

2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 1)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ



2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 1)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondareczuk
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Cratera de figuras vermelhas, provavelmente de proveniência ática do séc. v a.C. Acervo: Ashmolean Museum Oxford. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 44
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O nexu entre os ciclos míticos atrida e troiano na *Oresteia* de Ésquilo

Fernanda Mattos Borges da Costa

RESUMO

Neste artigo, apresentamos a *Oresteia* como um nexu entre os ciclos míticos atrida e troiano, a começar pelo *Agamêmnon* como a peça que estabelece as principais referências aos mitos nos quais a trilogia fundamenta seu enredo. Demonstramos como a peça não apenas cita eventos do passado mítico, mas os entrelaça invariavelmente na trama dos conflitos trágicos que constrói de modo indissociável. Assim, resumimos alguns eventos relevantes dos ciclos atrida e troiano, para em seguida mostrarmos referências a eles na *Oresteia* e apontarmos como se ganha em compreensão da peça com a recuperação desses mitos. Para além de apenas nos servir dos mitos para ampliar a interpretação da tragédia, também acreditamos que a poesia trágica dá continuidade construtiva sobre o mito, conferindo-lhe sentido e formas específicas nas delimitações da performance trágica.

PALAVRAS-CHAVE

Oresteia; Mitos; *Agamêmnon*, Ésquilo.

SUBMISSÃO 27.10.2022 | APROVAÇÃO 3.4.2023 | PUBLICAÇÃO 3.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i44.55242>

A

relação intrínseca entre mito e tragédia é indiscutível. O mito é incorpóreo e multiforme, moldável segundo as circunstâncias concretas de seu entorno e conforme a modalidade de transmissão de conhecimento e narrativa que lhe dá corpo. E o enredo trágico abriga o mito na sua constituição. A tragédia clássica ateniense mantém o mito vivo, apropriando-se dele ao adaptá-lo à maneira poético-performática que lhe é própria, e o atualiza em diálogo com o seu contexto político-cultural. Através da criatividade do poeta, a tragédia conecta o mito às preocupações concretas do seu espectador. Essa complexa continuidade entre mito e tragédia, por sua vez, torna-se uma das fontes da atividade interpretativa em busca de ler e decifrar a poesia grega antiga.

A tragédia clássica contém e está contida na tradição mítica da Grécia antiga, que é ao mesmo tempo uma produção individual e coletiva. Por um lado, a tragédia busca nos mitos o fundamento para o conteúdo de seu enredo; por outro lado, o mito é sempre adaptado à pretensão do artista que se propôs a retratá-lo. A tragédia é ao mesmo tempo um enredo autocontido, com início, meio e fim, cujo princípio e resolução são delimitados e determinados. Mas essas linhas divisórias da tragédia são porosas e abertas, fomentadas e enriquecidas pelos mitos a partir dos quais constrói sua performance.

A *Oresteia* de Ésquilo remete a vários dos elementos míticos importantes para a ação que será desenrolada em cena, e é possível apontar passagens em que o contexto mítico compartilhado não só é trazido à tona pela peça, mas é também essencial para a construção e compreensão de seu enredo. Decerto, a compreensão da trilogia trágica se beneficia do contexto mítico a que o seu enredo pertence. Ressaltamos a seguir os relatos míticos que o tragediógrafo escolhe referir em suas peças, quais os aspectos dos mitos são relevantes para o desenvolvimento do seu enredo e como as tragédias se comunicam entre si e com os ciclos míticos atrida e troiano.

1 A RELAÇÃO DOS MITOS DOS CICLOS ATRIDA E TROIANO COM A TRAGÉDIA *AGAMÉMNON*

Os ciclos míticos atrida e troiano compõem parte do conhecimento compartilhado entre os gregos contemporâneos de Ésquilo. A audiência da tragédia, por pressuposto, estava informada não apenas a respeito das personagens representadas na peça e a história adaptada pelo enredo, mas também das narrativas mitológicas em torno delas. Assim, o tragediógrafo tem a liberdade de citar eventos e personagens míticas que não estão imediatamente envolvidas na performance da tragédia, mas cuja menção é capaz de carregar significado para o contexto da peça. E os espectadores no teatro eram capazes de compreender o contexto dos mitos de referência na tragédia e de considerar as implicações de tais referências no desenrolar da peça.

O *Agamémnon*, por exemplo, é especialmente povoado por alusões a personagens e eventos mitológicos para além daqueles envolvidos no triângulo principal do conflito entre Agamémnon, Clitemnestra e Egisto. Nos v. 709 a 734, o coro de anciãos relembra como Príamo deu boas-vidas a Páris ao noivar com Helena, condenando sua casa e toda a Troia à destruição. Nesse trecho, o coro faz um símile que associa Páris a um filhote de leão, trazido à casa primeiro como infante, dócil e afável enquanto pequeno, que, quando cresce, assume as características selvagens e sanguinárias dos seus ancestrais. Aqui, como ocorre noutras passagens em que Páris e Helena são mencionados, o coro de anciãos alude aos eventos do rapto por referências indiretas e parciais, pois se presume que as alusões são suficientes para a compreensão dos espectadores. Ocorre o mesmo com as falas de Cassandra que, primeiro de forma velada, depois de modo mais explícito, expõe o que vê e antevê no palácio de Argos, o passado e o futuro da casa de Atreu.

Nos v. 1215 a 1226, Cassandra fala dos prelúdios que testemunha, das crianças cuja carne foi servida de alimento ao pai delas e do leão covarde que se deita no leito do palácio:

A terrível fadiga de veraz vaticínio
subverte-me revolvendo com prelúdios.
Vede sentados perto do palácio estes
jovens similares a figura de sonhos:
crianças como se mortas pelos seus,
as mãos cheias de carnes, pasto próprio,
com intestinos e vísceras, mísero peso,
parecem ostentar o que o pai degustou.
Digo que trama punição por isso
um leão covarde a rolar no leito,
caseiro, contra o recém-vindo senhor.¹

A fala de Cassandra refere-se ao episódio conhecido como o festim dos inocentes, no qual Atreu, pai de Agamêmnon e Menelau, vingou-se da traição de seu irmão Tiestes, servindo-lhe as carnes dos sobrinhos em um banquete de boas-vindas. Da mesma forma, os três últimos versos mencionam um “leão covarde” no palácio que trama contra Agamêmnon recém-chegado. Espera-se que os espectadores saibam que Cassandra fala de Egisto, o último filho de Tiestes e o homem que compartilha do leito de Clitemnestra na ausência do rei.

Nesses versos exemplificados, podemos perceber também como as referências diretas fazem alusão a outros eventos mitológicos que, embora de alguma forma associados ao enredo da poesia, não fazem parte dele diretamente. Para os espectadores gregos da tragédia clássica, essa mitologia faz parte da sua formação comum, enquanto para nós como audiência moderna é necessário buscar fontes externas à tragédia e refazer essas conexões de sentido.

Para os que se sentaram nos bancos do teatro antigo, não há mistério no enredo da tragédia sobre o que vai acontecer. A inovação está em como os acontecimentos serão apresentados e de que modo eles serão desenvolvidos na trama, na performance e nas falas das personagens. As referências contidas no símile de Páris “filhote de leão” e da visão de Cassandra, do mesmo modo que os prelúdios da adivinha de Apolo, carregam mais informação do que o que está diretamente dito. É possível extrapolar, a partir do símile do filhote de leão, os eventos em torno da hospedagem

de Páris no palácio de Menelau e o rapto de Helena, bem como a profecia muitas vezes reiterada de que Páris estava destinado a causar a destruição da casa de Príamo – e mesmo assim foi aceito de volta ao palácio troiano. No quarto episódio do *Agamêmnon*, as falas de Cassandra ao coro de anciãos são enriquecidas com referências ao passado e ao futuro. Os versos mencionados acima (v. 1215-1226), como outras das falas da adivinha, pressupõem o conhecimento do contexto da maldição familiar que afeta toda a descendência de Tântalo e preveem o papel de Egisto, o “leão covarde”, no assassinato de Agamêmnon que está prestes a ocorrer. O coro de anciãos não é capaz de compreender Cassandra, mas os espectadores da tragédia, que conheciam os ciclos míticos troiano e atrida, eram.

