário.

Máximo (8.11.6). Diversos estudiosos acreditam que alguns documentos iconográficos sobreviventes têm reflexos dessa pintura. Ver comentários e referências em KAHIL, p. 710.

⁴² Pode ter sido, naturalmente, a IA ou a *Ifigênia em Táuris*.

Vejam, por exemplo, a cena gravada na cista de bronze de Preneste, datada de 325-300 a.C. e pouco posterior à pintura de Timante.⁴³ Um jovem guerreiro, aparentemente perturbado, volta as costas para Ifigênia, que deixa cair as vestes. Seria Aquiles? Não o Aquiles de Eurípides, que participa ativamente do ritual (1568-77). O sacrificador, possivelmente Calcas, nesta versão usa vestes orientais e ergue o cutelo com a mão direita, mas a presença de Ártemis e da corça, à direita, anunciam a substituição iminente. Ártemis, acompanhada de um cão e portando duas lanças, está vestida de acordo com o costume frígio, o que evoca suas ligações com a Ásia Menor, possivelmente, com os troianos.⁴⁴ A mulher à janela poderia ser Clitemnestra, que na versão euripídica acompanhou a filha até Áulis, mas não é possível ter certeza. O homem maduro com o longo cetro na mão esquerda, pose majestática e pé direito sobre a pedra, por outro lado, deve ser Agamêmnon. Não se vê o altar. Nota-se, portanto, que a cena contém alguns elementos iconográficos relacionados com o êxodo da IA, mas não há qualquer evidência que permita uma identificação inquestionável entre a cena e a tragédia.

Finalmente, não concordo com a menção de Jouan à cabeça encoberta de Agamêmnon, aliás um dos elementos mais comentados da pintura de Timante,⁴⁵ pois essa atitude é coerente com o comportamento do personagem ao longo de toda a tragédia, além de ter claras implicações cenográficas.⁴⁶

Segundo PAGE (1934, p. 200-4), entre 360 e 200 a.C. existiram pelo menos três diferentes finais para a IA e, possivelmente, nenhum deles era de Eurípides.⁴⁷ Creio, assim como KOVACS (2003, p. 98), que os problemas extrínsecos e intrínsecos do êxodo podem ser reduzidos, de forma simplificada, à resposta a três perguntas. Primeira: teria o êxodo que chegou até nós conservado alguma coisa da primeira re-

⁴³ Roma, Museu de Villa Giulia 13141. Ver VOLLKOMMER (1990), fig. 1 (esquerda).

⁴⁴ Cf. *Il.* 20.38-74. Na IA, Eurípides chama os troianos de “frígios” (vv. 1511-2).

⁴⁵ Ver textos latinos e referências em CROISILLE, 1963, p. 222-5.

⁴⁶ A iconografia da IA e suas implicações cenográficas serão o tema de outro artigo.

⁴⁷ Há diversas especulações sobre a natureza do êxodo original; ver também AMEDURI, 1975, p. 251-5 e referências.

apresentação da peça? Segunda: seria o fragmento de Eliano (*Fr.* 1 Diggle) parte do êxodo original da IA? E terceira: teria a tragédia acabado no v. 1531, após a despedida de Ifigênia e o adeus do coro?

A primeira questão envolve a conservação, no meio de todas as adulterações mencionadas, da concepção original de Eurípides. MONK (1857, p. 216-7 e 321) aceita que o êxodo é espúrio, mas não acredita que o interpolador tenha preenchido um manuscrito inacabado: os primeiros versos do Mensageiro, por exemplo, podem ter pertencido ao texto original. CECCHI (1960, p. 69-87) também acredita que pelo menos os primeiros versos são de Eurípides. WEIL (1879, p. 310-4 e 425-33 NC) reconheceu a mão do poeta na descrição do sacrifício e da substituição pela corça, e atribuiu todo o êxodo a Eurípides, mesmo as partes danificadas. No seu entender, as dificuldades do êxodo não são diferentes das do restante da tragédia. SÉCHAN (1931, p. 418-21) pronunciou-se igualmente a favor da autoria de Eurípides. Outros (HEADLAM, 1901; PAIS DE ALMEIDA, p. 84; DIMOCK, 1978), mais comedidos, preferiram reconhecer apenas o estilo de Eurípides, ou suas concepções, “no fundo” do trecho. VALGIGLIO (1957, p. 70-72) acredita que Eurípides *Minor* criou o êxodo a partir de um esboço de Eurípides.

