

# IFIGÊNIA E POLIXENA: *a morte como liberdade*

MARCELLA TEIXEIRA DA COSTA ALCANTARA

Graduanda em História (UFRJ)

Email: marcellatealcantara@gmail.com

Orientadora: Profa. Dra. Bruna Moraes da Silva (UFRJ)

## RESUMO

Esperava-se que o casamento para a mulher em Atenas fosse tão certo quanto a morte é para todos os seres vivos. Ironicamente, o matrimônio também é uma espécie de morte, porém social: mata-se a virgem para que nasça a mulher adulta. O presente artigo tem como objetivo entender as mortes de Ifigênia e Polixena, personagens de Eurípides, como liberdade, evidenciando-se, igualmente, a relação entre casamento e sacrifício. Para tanto, faz-se necessário analisar o contexto do feminino na Grécia Antiga, mais especificamente Atenas, assim como a visão das representações que o tragediógrafo aqui analisado faz sobre ele.

## PALAVRAS-CHAVE

*Grécia Antiga; Eurípides; Ifigênia; Polixena; morte; casamento.*

## ABSTRACT

To women in Athens the marriage was expected to be as sure as death is to all the living beings. Ironically, matrimony is also a kind of death — a social death: the virgin is killed in order for the grown woman to be born. This article's objective is to understand the deaths of Iphigenia and Polyxena, characters from Euripides, as freedom and also showing the relationship between marriage and sacrifice. Therefore, it's essential to analyze the context of the feminine in Ancient Greece, specially in Athens, as well as how its representations are perceived by the tragedian here studied.

## KEYWORDS

*Ancient Greece; Euripides; Iphigenia; Polyxena; death; marriage.*

## 1. O LUGAR DA MULHER ATENIENSE<sup>1</sup>

De acordo com Fustel de Coulanges (1961. p. 59), o casamento foi a primeira instituição que a religião doméstica estabeleceu, sendo responsável pelo surgimento e manutenção das *póleis* gregas através da transmissão da legitimidade cívica e de bens familiares mediante a procriação de filhos legítimos. Na visão do autor, o matrimônio salvaguardaria a dita civilização, e seria através dele que se estreitariam as alianças no interior do corpo cívico, e também entre as *póleis*.

A fim de garantir, portanto, a manutenção da *pólis*<sup>2</sup> ateniense, o legislador Sólon<sup>3</sup> ampliou o acesso à cidadania ao abolir o lote de terra como condição para ser reconhecido como cidadão, diminuindo as diferenças políticas entre a população, e instituiu um novo sistema matrimonial no qual a mulher deixava de ser uma propriedade que poderia ser dada de seu pai a seu marido: o que passava a ser transferido pelo casamento era a tutela e o dote da mulher. Dessa forma, ao estimular o casamento entre as filhas dos mais abastados com os filhos daqueles que possuíam menos recursos, e vice-versa, garantia-se os vínculos entre as famílias e uma suposta convivência democrática, afastando os riscos de uma guerra civil. Ademais, de acordo com Cristina Rosito Marquardt (2007, p. 121), a fim de se preservar a legitimidade dos casamentos, também foram instituídas leis que procuravam controlar o comportamento sexual das mulheres, regulando “o contexto que cada mulher, esposa, estrangeira ou prostituta deveria ocupar [...] e ordenar a reprodução em grupos familiares e, por consequência, grupos de cidadãos, fato essencial para a cidade nascente”.

Quando virgens, as mulheres eram vistas como ainda não pertencentes à sociedade e à vida adulta e, por isso, eram consideradas como selvagens. O matrimônio teria a função de domá-las. Assim, o casamento é o ritual final de uma série de rituais (*Arrephoría*<sup>4</sup>, *Arktéia*<sup>5</sup>, *Kanephóros*<sup>6</sup>) aos quais as jovens atenienses eram

1 Grande parte dos fragmentos gregos encontrados referem-se a Atenas, portanto o presente artigo trabalha com a visão da mulher e do casamento sob o recorte ateniense.

2 *Pólis* ou, no plural, *póleis*. Mais do que uma unidade territorial, pode ser definida como “um conjunto de cidadãos governados pelas mesmas ferramentas jurídicas” (FLORENZANO, 2001, p. 2). Incorporaria, portanto, o que hoje é definido como área urbana e área rural porque “o que importava eram as pessoas e a organização que existia entre elas e não o território que ocupavam” (FLORENZANO, 2001, p. 2).