As muitas menções aos eventos da Troia nos cantos dos anciãos, nas falas do Arauto e de Clitemnestra, bem como as visões de Cassandra e as revelações de Egisto sobre o passado da casa de Atreu, enriquecem o *Agamêmnon* de referências aos ciclos troiano e atrida, entrelaçando-os no enredo. A trama da *Oresteia*, desse modo, é estabelecida como continuidade de uma história maior, afetada pelas consequências de conflitos e pela cadeia de ações que precedem e se extravasam dos atos das personagens da peça. Essa não é, claro, uma prerrogativa apenas da *Oresteia*, pois é constitutivo da tragédia clássica apresentar um recorte delimitado e performático de grandes narrativas mitológicas. Mas, no *Agamêmnon*, os eventos que levam à morte de do herói trágico são construídos em múltiplas camadas de referências aos mitos atridas e troianos, inserindo o seu destino trágico no contexto de um encadeamento de causa e consequência que compõem a ordem divina dirigida por Zeus que rege todas as ações humanas.

O rei Agamêmnon é a personagem que conecta ambos os ciclos míticos na tragédia. Outras peças de Ésquilo fundam-se e resolvem-se em um mesmo ciclo mítico, como ocorre, por exemplo, na tragédia d'*Os sete contra Tebas*, que representa o conflito entre os irmãos Etéocles e Polinices inseridos no ciclo tebano. A simples menção que a peça faça de outros mitos para além do ciclo tebano não os torna parte do enredo, exceto como comparações

temáticas. Mas Agamêmnon é uma personagem que transita por mais de um ciclo mítico. E os eventos em torno de Troia mencionados no *Agamêmnon*, como o rapto de Helena, a desapareição de Menelau e a destruição da frota grega na tempestade, não são apenas menções anteriores de transgressões que demandavam consequências. Eles são parte constitutiva da cadeia de causa e consequência que afeta os destinos de Agamêmnon e Orestes na trilogia de Ésquilo. Tal como ocorre com Hércules, a presença do filho de Zeus no *Prometeu acorrentado* remete naturalmente ao nexu entre o mito prometeico e o mito hercúleo. Já o sacrifício de Ifigênia no *Agamêmnon* é o evento referido na tragédia que produz o nexu entre os ciclos atrida e troiano e que tem como consequência tanto a liderança de Agamêmnon na expedição militar contra Troia, como a morte do rei que dá continuação da maldição familiar dos atridas.

Através do *Agamêmnon*, a *Oresteia* enraíza seu enredo nos mitos da guerra de Troia e da casa de Atreu. Mas a trilogia trágica também propõe uma resolução, ainda que parcial e limitada em seu escopo, para certos conflitos de ambos os ciclos míticos ao final de *Eumênides*. Através do julgamento de Orestes no Areópago e da transformação das Erínias em Eumênides, Ésquilo propõe uma versão para a resolução para conflitos estabelecidos nos mitos tradicionais. Veremos agora os aspectos que consideramos especialmente relevantes dos ciclos míticos atrida e troiano para a *Oresteia*.

2 O CICLO ATRIDA E O CICLO TROIANO

O ciclo atrida contém a história da casa de Atreu e de seus descendentes, e a maldição dos atridas, invocada por Egisto no *Agamêmnon* (v. 1577 ss.), provém desse ciclo a partir do confronto entre os irmãos Atreu e Tiestes, predecessores do ciclo sanguíneo de autodestruição familiar que viria a se repetir no enredo da *Oresteia*. Essa maldição dos descendentes de Atreu tem início algumas gerações antes, e o ciclo atrida está, na verdade, inserido no ciclo dos tantálidas, ou seja, dos descendentes de Tântalo.

Tântalo foi um rei filho de Zeus com Plota, uma mortal, e dele se inicia uma linhagem de reis da antiguidade grega.² Tântalo decidiu testar a onisciência dos deuses durante um de seus banquetes em seu palácio, onde em segredo ele serviu aos seus convidados divinos a carne de seu filho primogênito, Pélope. Enquanto os demais deuses se recusam a comer da oferenda maldita, Deméter, distraída por preocupações pela filha Perséfone, degusta uma parte do ombro de Pélope antes de se dar conta do que lhe fora servido.³ O ato odioso de Tântalo é repudiado pelos deuses, e Tântalo recebe deles a primeira instância da maldição que viria a atingir sua descendência. Os deuses revivem Pélope, e Zeus condena Tântalo a uma prisão de sede e fome eternas:

Agora ele está dependurado, consumido perenemente pela sede e pela fome, no ramo de uma árvore frutífera que se inclina sobre um lago pantanoso. Suas ondas chegam-lhe até a cintura, às vezes até o queixo, mas, quando se inclina para beber, elas retrocedem e nada deixam a não ser uma lama negra nos seus pés; e se porventura ele consegue recolher um punhado de água, ela lhe escorre por entre os dedos, permitindo-lhe somente umedecer os lábios rachados, sentindo ainda mais sede. A árvore está carregada de peras, lustrosas maçãs, figos doces, azeitonas e romãs maduras que lhe roçam os ombros, mas, cada vez que ele estica a mão para colher um desses frutos suculentos, uma rajada de vento os coloca fora de seu alcance.⁴

Pélope ressuscitado torna-se rei no lugar de Tântalo e passa a governar a região então conhecida como o Peloponeso. Mas os tantálidas mantêm a propensão de Tântalo para a destruição familiar e afronta aos deuses.⁵ Pélope casa-se com a princesa Hipodâmia, após enganar e matar o rei Enomau enquanto disputavam o desafio da corrida de carros pela mão da princesa. Para derrotar Enomau, que até então matara todos os pretendentes da filha, Pélope conta com a ajuda de Mírtilo, que também havia se apaixonado por Hipodâmia. Depois da vitória de Pélope, Mírtilo tenta consumir sua paixão pela princesa, que escapa e o denuncia para Pélope. Enfurecido, Pélope mata Mírtilo atirando-o ao mar.

Porém, antes de morrer, Mítilo amaldiçoou Pélope e toda a sua prole com o que seria conhecida como a maldição dos pelópidas, condenando a descendência de Pélope a morrer pelas mãos uns dos outros até que a família seja inteiramente consumida.

Na geração de Atreu e Tiestes, filhos gêmeos de Pélope com Hipodâmia, a duas maldições acumulam-se sobre a linhagem. Uma delas relacionada à antropofagia filial, com a destruição de si e da sua própria prole, e outra ligada à traição cíclica entre os descendentes. Tanto a maldição de Tântalo como a de Pélope reforça e alimenta uma à outra, renovando-se mais forte a cada geração.

Além de Atreu e Tiestes, Pélope teve um filho com a ninfa danaide Axíoque, chamado Crisipo. Crisipo vivia com o pai junto com seus filhos legítimos, e Hipodâmia e seus filhos temiam que Pélope o fizesse seu herdeiro. Certos relatos narram que Hipodâmia assassinou Crisipo depois de falhar em persuadir Atreu e Tiestes a fazê-lo.⁶ Outros narram que Atreu e Tiestes, convencidos pela mãe, matam o meio-irmão. Na versão em que Atreu e Tiestes matam Crisipo, ambos os filhos são expulsos por Pélope,⁷ porém Atreu retorna e persuade o pai de que Tiestes fora o único responsável pelo assassinato. Pélope então recebe Atreu de volta e o torna seu herdeiro. Ainda em outras versões, Atreu e Tiestes foram chamados pelos micênicos na ocasião da morte de Pélope para que escolhessem um dos dois como rei. Nessa ocasião, Atreu teria prometido um sacrifício sagrado para Ártemis que ele depois falharia em cumprir, atraindo a maldição da deusa que seguiria também seus descendentes. Seja pelo voto popular, por traição ou pela intervenção de Zeus, Atreu sucede o pai e exila Tiestes.

Atreu torna-se rei de Micenas e Argos e casa-se com Aérope, tendo com ela os filhos Agamêmnon, Menelau e Anaxibia. Ainda ressentido com o irmão, Tiestes seduz Aérope com a intenção de matar Atreu e tomar o seu lugar. Atreu descobre a traição do irmão e o adultério da esposa e planeja vingar-se. Ele livra-se de Aérope, lançando-a ao mar, e envia um mensageiro a Tiestes, convidando-o para um banquete no palácio em sua honra,

prometendo ao irmão anistia e a divisão do governo de metade do seu reino. Logo que Tiestes responde ao convite, Atreu rapta os filhos do irmão para matá-los, esquartejá-los e cozinhar a suas carnes para servir no banquete de boas-vindas a Tiestes. Quando Tiestes termina de comer, Atreu manda que tragam em uma bandeja as cabeças, pés e mãos dos sobrinhos para dar conhecimento ao irmão da origem da carne do banquete maldito. Enfurecido e conspurcado pelo canibalismo horrendo, Tiestes amaldiçoou Atreu antes fugir de Argos, condenando o irmão e toda a sua prole à autodestruição eterna. Esse episódio é conhecido como o festim dos inocentes, mencionado pela primeira vez desde o párodo do *Agamêmnon* (v. 151), e é o evento que Egisto, filho incestuoso de Tiestes com sua própria filha Pelópia, dá como motivo legítimo para sua vingança contra Agamêmnon.