Na segunda questão, deparamo-nos com a possibilidade de o texto do êxodo original ter sido, pelo menos quanto à forma, completamente diferente do texto transmitido pela tradição. Desde PORSON (1812) e até meados do século XIX, a possibilidade de o fragmento de Eliano representar a única coisa que restou do êxodo original foi sistematicamente defendida por alguns eruditos, como BREMI (1819), HERMANN (1831, p. xxiv); HARTUNG (1837), MONK (1857, p. 321) e, mais recentemente, MICHELINI (1987, p. 103, nota 44). HARTUNG (1837), por exemplo, fez uma reconstituição conjectural dos versos finais da tragédia, em que Ártemis, do alto da μηχανή, dirige-se a Clitemnestra. Eis um pequenos trecho (HARTUNG, 1837):

Ap.	* * * * * * *	
	ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσίν ἐνθήσω φίλαις	x1
	κεροῦσσαν, ἦν σφάζοντες αὐχίησουςι σὴν	x2

σφάζειν θυγατέρα * * *	x3
* * * * * *	
(καὶ δόξαν ἔσχεν ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα	1606
* * * * *	
λύπας δ'ἀφαιροῦ, καὶ πόσει πάρες χόλον	1609
* * * * *	
ἀπροσδόκητά τοι βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν	1610
σώζουσί θ' οὐς φιλοῦσιν * *	1611
* * * *	
κλ. * * * *	
* * οὐ μάτην λόγους	1617-8
ἄνασσα, παρεμυθοῦ * *)	

Não é de se desprezar, porém, a possibilidade de não serem de Eurípides os versos citados por Eliano, ou de eles terem pertencido a algum outro texto euripídico, até agora desconhecido (SÉCHAN, 1931, p. 412-3). PAGE (1934, p. 201), com base em critérios textuais e estilísticos, concluiu que o fragmento não é de Eurípides. Dentre os argumentos apresentados, menciono os seguintes: o σήν prospectivo, no fim de um iambo (x2), que não ocorre em peças tardias, como a IA; o futuro de ἀχέω (x2), que não se encontra em textos do século V ou IV a.C.; e, finalmente, a incompatibilidade entre o fragmento e o relato do Mensageiro (1532-76), que ele acredita autêntico.

Creio, porém, que o êxodo atual tem mais elementos do fragmento de Eliano do que se nota à primeira vista. O texto canônico da IA descreve, basicamente, três processos em sequência: a cerimônia do sacrifício, a substituição de Ifigênia pela corça e a crença geral, não compartilhada por Clitemnestra,⁴⁸ de que sua filha se juntou aos deuses. O fragmento de Eliano, embora de pequena extensão, deixa entrever esses mesmos processos, o que é evidente pelas expressões “ao sacrificá-la”, “corça de chifres”, “para que se vangloriem”. Conseqüentemente, se aceitarmos que a tragédia

⁴⁸ Não podemos, realmente, censurar-lhe a reticência, uma vez que a frase de Agamêmnon, ἔχει γὰρ ὄντως ἐν θεοῖς ὀμιλίαν, ‘ela verdadeiramente está na companhia dos deuses’ (1622), tem obviamente duplo sentido. Agamêmnon pensava em Ártemis e Clitemnestra, em Hades e Perséfone — ironia trágica...

não acabou no v. 1531, não erraríamos muito ao afirmar que o êxodo original envolvia, pelo menos quanto ao conteúdo, os três processos acima mencionados (sacrifício / substituição / incredulidade), caso em que os defensores da virtual presença de Eurípides “no fundo” do êxodo atual estariam, de certa forma, corretos.

Na minha opinião, portanto, o fragmento de Eliano é ainda nossa melhor fonte de informações sobre o êxodo original. Essa tese não exclui, naturalmente, a possibilidade de Eurípides não ter criado o êxodo: tendo em mãos uma tragédia sem êxodo, e na falta de qualquer informação sobre as intenções do poeta, Eurípides *Minor* ou um dos interpoladores mais antigos pode ter escrito um êxodo que, no seu entender, acompanhava as idéias de Eurípides.