Tanto Tiestes como Atreu renovam o ciclo de maldições iniciado com Tântalo e continuado por Pélope. Egisto, o último herdeiro de Tiestes, é criado por Atreu quando esse se casa com Pelópia sem saber que a criança não era seu filho. Apenas quando Atreu envia Egisto para matar Tiestes, é que o rapaz descobre quem é seu verdadeiro pai e os acontecimentos entre os filhos de Pélope. Desde então, Egisto passa a viver em Argos sob a ordem secreta de Tiestes para destruir a casa de Atreu. Agamêmnon,⁸ como herdeiro de Atreu, torna-se rei de Argos, e Menelau, após se casar com Helena, assume o trono de Tíndaro e o reinado sobre Esparta.⁹ Durante a Guerra de Troia, Agamêmnon e Menelau viajam como generais e líderes da campanha, enquanto Egisto se esconde em Argos e se utiliza da oportunidade para tornar-se amante de Clitemnestra, esposa de Agamêmnon e rainha regente na sua ausência. Na peça de Ésquilo, Agamêmnon morre pelas mãos de Clitemnestra com a ajuda de Egisto. Em seguida, a maldição que Egisto invoca como condenação última de Agamêmnon e de toda a casa de Atreu volta-se contra ele e Clitemnestra quando, em *Coéforas*, Orestes retorna para vingar a morte do pai.

A tragédia de Ésquilo não retrata Agamêmnon apenas como uma vítima da maldição hereditária de sua casa. Ao sacrificar

Ifigênia em Áulis, Agamêmnon renova e reproduz a maldição com seus próprios atos e por sua própria escolha. Com Agamêmnon como agente, o episódio do sacrifício de Ifigênia torna-se na peça um ponto de unificação entre os ciclos atrida e troiano, o que fundamenta o ato de Agamêmnon como mais do que apenas a repetição inescapável do assassinato filial e da tendência autofágica dos tantálidas. Agamêmnon como herói trágico está na encruzilhada entre os dois ciclos míticos.

Nossa leitura da trilogia trágica esquiliana precisa levar em conta também os eventos no ciclo mítico troiano, que contém os conflitos iniciados no plano divino que afetam tanto a organização da ordem de Zeus como do início da guerra de Troia, uma vez que consideramos tais mitos como essenciais para a interpretação dos eventos da *Oresteia* tal como representados por Ésquilo.

O ciclo troiano tem um início estabelecido no plano de ação humana. O rapto de Helena, sob certa perspectiva, é o primeiro evento que leva à unificação dos exércitos gregos sob o comando de Agamêmnon e Menelau, e inicia os esforços militares contra Troia. É comum atribuir o estopim do ciclo troiano ao rapto de Helena por Páris, constituindo uma traição à lei da hospitalidade que regia a estadia do príncipe troiano no palácio de Menelau. Consideramos, contudo, que o ciclo troiano deve ser apreciado, atribuindo-lhe dois inícios, sendo o primeiro deles um conflito no plano divino que depois escala para o conflito no plano humano.

O início do conflito divino ocorre no casamento da divina Tétis com o mortal Peleu, conforme a vontade de Zeus que temia a profecia de que o filho divino de Tétis seria seu algoz e se tornaria o próximo deus a reinar sobre o cosmos. Para impedir que nascesse um deus capaz de destroná-lo, o rei do Olimpo concebe o plano de unir Tétis a um mortal, celebrando a união com um grande casamento para o qual todos os deuses foram convidados. Todos exceto a deusa Éris, a Discórdia. A deusa reage à sua exclusão lançando no banquete de casamento um pomo dourado com a inscrição καλλίστη, “para a mais bela”. O pomo dourado causa uma competição entre deusas presentes para que se

determine qual delas é a mais bela, e a disputa termina em impasse entre Hera, Atena e Afrodite, como representantes de três formas diferentes do belo feminino. As três deusas, então, recorrem a Zeus e demandam que ele determine qual delas deveria receber o pomo dourado com o título de a mais bela. Robert Graves resume:

Tem-se perguntado por que Zeus e Têmis projetaram a Guerra de Troia. Foi para tornar Helena famosa por ter envolvido a Europa e a Ásia num conflito? Ou para exaltar a raça dos semideuses e, ao mesmo tempo, diminuir a massa das populosas tribos que oprimiam a superfície da Mãe Terra? Seus motivos continuam sendo obscuros, mas a decisão já havia sido tomada quando, no casamento de Peleu e Tétis, Éride lançou um pomo de ouro em que estavam inscritas as seguintes palavras: “para a mais bela.” Zeus Onipotente não quis arbitrar a subsequente disputa entre Hera, Atena e Afrodite, deixando que Hermes levasse as deusas para o monte Ida, onde Páris, o filho perdido de Príamo, atuaria como juiz.¹⁰

Zeus, em vez de escolher ele mesmo, entrega o pomo dourado a Hermes. O deus mensageiro descende ao mundo e escolhe Páris para que faça a escolha entre as deusas. À época, o príncipe troiano, que fora exilado do palácio ainda infante por causa da profecia da destruição da casa de Príamo, vivia como um jovem pastor sob a tutela de Agelau. Para influenciar a escolha de Páris, as três deusas lhe oferecem suas respectivas dádivas: Hera oferece-lhe realeza, prometendo tornar Páris o senhor de toda a Ásia e o homem mais rico do mundo; Atena oferece-lhe excelência para torná-lo o homem mais belo e mais sábio do mundo, e vitorioso em todas as batalhas; por fim, Afrodite oferece-lhe a mulher mais bela do mundo, que seria Helena de Esparta, e promete uni-los sob sua égide. Diante das três dádivas, Páris escolhe entregar o pomo dourado para Afrodite, ao mesmo tempo recebendo a bênção da deusa e angariando a indignação e fúria de Atena e Hera contra Troia.¹¹ O destino de Páris e Helena é unificado pela dádiva de Afrodite.¹² E o conflito que começou

entre os deuses no casamento divino de Tétis e Peleu transita para o plano dos mortais.

Em tempo, Páris é recebido de volta na casa de Príamo e, em certo momento, é enviado com outros príncipes troianos como representantes de Troia, que são hospedados por Menelau em seu palácio pelo estreitamento de laços entre os reinos. É como hóspede de Menelau em Esparta que Páris encontra pela primeira vez com Helena já casada, a mulher mais bela do mundo que lhe fora oferecida por Afrodite. Helena, filha de Leda e Zeus, e adotada por Tíndaro, ao atingir a idade núbil, foi cortejada por quase todos os príncipes da Grécia. Para evitar um conflito generalizado, Odisseu propôs a Tíndaro que reunisse todos os pretendentes de Helena para que jurassem defender o casamento daquele entre eles que fosse escolhido por ela.¹³ É dessa forma que Helena se casa com Menelau.¹⁴ É como hóspede de Menelau que Páris rapta Helena e retorna à Troia, dando causa à guerra entre gregos e troianos. Esses eventos no plano humano dão início à guerra de Troia após Menelau recorrer a Agamêmnon para que o irmão reúna os reis gregos sob seu comando em uma grande força contra a cidade fortificada de Ílion, para vingar-se da quebra de hospitalidade do príncipe troiano e para recuperar Helena.

Vários príncipes e reis gregos estavam sob o juramento de proteção ao casamento de Helena e Menelau, e Menelau invoca esse juramento para fortalecer a aliança entre os reis da Grécia.¹⁵ Concomitantemente, Agamêmnon já havia reunido a promessa dos demais reis gregos para o caso de uma força estrangeira ameaçar um de seus reinados: todos unir-se-iam sob seu comando em retaliação. Além disso, a quebra das regras da hospitalidade (ξενία) por Páris, na condição de príncipe troiano e de hóspede de Menelau no momento do rapto de Helena, implica a necessidade inescapável de buscar reparação. Tradicionalmente, a relação de hospitalidade forma um vínculo inquebrável de proteção e respeito entre anfitrião e hóspede, que é regido pelo próprio Zeus, na condição de Zeus Xênios.¹⁶ A transgressão de Páris resulta na obrigação correspondente de Menelau de buscar reparação e retribuição. Páris e Helena, ao serem acolhidos em Troia,

condenam a cidade e os priamidas à mesma condição transgressora, enquanto, por parte dos gregos, torna-se necessário reunir uma força militar capaz de derrubar Troia. As circunstâncias pedem que Menelau e Agamêmnon tornem-se vingadores em nome de Zeus,¹⁷ representantes de sua vontade sob a obrigação de trazer a punição de Páris e de Troia.

É na condição de agente de Zeus e responsável pela retribuição contra Troia que Agamêmnon se encontra no dilema entre abandonar seu dever como general dos exércitos gregos em Áulis ou sacrificar a própria filha para apaziguar a ira de Ártemis. A fúria da deusa tem diferentes motivos segundo relatos míticos diversos,¹⁸ e sobre isso, Graves explica:

Quando a frota grega se reuniu pela segunda vez em Áulis, permanecendo lá retida por muitos dias por causa de ventos adversos, Calcante profetizou que não poderiam zarpar a menos que Agamêmnon sacrificasse a Ártemis a mais bela de suas filhas. O que teria provocado a fúria de Ártemis é controverso. Alguns dizem que, ao matar um cervo a uma grande distância, Agamêmnon havia se vangloriado: “A própria Ártemis não poderia ter feito melhor!”; ou que ele teria matado a cabra sagrada dela; ou que havia prometido oferecer-lhe a criatura mais bela nascida naquele ano em seu reino, que por acaso resultou ser Ifigênia; ou que seu pai, Atreu, havia sonogado um cordeiro dourado que ele devia à deusa.¹⁹

Ao manchar as mãos com o sangue da filha, Agamêmnon confirma sua agência na Guerra de Troia, renova a maldição familiar, determina seu assassinato em Argos pela traição de Clitemnestra e sela o destino de Orestes, tal como representado na trilogia de Ésquilo. É também esse episódio do Ciclo Troiano que conecta esse arco mítico com o ciclo atrida. O sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon é, na peça de Ésquilo, a renovação da maldição dos atridas, ao mesmo tempo em que o ato do sacrifício é o que permite a continuidade da campanha dos exércitos gregos contra Troia.

3 COMO O ENREDO DA ORESTEIA DÁ CONTINUIDADE AOS CICLOS MÍTICOS

O poeta trágico tece seu próprio recorte dos mitos em suas tragédias. É o que Ésquilo faz, de modo mais evidente, com as circunstâncias da intervenção de Ártemis em Áulis, como veremos adiante. Decerto, nem todo arcabouço mítico disponível é de uma só vez empregado pelo tragediógrafo na sua arte, nem todas as variantes dos mitos serão essenciais para o espectador apreciar sua obra. Porém, é inegável que a *Oresteia* abre muitas referências maiores e menores para as histórias em torno do seu enredo principal, tornando-as objeto de nossa curiosidade e estudo.

O centro performático da tragédia *Agamêmnon* retrata o *nostos* de Agamêmnon, o retorno vitorioso do rei após dez anos da guerra de Troia, apenas para perecer em sua própria casa. A primeira tragédia da trilogia estabelece a história pregressa do conflito que levará ao assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra e Egisto, tornando-se a principal fonte das conexões com os ciclos míticos atrida e troiano com a *Oresteia*. O espaço conferido na peça para estabelecer o contexto desses conflitos anteriores é extenso, e o próprio herói só aparece no palco no terceiro episódio da tragédia; apenas a partir do v. 810, ouve-se sua fala. Fica claro que Agamêmnon é um rei ausente em Argos, o que permite amplo espaço para as demais personagens comunicarem todo o tipo de referências e informações, implícitas e explícitas, em preparação para a sua chegada. E para seu destino último.

Nem tudo está bem no palácio de Argos, é o que declara o Vigia no prólogo do *Agamêmnon* (v. 16-19 e 36-39). A conexão da peça com os eventos do ciclo troiano é estabelecida de pronto no monólogo do Vigia, que sob o comando da rainha, aguarda os sinais de fogo que anunciam a queda de Troia (v. 8-11). Logo, fica claro que a tragédia não tem apenas uma continuidade temporal entre o seu início e o final da guerra. Mais de duzentos versos são dedicados ao párodo (anapéstico e lírico), em que o coro de anciãos rememora os eventos da partida de Agamêmnon e dos exércitos gregos.

Os primeiros versos do párodo anapéstico remetem à relação entre Zeus e os reis Agamêmnon e Menelau:

Este é o décimo ano desde quando
o grande inimigo de Príamo,
Rei Menelau e também Agamêmnon,
de duplo trono e duplo cetro enviados por Zeus,
por honra, a dupla forte de Atridas
lançaram ao mar a frota dos Argivos
de mil navios desta terra,
auxílio militar,²⁰

O coro de anciãos argivos reitera que Zeus enviara os filhos de Atreu para vingarem-se de Páris²¹ e retoma a condição particular de Zeus Xénios (Hóspede),²² como o protetor das relações de hospedagem cuja lei fora quebrada pelo príncipe troiano. A transgressão contra a *xenia* é tão grave que, diz o coro, que “[é] como é, cumpre-se o destinado; nem incendiando, nem libando, nem pranteando sacrifícios sem fogo acalma-se a ira violenta”.²³

É no párodo lírico (v. 104-257) que o coro de anciãos se põe a relatar o prelúdio das águias e as palavras de Calcas, que preveem a queda de Troia em tempo, mas não sem custo. Pois Ártemis, ciosa pela lebre prenhe destroçada pelas águias do pai, cessa os ventos de Áulis impedindo a navegação até que Agamêmnon cumpra o sacrifício demandado pela deusa (v. 123-159). É nas palavras de Calcas que pela primeira vez ocorre na peça a menção velada da maldição da casa de Atreu, ao antever “aquela astuta que habita a casa” (v. 155) e buscará a vingança pela morte da prole:

“[...] empenhada em um outro ímpio sacrifício, sem festim,
de discórdia é artífice congênita,
não temente a homem. Pois permanece terrível recorrente
ardilosa vigia da casa, memorável ira vingadora da prole.”
Assim Calcas com grande habilidade bradou fatal destino
dos presságios da expedição ao palácio real;²⁴

Consideramos que esse trecho associa a morte de Ifigênia pelas mãos do próprio pai com o festim dos inocentes ocorrido na geração anterior de Atreu e Tiestes, que será veladamente mencionado outras vezes²⁵ até enfim ser explicitado pelas últimas falas de Cassandra (v. 1178-1197 e 1214-1241) e depois no discurso de Egisto no final da peça (v. 1583-1602), como justificativa do último filho de Tiestes para assassinar o rei de Argos. Desse modo, a demanda de Ártemis atrela o destino de Agamêmnon em seu ciclo mítico troiano com o ciclo da maldição de sua linhagem, registrada no mito dos tantálidas. O próprio sacrifício de Ifigênia é descrito nos v. 205-247 do *Agamêmnon* com a duplicidade de crítica e anuência da voz dos anciãos, que reconhecem a inevitabilidade e necessidade do sacrifício, enquanto repudiam o ato odioso.

A associação de Agamêmnon e Menelau com as duas águias do presságio (v. 114-115) é inescapável, bem como a relação entre os heróis gregos como enviados de Zeus, o “rei das aves rapinantes”. É inevitável a percepção de que as águias de quem Ártemis se ressent, “pois por compaixão hostil é Ártemis sagrada contra alados cães do pai, que dilaceram infeliz lebre e cria antes do parto, e odeia a ceia das águias” (v. 134-138), são, de fato, Agamêmnon e Menelau. Em todo caso, é interessante notar a opção de Ésquilo por uma versão do mito em que Ártemis estabelece como causa da sua ira contra Agamêmnon não quaisquer transgressões pregressas, mas sim um crime futuro que será cometido contra Troia, tal como a violência desmedida das águias de Zeus contra a lebre prenhe.²⁶ Nesse sentido, o sacrifício de Ifigênia – que recorre à própria maldição dos atridas – é o que possibilita a Agamêmnon tornar-se o general conquistador de Troia, e determina seu destino último pelas mãos de Clitemnestra e Egisto.²⁷

Outras figuras transgressoras do ciclo troiano são expostas n o *Agamêmnon*. Páris é reiteradamente castigado na fala das personagens (v. 403-426),²⁸ enquanto Helena, a destruidora de naus (ἑλένας), de homens (ἑλανδρος) e de país (ἑλεπολις) (v. 698-699) “em lugar de dote levou ruína a Ílion” (v. 404).²⁹ Troia, por

sua vez, é destruída por ter acolhido com honrarias o casal, protegendo aqueles que deveriam ser punidos (v. 403-455). A dádiva que Páris recebe de Afrodite é aludida nos v. 416 e 417, “nas belas estátuas está a dádiva odiosa ao marido”, quando o coro descreve a fala dos intérpretes dos deuses no palácio de Príamo (v. 410-419 e 699-749). Do lado heleno, depois de comentar como pilharam os templos dos deuses (v. 527-528) ao descrever a queda de Troia e dos priamidas, o Arauto revela³⁰ como uma tempestade noturna naufragou a maioria dos navios gregos, restando incólume apenas a nau de Agamêmnon (v. 646-660).³¹

Logo Clitemnestra retorna do palácio com as mãos vermelhas com o sangue de Agamêmnon e Cassandra. A rainha expõe o assassinato como ato de justiça pela morte da filha Ifigênia e é confrontada pelo coro de anciãos.³² Os anciãos argüem, contudo, não são capazes de negar a demanda da rainha, nem se conformar com o assassinato. Acuados, eles culpam o *daímon* da casa dos tantálidas (v. 1468-1474) e apontam Zeus como causador de tudo (v. 1481-1496). Nesse diálogo, cada fala do coro e da rainha expõe a inevitabilidade da ruína de quem transgride e a ordem de Zeus que demanda punição:

Opróbio aqui se opõe a opróbio,
difícil de discernir.
É pego quem pega, quem mata paga.
Detendo o trono Zeus,
sofre quem faz: essa é a lei.
Quem baniria do palácio o nefasto grão?
Atrelou-se a estirpe à perdição.³³

Finalmente, Egisto entra no último episódio, e seu monólogo explica extensivamente as circunstâncias da maldição dos atridas e a justiça que o filho de Tiestes veio cobrar (v. 1577-1611).