Não podemos, enfim, deixar de discutir a terceira questão. Na maioria das tragédias euripidianas em que o tema do sacrifício humano voluntário é tratado, tal sacrifício efetivamente se realiza.⁴⁹ Além disso, em uma das versões do mito de Ifigênia, a filha de Agamêmnon é realmente sacrificada em Áulis, diante de todo o exército, como sugere o *Agamêmnon* de Êsquilo (vv. 228-49). Seria, portanto, perfeitamente natural, tanto do ponto de vista mítico quanto do ponto de vista trágico, que a peça simplesmente terminasse com a saída do coro, depois do v. 1531, logo após o canto de adeus de Ifigênia (1505-9) e a prece em prol da vitória dos gregos (1510-30). KOVACS (2002, p. 333, nota 26;) tem justamente esse entendimento: para ele a tragédia acabava originalmente, no v. 1531, e os vv. 1532-1629 foram acrescentados por um *retractator* tardio, que quis fazer o final da peça concordar com o mito descrito na *Ifigênia em Táuris*.⁵⁰

Demonstrada, portanto, a interferência de diversas mãos no texto de Eurípides, resta-nos a difícil tarefa de — pelo menos — tentar identificar o núcleo euripidiano da IA que conhecemos.

⁴⁹ O de Meneceu, em *Fenícias* (vv. 1091-2); o da filha de Hércules, em *Heráclidas* (vv. 528-9); o da filha de Erecteu, em *Erecteu* (*Fr.* 360,4-6, 22-5 e 38-9). A *Ifigênia em Táuris* é, naturalmente, uma exceção. Pode-se, porém, argumentar que Eurípides recorrera anteriormente a mais de uma versão do mesmo mito, e.g. no *Orestes* e na *Electra*.

⁵⁰ Ver detalhes e todos os argumentos em KOVACS, 2003, p. 97-101.

O núcleo euripídiano da *Iphigenia Aulidensis*

Um exame superficial do texto atual da IA, secundado pela comparação das contribuições de Eurípides *Minor* e dos *retractatores* tardios (= IA^{E+}) com o núcleo euripídiano original (= IA^E)⁵¹ comprova que os elementos míticos e dramáticos de IA^E não são muito diferentes do que se vê no texto atual da IA. “Mesmo com todos os problemas textuais, e passagens provavelmente espúrias, ainda é possível vislumbrar a que ponto Eurípides teria levado a tragédia” (SANTOS, 1998, p. 254).

Segundo DIGGLE (1994), IA^E começa na primeira parte do párodo (164-230).⁵² O Coro informa que os aqueus estão reunidos em Áulis, por causa de Helena, e descreve-os durante o lazer. Grande destaque é dado a Aquiles (22 vv. em um total de 67) e menciona-se desde já sua ascendência divina e a educação que recebeu de Quíron (207-9). Não se trata, obviamente, de um exército em efervescência, se preparando para partir.

Vêm, a seguir, as duas cenas do primeiro episódio. Inicialmente, Menelau tira do Velho Servidor a carta que Agamêmnon enviou à esposa (303-16) e segue-se um ἀγών em que os dois irmãos, que conhecem muito bem um ao outro, trocam amargas acusações (317-65, 376-403, 442-64, 471-535). A partir dessas passagens, revelam-se, não necessariamente nessa ordem, o juramento dos pretendentes de Helena, que motivou a campanha militar (391-5), a presença do exército pan-helênico em Áulis (350), a falta de ventos favoráveis, que retêm ali a armada (350-2), o oráculo de Calcas, o expediente das cartas e o pretexto do falso casamento com Aquiles (307-34, 360-3), as ambições (337-45) e as hesitações de Agamêmnon, suas justificativas e seu caráter emotivo e influenciável (354-65, 396-401, 449-53, 530-1), as premências

⁵¹ Consequentemente, IA = IA^E + IA^{E+}. IA^E contém, provavelmente, os 694 versos que Diggle classificou como *fortasse Euripidei*. Neste estudo sobre as passagens da IA^E, foram desconsideradas as inter-polações muito curtas. Os interessados devem consultar a edição de DIGGLE (1994).

⁵² VERRALL (1895, p. 166) acreditava que toda a ação das peças de Eurípides estava concentrada no corpo da tragédia, e não no prólogo e no final, que continham apenas os “comentários” dos deuses.

de Menelau (381-7) e sua aparente renúncia (479-99), a pressão de Odisseu e do exército sobre Agamêmnon (513-4, 522-35), a decisão de Agamêmnon pelo sacrifício (442, 462-3, 511-2) e a vinda de Clitemnestra (454-9).

Após intervalo relativamente longo, IA^E retorna no segundo episódio, com as cenas entre Ifigênia e Agamêmnon e entre Agamêmnon e Clitemnestra (631-738). Os diálogos são recheados de trágicas ironias e ficam patentes a devoção de Ifigênia ao pai (631-49) e a independência de Clitemnestra em relação ao esposo (727-38). Nota-se ainda que, a despeito de tudo, o sacrifício está em andamento (718-9).

No terceiro episódio, Clitemnestra e Aquiles se encontram (819-40) e, após um certo embaraço por causa do mal-entendido (841-54), o Velho Servidor reaparece e revela o que realmente está acontecendo em Áulis (855-90), menciona as cartas enviadas pelo rei e a última carta, retida por Menelau (891-5). Aquiles ouve, então, com simpatia, as súplicas de Clitemnestra (896-918). A parte inicial do terceiro estásimo (1036-79), que pertence também à IA^E, celebra os antecedentes de Aquiles e revela o oráculo dos Centauros: ele lutará, no futuro, em Troia. Isso deixa patente que o sacrifício de Ifigênia efetivamente se realizará, a despeito da intervenção de Aquiles.

No quarto episódio, reencontramos IA^E. Clitemnestra enfrenta Agamêmnon, faz críticas amargas e implora ao rei, marido e pai para que volte atrás (1120-210); Ifigênia suplica por sua vida (1211-40); Agamêmnon responde que as circunstâncias o obrigam a fazer o que não deseja (1255-69); há uma rápida menção ao fato de a expedição desejar *παῦσαι τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν*, ‘interromper a pilhagem de leitos Helênicos’ (1266) — o que, juntamente com a menção anterior ao exército pan-helênico (350), deixa entrever esse tema. Aquiles reaparece e informa que todo o exército se rebelou contra ele, inclusive suas próprias tropas, mas que apesar de tudo defenderá Ifigênia até as últimas consequências (1338-67). Diante disso, Ifigênia decide seguir voluntariamente para o sacrifício, justificando-o através do tema pan-helênico (1368-403). Logo depois, em cena entrecortada por grande quantidade de interpolações (1421-72), Aquiles promete ficar ao lado do altar, por

via das dúvidas, e mãe e filha se despedem. Ifigênia recomenda, sem muito sucesso, que Clitemnestra não guarde ódio ao marido (1454-7). E parte, reiterando sua entrega à causa de todos os gregos (1462-74). Assim termina, segundo DIGGLE (1994), o núcleo euripidiano da IA.

Como se vê, nenhum elemento mítico ou dramático essencial está ausente na IA^E. Acredito, portanto, que nem Eurípides *Minor*, temporalmente muito próximo de Eurípides, nem os *retractores*, afastados dele no tempo e na competência poética, quiseram ou — o que é mais provável — puderam modificar substancialmente IA^E. As interpolações e modificações introduzidas dão colorido maior às cenas, estendem alguns diálogos que de outro modo seriam um tanto curtos, acrescentam detalhes de encenação e acentuam o patético de algumas passagens. Nada mais. Alterações mais radicais teriam, é claro, acarretado mudanças igualmente radicais em IA^E e, com isso, IA não seria mais uma tragédia reconhecidamente euripidiana.⁵³ Isso explica, de certo modo, a maior quantidade de anomalias no prólogo e no êxodo da IA: é mais fácil criar o começo de uma tragédia, quando se sabe o que está no meio ou, então, modificar o final, adotando simplesmente uma das diversas possibilidades que emergem ao longo do desenvolvimento da peça.