Orestes fora exilado por Clitemnestra para a Fócida. Como justificativa para a ausência do príncipe, a rainha explica a Agamêmnon que temia a qualquer momento uma insurgência ou derrubada do conselho de anciãos por parte do povo, e, na

ausência do rei, o seu herdeiro estaria desprotegido (v. 877-885). Convenientemente, Orestes está ausente quando Agamêmnon é morto, e o governo de Argos passa para as mãos de Clitemnestra e Egisto. Da forma como Cassandra previu (v. 1279-1294) e os anciãos argivos suplicaram (v. 1645-1648), Orestes retorna para Argos anos depois para vingar os assassinos do pai.

Em *Coéforas* ocorre o desenvolvimento dos eventos que ficaram em aberto no *Agamêmnon*. A maldição dos atridas não é interrompida. Clitemnestra e Egisto reinam em Argos na ausência de Orestes, até que ele retorne sob a demanda de vingança pela morte do rei que, na ausência de Menelau ou outra autoridade que possa contestar o governo dos tiranos, recai sobre o príncipe exilado. Como a peça central da *Oresteia*, *Coéforas* é o eixo de continuidade entre *Agamêmnon* e *Eumênides*, escalando os conflitos herdados dos ciclos míticos a um ponto máximo antes de qualquer resolução. Temos então representado nessa peça o *nostos* de Orestes, exilado de Argos por dez anos pela própria mãe, que retorna para buscar justiça, retificar o governo de Argos e assassinar os algozes do pai sob as ordens de Apolo.

O coro das portadoras de libações, em *Coéforas*, retoma os eventos do passado. Por exemplo, no terceiro estásimo (v. 935-941), em uma mesma estrofe o coro rememora “Veio em tempo aos priamidas, punição pesada e justa” (ἔμολε μὲν Δίκαια Πριαμίδαις χρόνῳ, βαρύδικος ποινά, v. 935-936), ligando-a com Agamêmnon, cuja morte veio pela agência de Clitemnestra e Egisto, “dois leões combativos” (ἔμολε δ' ἔς δόμον τὸν Ἀγαμέμνονος διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης, v. 937-938), e com o retorno de Orestes para matar os matadores e vingar o pai. A própria descrição do coro confere uma continuidade cíclica aos eventos desde a Guerra de Troia até a morte de Clitemnestra e Egisto, amarrando apropriadamente as linhas do ciclo troiano e do ciclo atrida na trama da *Oresteia*.³⁴

Há, em todo o caso, uma caracterização de Clitemnestra e Egisto como algozes de Orestes e Electra e de usurpadores do trono de Argos. Monta-se um enredo correlato e invertido da situação da primeira peça: dessa vez, é a mãe que transgride contra os filhos, é o vingador quem retorna ao palácio para matar os

transgressores, há um coro (de mulheres, em vez de homens) que agora sabe do plano de assassinato e auxilia na execução, e um executor justo, ordenado por Apolo a matar a mãe para poder retificar a condição de sua casa, em vez de um sacrifício ímpio da filha em prol da guerra genocida. Sacrifício esse exigido por Ártemis, irmã de Apolo, como medida retributiva e apriorística ao massacre de Troia que seria comandado por Agamêmnon.³⁵

A condição dos herdeiros legítimos de Argos, a “prole órfã da águia paterna” (γέννων εὐνιν αἰετοῦ πατρός, v. 247), é precária. Clitemnestra e Egisto se aproveitam das riquezas deixadas por Agamêmnon e do poder do palácio após o assassinato do rei, enquanto Electra vive como escrava e Orestes está exilado, afastado da herança e da casa paterna. O reencontro dos irmãos diante do túmulo do rei dá início à vingança, a qual começa com o canto conjunto de Orestes e Electra com as portadoras de libações n o *kommós*, onde pedem pela intercedência de Zeus e de Agamêmnon pelo sucesso da empreitada (v. 315-478).

É Apolo quem comanda Orestes a voltar a Argos e vingar Agamêmnon, ou, de outra forma, perecer sob as Erínias do pai (v. 297-305). Orestes deve matar Egisto e Clitemnestra, pela desonra na morte de Agamêmnon, por Argos e seus cidadãos que sofreram as consequências da guerra, pela desonra da irmã e de si mesmo, e acima de tudo, pela ordem de Apolo. Pois a maldição dos atridas foi muitas vezes alimentada, e a cura não virá de outro agente que não Orestes (v. 471-474). Quando o plano de Orestes é bem-sucedido, depois que ele executa Egisto e Clitemnestra no palácio com dolo e astúcia,³⁶ o príncipe prepara-se para sua fuga de Argos, seguindo as instruções de Apolo para buscar sua purificação e julgamento.

Com o matricídio, Orestes leva a maldição dos atridas às últimas consequências. Sua transgressão é das mais repudiáveis, mas ele o faz em obediência ao deus. Diferente de Agamêmnon, que, apesar da resistência, viu como justa a sua aceitação da demanda de Ártemis pelo sacrifício de Ifigênia, Orestes está mais consciente das consequências em seguir o comando de Apolo e o faz não apenas por si, mas pelo bem de seu povo e de sua casa,

pelo fim da maldição e pela plena confiança em Apolo. Orestes entrega-se ao exílio carregando a contradição da sua condição única de culpa e inocência.

Eumênides, a última peça da trilogia, traz a conclusão do enredo e dos conflitos iniciados no *Agamémnon* e agravados em *Coéforas*. E a resolução da tragédia contém também a solução, em certa medida, de conflitos dos ciclos míticos atrida e troiano. Logo de início, percebe-se em *Eumênides* o estreitamento entre a ação divina e humana. A fuga de Orestes o levou até o templo de Apolo em Delfos, onde é encontrado por uma sacerdotisa pítia, rodeado pelas Erínias adormecidas. O horror da cena é descrito pela pítia, enquanto ela nos apresenta o coro da peça (v. 34-63). Logo depois Orestes chama por Apolo e é pelo deus respondido e comandado a partir novamente, depois do breve descanso em seu templo, para Atenas (v. 64-93). Desde a primeira peça da *Oresteia*, os deuses estiveram presentes no enredo, mas é na última peça que eles finalmente ganham corporeidade e descem ao mundo dos homens em busca de retificação e justiça. Apolo aconselha Orestes a se prostrar como suplicante diante do ícone de Palas Atena e se entregar ao julgamento dos juízes (v. 79-84). E, logo depois da fuga de Orestes do templo, Clitemnestra retorna dos mortos para exortar as Erínias adormecidas a continuar a perseguição de seu algoz, clamando por justiça pelo matricídio (v. 94-116).

A oposição entre Apolo e as Erínias também ganha destaque no conflito da peça. Nessa altura da trilogia, as divergências no plano divino se agravam a ponto de que no Párodos as Erínias acusam Apolo e os novos deuses de agir contra a justiça, de proteger e honrar suplicante impuro e de destruir as antigas partilhas dos deuses (v. 140-177). De outro lado, Apolo recusa a violência indiscriminada que representa a justiça para as deusas anciãs (v. 179-197). Desde quando Orestes entregou seu destino nas mãos de Apolo, sua ação se torna a do deus, e a busca de justiça por e contra o príncipe é o que dirige o conflito da peça. Não à toa, as Erínias logo reconhecem Apolo como co-responsável, até mesmo inteiramente responsável (μεταίτιος e παναίτιος, v. 198-200), pelo matricídio cometido por Orestes.