IA^E, com ou sem os acréscimos de IA^{E+}, mostra-nos uma tragédia inteiramente construída em torno de um amplo tema básico, o do sacrifício humano voluntário em prol da comunidade. A encenação desse tema, emoldurada por ironias trágicas ligadas às analogias entre casamento e sacrifício, e por quadros altamente patéticos, apresentou aos atenienses de 405 a.C. um espetáculo com inovações nunca antes apresentadas no Teatro de Dioniso.

Referências⁵⁴

⁵³ Por causa da questão da autoria do *Reso* (ver nota 13) e das extensas discussões em torno do drama, sabe-se que imitar as idéias e o estilo de Eurípides não é tarefa muito fácil...

⁵⁴ Obs.: ²2000 (e.g.) = 2ª edição, publicada em 2000.

- AMEDURI, O. *Su alcuni versi dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*. Vichiana N.S., v. 4, p. 251-5, 1975.
- BAIN, D. *The Prologues of Euripides' Iphigeneia in Aulis*. *Classical Quarterly*, Oxford, v. 27, p. 10-26, 1977.
- BANG, J.P. *De auctore Iphigenia Aulidensis disputatio*. Copenhagen: Bianci Luni, 1867.
- BARRET, W.S. *Euripides Hippolytos*. Oxford, Oxford University Press, 1964.
- BOECKH, A. *Graecae Tragoediae Principum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea, quae supersunt, et geniuna omnia sint, et forma primitiva seruata, an eorum familiis aliquid debeat ex ii tribuit*. Heidelberg: Mohrii et Zimmeri, 1808.
- BONNARD, A. *Iphigénie à Aulis. Tragique et poésie*. *Museum Helveticum*, Basel, v. 2, n. 2, p. 87-107, 1945.
- BREMI, J.H. *Über zwei Ausgaben der Iphigenia in Aulis, den Anfang und das Ende dieses Dramas*. *Beiträge aus der Schweiz*, Luzern, v. 1, p. 143-55, 1819.
- CECCHI, S. *L'esodo dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*. *Rivista di Studi Classici*, Turin, v. 8, p. 69-87, 1960.
- CHAILLEY, J. *La musique grecque antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- COLLARD, C. and CROPP, M. *Euripides Fragments*, 2 v. Cambridge and London, Harvard University Press, 2008.
- CONACHER, D.J. *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.
- CROISILLE, J.-M. *Le sacrifice d'Iphigénie dans l'art romain et la littérature latine*. *Latomus*, Bruxelles, v. 22, p. 209-25, 1963.
- DIGGLE, J. Iphigenia Aulidensis. In: _____, *Euripidis Fabulae*, v. 3. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, p. 357-425, 1994.
- DIMOCK, G.E. Introduction. In: MERWIN, W.S. e _____. *Euripides: Iphigenia at Aulis*. New York: Oxford University Press, p. 3-22, 1978.
- DINDORF, W. *Die Interpolationem der Iphigenia in Aulis des Euripides zusammengestellt*. *Zeitschrift für die Altertumswissenschaft*, München, 1839.

- DIRKZWAGER, A. *Chronologie der dramatischen Aufführungen in Athen*, L'Antiquité Classique, Louvain, v. 47, p. 475-93, 1978.
- EICHSTAEDT, H.K.A. *De dramate Graecorum*. Leipzig: Muillera, 1793.
- ENGLAND, E.B. *The Iphigenia in Aulis of Euripides*. London: MacMillan, 1891.
- ERBSE, H. *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*. Berlin und New York: De Gruyter, 1984.
- FERRARI, R. *Osservazioni sulla parodo dell' Ifigenia in Aulide di Euripide (vv. 231-302)*. Eikasmos, Bologna, v. 1, p. 101-9, 1990.
- FRAENKEL, E. *Ein Motiv aus Euripides in einer Szene der neuen Komödie. Studi in onore di Ugo Enrico Paoli*. Firenze, p. 293-304, 1955.
- FRIEDRICH, W.H. *Zur Aulischen Iphigenie*. Hermes, Berlin, v. 70, p. 73-100, 1935.
- GARCÍA GUAL, C. Ifigenia in Áulide. In: _____ e CUENCA Y PRADO, L.A. *Eurípi-des. Tragédias*, v. 3. Madrid: Gredos, p. 251-321, 1979.
- GRUBE, G.M.A. *The Drama of Euripides*. London and New York: Methuen and Barnes & Noble, 1961.
- GRUPPE, O.F. *Ariadne*. Berlin: Reimer, 1834.
- GÜNTHER, H.C. *Euripides Iphigenia Aulidensis*. Leipzig: Teubner, 1988.
- GURD, S.A. *Iphigenias at Aulis - Textual multiplicity, radical philology*. Ithaca and London, Cornell University Press, 2005.
- HARTUNG, J.A. *Iphigenia in Aulide*. Erlangen: J.J. Palmii & E. Enkii, 1837.
- HEADLAM, W. *Notes on Euripides II*. The Classical Review, Oxford, v. 15, p. 98-108, 1901.
- HERMANN, G. *Euripidis. Tragoediae*. Leipzig: Weidmann, 1831.
- JOUAN, F. *Euripide. Iphigénie à Aulis*. Paris: Les Belles Lettres, 1983.
- _____. *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- JOURDAN-HEMMERDINGER, D. *Un nouveau papyrus musical d'Euripide*. Comptes Rendues de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris, 1973, p. 292-

- KAHIL, L.; ICARD, N.; BELLEFONDS, P.L. Iphigeneia. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v. Zürich und München: Artemis Verlag, v. 5, , 1990, p. 466-82 e 706-29.
- KJELLBERG, L. Iphigeneia. In: PAULY, A.F.; WISSOWA, G. *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, s.v. Stuttgart: J.B. Metzler, v. 9, col. 2588-2622, 1916.
- KNOX, B. *Euripides' Iphigenia in Aulide 1-163 (in that order)*. Yale Classical Studies, Cambridge, v. 22, p. 239-61, 1972.
- KOVACS, D. *Euripides Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2002.
- _____. *Toward a Reconstruction of Iphigenia Aulidensis*. Journal of Hellenic Studies, London, v. 123, p. 77-103, 2003.
- KRANZ, W. *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*. Berlin: Weidmann, 1933
- LESKY, A. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, p. 159-228, ²1990.
- LLOYD-JONES, H. *Aeschylus. Oresteia*. London: Duckworth, 1982.
- LÖWY, E. *Der Schluss der Iphigenie in Aulis*. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts, Viena, v. 24, p. 1-41, 1929.
- MALHADAS, D. *Tragédia grega: o mito em cena*. Cotia: Ateliê, 2003.
- MARKLAND, J. *Euripidis Iphigenia in Aulide et in Tauris*. Leipzig: Sumptibus C.H.F. Harmanni, 1783 (reimpr. 1822).
- MASTRONARDE, D.J. *Euripides Medea*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- _____. *Euripides VI: Bacchae, Iphigenia in Aulis, Rhesus, edited and translated by David Kovacs (...)*. Electronic Antiquity, Blacksburg, v. 8, n. 1, 2004. URL: <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V8N1/>. Data: março de 2005.
- MATTHIAE, A. *Euripidis Tragoediae et fragmenta*, 10 v. Leipzig: Weigel, 1813-

1837.

- MELLERT-HOFFMANN, G. *Untersuchungen zur "Iphigenie in Aulis" des Euripides*. Heidelberg: Winter, 1969.
- METTE, H.J. *Der verlorene Aischylos*. Berlin: Akademie Verlag, 1963.
- MICHELINI A.N. *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison and London: University of Wisconsin Press, 1987.
- MONK, J.H. *Euripides. Fabulae Quatuor*. Cambridge: Deigton, Bell et. soc., 1857.
- MURRAY, G. Iphigenia Aulidensis. In: _____, *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, v. 3, 1909.
- _____. *Euripides and his age*. London: Williams & Norgate, 1914.
- MUSGRAVE, S. *Exercitationum in Euripidem libri duo*. Leiden: Dammeanus, 1762.
- NAUCK, A. *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, 2 v. Leipzig: Teubner, 1854.
- NAVARRÉ, O. *Dionysos: étude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien*. Paris: Klincksieck, 1895.
- PAGE, D.L. *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, studied with special reference to Euripides' "Iphigeneia in Aulis"*. Oxford: Clarendon Press, 1934.
- PAIS DE ALMEIDA, C.A. *Eurípides. Ifigênia em Áulide*. Notas e revisão de M.F. SILVA. Lisboa: Calouste Gulbenkian e JNICT, ²1998.
- PARMENTIER, L. *L'Iphigénie à Aulis d'Euripide*. Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique, Brussels, p. 262-73, 1926.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1953.
- POHLENZ, M. *Die griechische Tragödie*, 2v. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, ²1954.
- PORSON, R. *Euripides. Hekabe*. Cambridge: J. Burgess, 1812.
- RIBEIRO Jr., W.A. *Música da "Ifigênia em Áulis" de Eurípides*. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0023. Data:

outubro de 1998.