Apolo e as Erínias aceitam a intermediação de Atenas na busca por justiça e entram na causa como defensor e acusadoras, e como partes diretamente interessadas no resultado da causa. O julgamento de Orestes não recai somente sobre sua culpa ou inocência, mas discute o que deve ser visto como justiça, se é justo buscar a continuidade ou a ruptura do ciclo de destruição e morte que antecedeu e deu causa ao matricídio, e sobre qual deve ser a agência entre deuses novos e antigos em relação a justiça e proteção da ordem. Com a instrução de Atena e a fundação do tribunal do Areópago, iniciam-se o julgamento de Orestes e o confronto argumentativo entre Apolo e as Erínias.

O resultado do julgamento e absolvição de Orestes, com um empate entre jurados e um desempate pelo voto de Atena, põe fim à condição de fugitivo exilado do herói, reestabelecendo a sua condição de herdeiro de Argos e encerrando o ciclo destruidor da maldição dos atridas. Mas o conflito entre as divindades não se desfaz até que Atena convence com seu discurso as Erínias a aceitarem a nova ordem de justiça, a se deixarem honrar em Atenas e se tornarem protetoras de uma justiça intermediada pelo tribunal. É a transformação das Erínias em Eumênides que dá uma resolução ao conflito no plano divino.

4 COMO ATRAVÉS DO NEXO COM A *ORESTELA* HÁ UM GANHO INTERPRETATIVO A ESSES CICLOS MÍTICOS

O ciclo troiano, como um ciclo mítico ‘aberto’, não termina com o final da guerra. Devido a sua escala de conflitos e abrangência de suas consequências, não há uma resolução para todos esses conflitos que proliferaram no ciclo troiano que esteja inserida nele mesmo. Não é surpresa, então, que o ciclo troiano produza diversas narrativas subsequentes, as mais conhecidas dessas são as de *nostos* (como na *Odisseia*) e as de diásporas (como na *Eneida*).

Um dos nós conflitivos inserido no ciclo troiano é o do ciclo de violência e destruição que são causados pela busca de reparação por transgressões ocorrendo a partir de mais violência e

transgressão. Não à toa, tanto no *Agamêmnon* como nas *Coéforas*, Agamêmnon e Orestes são comparados a Erínias quando buscam, pela violência e derramamento de sangue, a execução da justiça. Em um primeiro momento, as Erínias ainda são vistas como protetoras da ordem de Zeus, a circunscrição da atuação das deusas é respeitada. Os atridas lideram os gregos contra Troia como punitivas Erínias: “Algum deus superior ouve, ou Apolo, ou Pan, ou Zeus, o grasnado lamento agudo destes estrangeiros e tardia punição envia Erínia aos transgressores” (Ésq., *Ag.*, v. 55-59), enquanto as Erínias são, com frequência, chamadas como divindades de justiça que atacam os transgressores, como reconhece o coro de anciãos argivos de que em tempo as Erínias devem vir e cegar os que ganham fortuna com a injustiça (Ésq., *Ag.*, v. 459-466). Mesmo Clitemnestra confessa que, por justiça da filha, por erronia (Ἄτη) e Erínia, ela matou o marido (Ésq., *Ag.*, v. 1431-1433).

A relação com as Erínias se mantém em *Coéforas*, ainda associadas à justiça, ainda que agora sejam chamadas para fundamentar a morte de Clitemnestra pelas mãos de Orestes. Uma Erínia produz outra: o matricídio é ao mesmo tempo um crime e uma necessidade, e não há outra forma de justiça que não geste no próprio ato pela justiça outra injustiça. É o que reconhece o coro das portadoras de libações quando diz:

A raiz da Justiça se aprofunda.
Parte forja-faca está na forja.
No palácio ela leva o filho
dos cruores mais antigos
a punir o crime em tempo, a ínclita e profunda Erínis.³⁷

Esse ciclo de justiça promotora de transgressão e violência, que circunscrito à casa de Agamêmnon se encerra com a absolvição de Orestes, teve início no ciclo troiano. De certa forma, a conciliação entre as Erínias e os deuses novos, sob o comando de Zeus, é também uma solução, ainda que pontual e circunscrita, para um dissenso que se havia dado continuidade no ciclo mítico troiano. O fim da maldição dos atridas também ocorre com a

absolvição de Orestes, purificando-o enfim da violência de sangue de seus ancestrais e livre para governar Argos. Antes disso, sem a intervenção dos deuses olímpicos, a maldição dos atridas só chegaria a termo com a destruição de todos os descendentes. Sem uma intervenção divina em prol de um assassino puro e piedoso, a maldição dos tantálidas não poderia ter outro fim que não sua completa aniquilação.

A condição de culpa inescapável de Orestes e a necessidade de vingar o sangue derramado de Clitemnestra trazem causa para ascensão das Erínias dos úberes da terra para a superfície. Já a condição de inocência e de virtude de Orestes é o que permite a instrução direta de Apolo. E a necessidade de resolver a profunda contradição da condição de Orestes que traz adiante a necessidade da intervenção de Atenas, através da instituição de um julgamento com a cooperação de homens e deuses. De certa forma, com o fim da maldição, há também a restituição da justiça na ordem dos deuses. A transformação das Erínias em Eumênides permite que se restaure o equilíbrio entre os deuses e se restitua a ordem de Zeus, de modo que as deusas antigas permaneçam em seu papel como protetoras dessa ordem. A máxima do aprendizado pelo sofrimento que Zeus rege afeta tanto homens quanto deuses.

ABSTRACT

In this paper we present the *Oresteia* as a nexus between the Atreidae and Trojan mythical cycles, starting from the *Agamemnon* as the play that establishes the main references to the myths that grounds the trilogy's plot. We show how the play doesn't merely quote the mythical events prior to the story, but also indissociably interlaces them to the tragic conflicts. So, we summarize relevant events in the Atreidae and Trojan cycles before we show their corresponding references in the *Oresteia*, and how our comprehension of it benefits from the integration with those myths. Beyond using those myths to enlarge our interpretation of the tragic trilogy, we believe that these poems also allow a constructive continuity to the myth, providing it with other meanings within the boundaries of the tragic performance.

KEYWORDS

Oresteia; Myths; *Agamemnon*; Aeschylus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAILLY, A. **Dictionnaire Grec-français**. Ed. rev. et aum. par L. Sechan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 1983.
- BORGEAUD, Philippe. **Exercícios de mitologia**. São Paulo: Loyola, 2008.
- ÉSQUILO. **Agamêmnon; Coéforas; Eumênides**. Tradução e estudo de J.A.A. Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004.
- _____. **Agamêmnon**. Tradução de Trajano Vieira. Perspectiva: São Paulo, 2007.
- _____. **Oresteia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2018. (coleção Clássicos Gregos e Latinos).
- _____. **Tragédias: os persas; os sete contra Tebas; as suplicantes; Prometeu Cadeeiro**. Tradução e notas de J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- FRAEKNEL, Eeduard. **Aeschylus; Agamemnon**. Edição grega comentada. Vol. 1 (Prolegomena), 2 e 3 (Comentários). Oxford: Clarendon Press, 1ª Ed. em 1950, reeditado com correções em 1962.
- GRAVES, Robert. **O grande livro dos mitos gregos**. São Paulo: Ediouro, 2008.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HEATH, J. The Serpent and the Sparrows: Homer and the Parodos of Aeschylus' Agamemnon. **Classical Quarterly**, 49,2, 1999. p. 396-407.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2005.
- HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os gregos e seu idioma: manual prático de língua grega clássica e de cultura helênica para o uso dos cursos universitários de letras**. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio e CIA. LTDA, 1983. tomos 1 e 2.
- KITTO, H.D.F. **Tragédia grega: estudo Literário**. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. 3. ed. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1972. vol. 1.
- LAWRENCE, Stuart E. Artemis in the Agamemnon. **American Journal of Philology**, 97/2, 1976. p. 97-110.
- LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert, ed. **A Greek-English Lexicon: with a Revised Supplement**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin, NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário Grego-Português**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006-2010. vol. 1-5.

PULQUÉRIO, M. Oliveira. O problema do sacrifício de Ifigênia no “Agamémnon” de Ésquilo (p. 3-15 separata). *HUMANITAS*, vol. XXI-XXII Coimbra, 1970.

SEGAL, Erich (ed.) **Oxford Readings in Greek Tragedy**. Oxford: Oxford University Press, 1983, reprinted 1991.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

WEST, M.L. The Parodos of the Agamemnon. **Classical Quarterly**, 1979. p. 1-6.

¹ Tradução de J.A.A. Torrano (ÉSQUILO, 2004).

² Segundo Robert Graves, a ascendência e origem de Tântalo é controversa. Tântalo poderia ser um deus filho de Zeus com Pluto, filha de Cronos e Reia, ou filho de Oceano e Tétis, ou seu pai também poderia ser Tmolos, deus com coroa de carvalho do monte Tmolos e que governava a Lídia com sua esposa Ónfale. Tântalo teria diferentes esposas, segundo Graves: “[...] Eurianassa, filha do deus fluvial Pactolo; ou com Euritemista, filha do deus fluvial Xanto; ou com Clítia, filha de Anfidamante; ou com a pléiade Dione, Tântalo foi pai de Pélope, Níobe e Bróteas. Mas há quem diga que Pélope seria bastardo, ou filho de Atlas com a ninfa Linos” (GRAVES, 2008, p. 453, com referências nas notas 4 e 5).

³ Robert Graves apresenta como referências (*ibid.*, 2008, p. 454): Higino, fábula 82 e 83; Píndaro, odes olímpicas I, v. 38 e 60; Sérvio sobre a *Eneida* de Virgílio, VI, v. 603 *et seq.*; Lactâncio, fábulas de *As metamorfoses* de Ovídio, VI, v. 6; Sérvio sobre as *Geórgicas* de Virgílio, III, v. 7; e Ovídio, *Metamorfoses* VI, v. 406. Graves acrescenta outras versões possíveis do crime de Tântalo, em que Tântalo teria traído Zeus ao revelar seus segredos e roubar dos manjares divinos para compartilhar com seus amigos mortais; ou que o motivo de Tântalo para servir a carne do filho aos deuses teria sido a descoberta de que as reservas de comida do seu palácio haviam-se esgotado durante o banquete, e o sacrifício de Pélope ocorreu ou como honra aos deuses, ou como um teste de onisciência (GRAVES, 2008, p. 453). Grimal menciona ainda a existência de uma variante em que Tântalo estaria sendo piedoso para com os deuses: “Contava-se que, na sua juventude, Pélops havia sido vítima de um crime perpetrado pelo pai, Tântalo; este teria matado o filho, tê-lo-ia cortado em pedaços e, preparado com a sua carne um guisado. Alguns mitógrafos afirmam que Tântalo agiu deste modo por piedade, por respeito pelos deuses, numa altura em que a fome grassava o seu reino e não havia nenhuma outra vítima para oferecer às divindades” (GRIMAL, 2005, p. 363b).

⁴ GRAVES, 2008, p. 454.

⁵ Níobe, irmã de Pélope e filha de Tântalo e Dione, e seu próprio mito de *hybris* e impiedade serviu de inspiração a Ésquilo em uma de suas tragédias. Níobe casou-se com o rei Anfion, de Tebas, com quem teve sete filhos e sete filhas. Níobe orgulhava-se tanto de sua fertilidade e prole magnífica que logrou ser superior até mesmo a deusa Leto, que teve apenas dois filhos. Todos os filhos de Níobe foram mortos a pedido de Leto, os homens por Apolo e as mulheres por Ártemis, como punição por sua presunção. A quantidade dos filhos de Níobe variam com cada relato, mas o destino dos descendentes de Anfion e Níobe é o mesmo (GRAVES, 2008, p. 208-209).

⁶ Pierre Grimal explica: “A morte de Crisipo é também, por vezes, narrada da seguinte maneira: como Atreu e Tieste se recusassem a matar Crisipo Hipodâmia resolveu ser ela própria a fazê-lo. Serviu-se para isso da espada de Laio, que estava hospedado nessa noite na casa de Pélops. Ela deixou a arma no corpo de Crisipo para fazer cair as suspeitas sobre Laio. Mas Crisipo, apesar de mortalmente ferido, teve tempo de revelar a verdade.” (GRIMAL, 2005, p. 231a).

⁷ Graves resume: “Contam que Atreu, que fugiu da Élide depois da morte de Crisipo, na qual ele talvez estivesse envolvido mais do que Pélope pudesse imaginar, refugiou-se em Micenas, onde viu-se favorecido pela sorte. Seu sobrinho Euristeu [...] nomeou-o regente em sua ausência e, quando pouco depois chegou a notícia da derrota e da morte de Euristeu, os notáveis de Micenas elegeram Atreu como rei, pois ele lhes parecia o guerreiro mais preparado para protegê-los contra os Heráclidas e por já haver conquistado o afeto do povo” (GRAVES, 2008, p. 473).

⁸ Sobre ele, Pierre Grimal diz: “Agamêmnon surge na lenda como o rei por excelência, a quem é atribuído na *Ilíada* o comando supremo do exército aqueu.

Pelo nome dos seus antepassados, ora é designado como um atrida, ora como um pelópida, ou ainda como um tantálida” (GRIMAL, 2005, p. 11a).

⁹ GRAVES, 2008, p. 481-482.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 723. Robert Graves apresenta como referências: *Cypria*, citada por Proclo, *Crestomatia* I; Apolodoro, *Epítome* III. 1-2; *Cypria*, citada por escoliasta sobre a *Iliada* de Homero, I, v. 5.

¹¹ As deusas preteridas por Páris ficam indignadas, e isso explica o porquê de Atena e Hera tomarem partido dos gregos na Guerra de Troia, ficando claramente contra os troianos, algo muito perceptível em diversos momentos da *Iliada*.

¹² GRAVES, 2008, p. 725-726.

¹³ Robert Graves apresenta como referências (*ibid.*, 2008, p. 722): Apolodoro, III.10.8; Higino, fábula 81; Ovídio, *Heroidas* XVII, v. 104; Hesíodo, Catálogo das mulheres, fragmento 68, p. 192 *et seq.*, Evelyn White.

¹⁴ Robert Graves apresenta como referências (*ibid.*, 2008, p. 722): Hesíodo, Catálogo das mulheres, fragmento 68, p. 192 *et seq.*, Evelyn W.; Apolodoro: III.10.9; Pausânias, III.20.9; Pausânias, III.20.9; Higino, fábula 78.

¹⁵ Graves remete a Heródoto, Proclo e Apolodoro ao dizer: “Quando Príamo negou ter o menor conhecimento do assunto – pois Páris se encontrava ainda em águas meridionais – e perguntou que satisfação havia sido dada aos seus próprios mensageiros a propósito do rapto de Hesíone, Menelau enviou arautos a todos os príncipes que haviam jurado sobre o cavalo esquarterado, recordando-lhes que a ação de Páris era uma afronta a toda a Grécia. Se o delito não fosse punido de maneira exemplar, ninguém a partir de então poderia ter certeza de que sua esposa não corria perigo. Menelau chamou o velho Nestor de Pilos e os dois percorreram juntos o continente grego, reunindo os líderes da expedição” (GRAVES, 2008, p. 732).

¹⁶ E essa atribuição de Zeus Xénos é mencionada diretamente e pela primeira vez no *Agamêmnon* no párodo anapéstico, v. 63.

¹⁷ Essa associação de Agamêmnon e Menelau como agentes de Zeus é também mencionada no *Agamêmnon*, quando o coro de anciãos explica a ausência do rei de Argos e o seu papel na guerra de Troia (v. 40-44, 60-67), quando os anciãos falam a respeito do presságio das águias (v. 104-120), e quando reiteram o papel de Zeus na derrocada de Troia (v. 335-372).

¹⁸ Robert Graves apresenta como referências (2008, p. 745): Ptolomeu Hefestios, VI, citado por Fócio, p. 483; Eurípides, *Ifigênia em Táurida*; e Apolodoro, *Epítome* III.21 e 22. p. 13a. Grimal descreve as mesmas possibilidades para a ira de Ártemis contra Agamêmnon e motivos para pedir o sacrifício de Ifigênia (GRIMAL, 2005, p. 13a).

¹⁹ GRAVES, 2008, p. 745.

²⁰ V. 40-47.

²¹ O que volta a ser mencionado novamente poucos versos depois: “Assim, os filhos de Atreu o deus poderoso, Zeus Xénios, envia contra Alexandre por causa de mulher de vários homens” (v. 60-62).

²² A condição de Zeus Hóspede, o protetor das leis da hospitalidade, é mencionada pelo coro de anciãos argivos no v. 63 e é retomada novamente nos v. 362 e 748 do *Agamêmnon*.