_____. *Iphigenia Aulidensis: introdução, tradução e notas*. Dissertação de Mestrado, São Paulo, USP, 2006.

_____. *Vitae Euripidis*. Calíope, Rio de Janeiro, n. 16, p. 127-139, 2007.

ROTTERDAM, E. *Hecuba et Iphigenia in Aulide Euripidis Tragoediae in latinum translatae Erasmo Roterodamo interprete*. Viennae: Hieronymi Vietoris & Ioannis Singrenii, 1511.

SANTOS, F.B. *Canto e Espetáculo em Eurípidas: “Alceste”, “Hipólito” e “Ifigênia em Áulis”*. Tese de Doutorado em Letras Clássicas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

SCHMID, W.; STÄHLIN, O. *Geschichte der griechischen Literatur*. Munchen: Becksche, 1940.

SÉCHAN, L. *Le Sacrifice d’Iphigénie*. *Révue des Études Grecques*, Paris, p. 368-426, 1931.

TAPLIN, O. *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

TUILIER, A. *Recherches critiques sur la tradition du texte d’Euripide*. Paris: Klincksieck, 1968.

TURYN, A. *Codices Graeci Vaticani saeculis XIII et XIV scripti annorumque notis instructi*. In Civitate Vaticana: Ex Bybliothecca Apostolica Vaticana, 1964.

VAN LOOY, H. Le problème chronologique. In: JOUAN, F. et _____, *Euripide. Tragédies, fragments de Aigeus à Autolykos*. Paris: Les Belles Lettres, 1998, p. xxxi-xxxvii.

VAN POTTELBERGH, R. *Remarques sur l’Iphigénie en Aulide, tragédie malmenée s’il le fût*. *L’Antiquité Classique*, Louvain, v. 43, p. 304-8, 1974.

VALGIGLIO, E. *L’Ifigenia in Aulide di Euripide, II*. *Rivista di Studi Classici*, Turin, v. 5, p. 70-2, 1957.

VATERUS, F. *“Iphigenia in Aulide”, ex recensione minoris Euripidis*. Moscou: Typis Universitatis Caesareae, 1845.

VERRALL, J.P. *Euripides the Rationalist: A Study in the History of Art and Religion*.

- Cambridge; Cambridge University Press, 1895.
- VOLLKOMMER, R. *Iphigenia in Etruria*. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, s.v. Zürich und München: Artemis Verlag, v. 5, p. 729-34, 1990.
- WEBSTER, T.B.L. *The tragedies of Euripides*. London: Methuen, 1967.
- WEIL, H. *Sept Tragédies d'Euripide*. Paris, Hachette, ²1879.
- WEST, M.L. *Tragica V*. Bulletin of the Institute of Classical Studies, London, n. 28, p. 61-78, 1981.
- _____. *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Lese Früchte CLIV*. Hermes, Berlin, v. 54, p. 51-4, 1919.
- _____. *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidmann, 1921.
- WILLINK, C.W. *The Prologue of "Iphigenia at Aulis"*. Classical Quarterly, Oxford, v. 21, p. 363-4, 1971.
- _____. *Euripides. Orestes*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- WÜNSCH, R. *Der pseudoeuripideische Anfang der Danae*. Rheinisches Museum für Philologie, Frankfurt, v. 51, p. 138-52, 1896.
- ZIELINSKI, T. *Tragodumenon libri tres*. Cracoviae, Polonicae Academiae Litterarum, 1925.
- ZIRNDORFER, H. *De Euripidis Iphigenia Aulidensi*. Dissertatio inauguralis, Marburg, 1838.
- ZUNTZ, G. *An inquiry into the transmission of the tragedies of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.



Recebido em Agosto de 2010
Aprovado em Agosto de 2010