²³ V. 68-71. A quem pertence essa ira violenta é questão de interpretação. A princípio, a passagem parece atribuir a ira a Zeus Xénios, mencionado logo acima. Mas há também espaço para identificá-la com a punitiva Erínia e, por associação, com os dois reis-generais argivos como os agentes vingadores apontados por Zeus, ou ainda como uma referência futura à ira de Ártemis, que se volta contra a empreitada dos gregos e contra Agamêmnon, tal como será relatado pelo coro de anciãos no presságio das águias, que culminará com a

demanda do sacrifício de Ifigênia. Em todo o caso, essa passagem pode se referir à destruição de Troia como a única forma de apaziguar a ira de Zeus e também se torna um comentário antecipado tanto às circunstâncias do sacrifício de Ifigênia, que não pode ser substituído por nenhuma outra forma de sacrifício, como às libações e fogos sacrificiais feitos por Clitemnestra em preparação para a chegada de Agamêmnon nessa peça (mencionado nessa mesma sequência, nos v. 83 a 96) e para apaziguar o rei em seu túmulo no párodo de *Coéforas* (v. 22-83). Em todas essas circunstâncias, tal ira violenta só pode ser remediada – e a justiça só pode ser cumprida – com dolosos sacrifícios de sangue.

²⁴ V. 151-157.

²⁵ O passado tenebroso da maldição dos atridas é pouco a pouco revelado nas falas delirantes de Cassandra diante do palácio de Argos, quando a sacerdotisa de Apolo vê uma casa que odeia aos deuses e conhece massacres malignos dos seus (v. 1090-1092) e as crianças que choram suas mortes e suas carnes consumidas pelo pai (v. 1095-1097). Em seguida, Cassandra expõem o persente, o grande mal que se trama no palácio (v. 1100-1104), a esposa que pretende matar o marido (v. 1107-1111), com o auxílio do amante (v. 1114-1118), com ardil durante o banho do rei (v. 1125-1129). Por fim, suas palavras revelam o futuro, a sua própria morte (v. 1134-1139) e a chegada de um vingador, um outro que virá punir os assassinos (v. 1279-1294).

²⁶ M.L. West, em seu artigo “*The Parodos of Agamemnon*”, conecta essa passagem do párodo com a fábula de Arquíloco da raposa e da águia, a ponto de considerar que Ésquilo toma a fábula como referência direta em seus versos. West lê três sentidos na ira de Ártemis: ela produz um equilíbrio entre o sacrifício de Ifigênia, o assassinato dos filhos de Tiestes cometido por Atreu e a prosperidade excessiva de Agamêmnon adquirida com a guerra. Já J. Heath, no seu artigo “*The Serpent and the Sparrow: Homer and the Parodos of Aeschylus’ Agamemnon*”, desconsidera a leitura de West e propõe a comparação com o presságio da serpente e dos pardais narrado por Odisseu (HOMERO, *Iliada*. 2.299-2.332) como a mais provável fonte de Ésquilo. Heath considera que o presságio da serpente e dos pardais provém um modelo que seria retomado no párodo, com uma imagética homérica mais próxima do próprio estilo esquiliano, com representações antropomórficas de animais, em um emaranhado obscuro entre o mundo humano e bestial. Muito diferente é a leitura de Stuart W. Lawrence, em “*Artemis in the Agamemnon*”, que interpreta a completa separação entre as águias e os atridas, tornando a ira de Ártemis voltada apenas contra as águias, o que torna a demanda de Ártemis pelo sacrifício de Ifigênia apenas um recurso de Ésquilo para mover o enredo e justificar a demanda de punição contra Agamêmnon sem tirar do herói a culpa pelo assassinato da filha.

²⁷ Com uma interpretação oposta à nossa, Manuel de Oliveira Pulquério, em seu artigo “*O problema do sacrifício de Ifigênia no 'Agamemnon' de Ésquilo*”, analisa a natureza da decisão de Agamêmnon no sacrifício de Ifigênia com a hipótese de que Agamêmnon não era realmente enviado de Zeus e que a demanda de Ártemis demonstra a desconexão das ações do rei grego com a vontade dos deuses. Pulquério toma por pressuposto que os deuses não têm conflito entre si e que, para Agamêmnon ser culpado pela morte da filha, é preciso que ele não tenha, com um ato de sua natureza e criminosa, nenhum apoio de Zeus. Para demonstrar sua interpretação, Pulquério compreende ‘envio de Helena como uma Erínia’ para os troianos e a compara com a ação de Agamêmnon. Com isso, ele pretende descaracterizar o rei como um digno representante da justiça de Zeus e torná-lo, tanto como Helena, mero instrumento de realização da vontade divina (1970, p. 8). Nesse plano, o autor decide que “a expedição de Agamêmnon não constitui a vontade expressa de Zeus” (idem, ibidem, p. 9), e utiliza essa interpretação para desconstruir a percepção de que haveria qualquer

cisão entre os deuses olímpicos. Na verdade, é a hostilidade de Ártemis à campanha grega que reflete qual a real vontade de Zeus e a hostilidade do deus contra a destruição de Troia. Para Pulquério, não haveria lógica em Ésquilo escrever uma concepção divina que ao mesmo tempo obriga uma ação ao homem e lhe tira e condena os meios de agir. Para fundamentar sua posição, Pulquério também lê o discurso do coro como sendo a voz e a mensagem de Ésquilo representadas na peça, mas apenas no passo em que os anciãos reprovam o sacrifício de Ifigênia (idem, ibidem, p. 12). Em sua conclusão, Pulquério determina que não há ambiguidade no plano divino uma vez que a campanha de Agamêmnon se desqualifica como qualquer representação da vontade de Zeus. Na situação do sacrifício da filha, Zeus haveria posto ao rei a escolha entre refrear a loucura da campanha ou seguir adiante e enfrentar as consequências (idem, ibidem, p. 14). E Agamêmnon toma a decisão errada, por isso torna-se culpado por sua própria decisão, acarretando a responsabilidade e a punição divina.

²⁸ Nas falas do coro de anciãos, Zeus envia os gregos contra Páris (v. 60-62, 362-366 e 369-402).

²⁹ Helena é com frequência caracterizada como a causa dos males de gregos e troianos (v. 62, 225-227, 446-448, 681-698, 698-699, 799-804, 1448-1453). A única voz dissidente é de Clitemnestra, quando exige que o coro de anciãos não culpe Helena de todos os males (v. 1462-1467).

³⁰ O monólogo do Arauto se constrói quase como um espelho da fala do Vigia. Ele reabre a peça anunciando o final da guerra após dez anos, descreve Troia em chamas e o fogo que derrubou a cidade, e, quase como um novo prólogo, prepara a entrada de Agamêmnon no palco.

³¹ Tanto Clitemnestra (v. 338-347) como o coro de anciãos argivos (v. 369-384 e 427-455) têm falas temerárias àqueles que ousam desrespeitar os deuses e arriscam não ter passagem segura no retorno para casa.

³² Curiosamente, Clitemnestra também alega ser uma agente de Zeus. Mas diferente de Agamêmnon, que partiu para Troia como agente de Zeus Hóspede ou Xénios (Ζεύς Ξένιος, v. 63), Clitemnestra associa os seus atos a Zeus Ctônico (χθονὸς Διὸς νεκρῶν σωτήρως, v. 1386-1387), o salvador dos mortos, uma vez que a vingança da rainha se funda no sacrifício de Ifigênia.

³³ V. 1560-1566. Tradução de J.A.A. Torrano. (ÉSQUILO, 2004, p. 211-213).

³⁴ Lê-se: “Veio justiça em tempo veio aos priamidas, punição pesada e justa. Veio ao palácio de Agamêmnon duplo leão, duplo Ares; Dirigiu ao termo o exilado enviado de Pítio, impelido pelos bons conselhos do deus” (*Co.*, v. 935-941). Não podemos deixar de notar a coincidência aqui da alusão de Clitemnestra e Egisto como dois leões no palácio de Agamêmnon, que espelha o símile no canto do coro de anciãos argivos que associa Páris a um filhote de leão destinado a destruir a família que o acolheu (*Ag.*, v. 709-734).

³⁵ Até mesmo o sonho de Clitemnestra, da serpente a quem ela dá a luz e amamenta com leite e sangue (*Co.*, v. 523-539), possui correspondentes no *Agamêmnon*, tanto com o sonho premonitório da rainha sobre a derrocada de Troia (*Ag.*, v. 264-275), como nos presságios de Cassandra sobre a chegada de Orestes a Argos para vingar a morte de Agamêmnon (*Ag.*, v. 1279-1294).

³⁶ Em *Coéforas*, v. 555-559, Orestes convence as escravas a ocultarem o plano do príncipe de infiltrar Argos, de modo que “os dolosos matadores do bravo com dolo sejam pegos e no mesmo laço morram como também proclamou Lóxias rei Apolo, adivinho sem mentiras antes.”, tradução de J.A.A. Torrano (ÉSQUILO, 2004, p. 111). Lembrando o modo desonroso como Agamêmnon foi morto e esquartejado, enganado pela esposa e assassinado no banho, sob redes astutas.

³⁷ *Co.*, v. 646-651. Tradução de J.A.A. Torrano (ÉSQUILO, 2004, p. 117).