3 Sólon foi um aristocrata, poeta e estadista ateniense. Supõe-se que tenha vivido entre 640 a.C e 558 a.C. É considerado um dos mais importantes legisladores da democracia ateniense devido às suas reformas, sendo a mais famosa a que aboliu a escravidão por dívidas. Segundo Wilson A. Ribeiro, “além de ser um dos fundadores da democracia ateniense, Sólon foi também o primeiro poeta da Ática”, sendo seus poemas importantes fontes de informação sobre sua vida.

4 O ritual de *Arrephoría* acontecia à noite. As jovens carregavam sobre a cabeça cestos cobertos que continham doces em formato de falos e serpentes por um percurso que ia do templo de Atena até o santuário de Afrodite. Segundo Marquardt (2007, p. 144), “essa prática representa o ato sexual, como a simbologia dos doces e do caráter noturno do rito deixam claro”.

5 Na *Arktéia*, as meninas se vestiam de ursos ou permaneciam nuas e dançavam e atuavam como uma urso. O ritual teria, para Marquardt (2007, p. 147), um caráter civilizatório: o objetivo seria “domar” as jovens, que antes do casamento eram vistas como animais selvagens.

6 “A *Kanephóros* é uma das últimas atividades executadas pelas meninas antes de se tornarem

expostas desde pequenas a fim de prepará-las para integrá-las completamente à comunidade. O casamento, portanto, era uma cerimônia sagrada através da qual as mulheres eram iniciadas no culto de sua nova família, onde os antepassados do marido e os deuses domésticos do novo lar se tornavam os seus também, abandonando qualquer familiaridade com a casa paterna. Para mais, o nascimento do primogênito marcava a passagem definitiva da mulher para a família do cônjuge.

Pode-se destacar três rituais matrimoniais importantes: *proaulia*, *gamos* e *epaulia*. *Proaulia* era o estágio referente ao dia anterior ao casamento, no qual eram exercidas algumas atividades tais quais sacrifícios, dedicatórias, banhos e a tradição de *pais amphitales*<sup>7</sup>. Já o *gamos* era o ritual de banho que acontecia na manhã da cerimônia de casamento. Era um rito essencial que marcava a maioridade da noiva e caso uma menina morresse antes de se casar, esse ritual era feito após sua morte. Segundo Casey M. Reynolds (2006, p. 27), o banho poderia ser tanto para aumentar a fertilidade do casal quanto para proteger a noiva na sua passagem de *parthenós*<sup>8</sup> para *nymphé*<sup>9</sup>. O terceiro ritual matrimonial referia-se ao dia seguinte à consumação do casamento e consistia em mais festejos, danças e na *epaulia*, que eram presentes dados tanto à noiva quanto ao noivo. Reynolds (2006, p. 52) explica que alguns estudiosos consideram os presentes da *epaulia* como uma compensação pela perda da virgindade da noiva, enquanto outros especulam que era uma forma da família do marido receber a esposa ou então uma forma da família da esposa garantir que ela estaria “bem equipada” em sua nova casa. Ainda, a autora também atenta para a possibilidade de os presentes da *epaulia* serem uma réplica dos presentes dados à Pandora.

Assim, o principal papel social da mulher ateniense estava ligado ao casamento, e sua função primária era a de produzir legitimidade através da procriação de filhos homens. Esperava-se dela que vivesse sua existência como moça, esposa e mãe dentro da reclusão da casa e longe dos olhares públicos, mantendo o silêncio, evitando se apresentar, fazer perguntas ou escutar conversas. A esposa perfeita — que, dentre os dez modelos de mulheres estipulados por Semônides de Amorgos<sup>10</sup>,

---

mulheres. [...] *Kanephóros* é, literalmente, aquela que carrega o cesto do sacrifício. Sua função é, portanto, a de levar o recipiente ritual contendo o trigo sagrado que será espargido sobre o altar e a cabeça da vítima antes de sua imolação. Dentro do cesto, traz-se igualmente a *makhaira*, a faca que será utilizada pelo sacerdote no sacrifício.” (MARQUARDT, 2007, p. 147).

7 *Pais amphitales* era uma criança do sexo masculino cujos pai e mãe ainda estavam vivos. Na tradição, essa criança dormiria junto com a noiva na casa do noivo no dia anterior ao casamento a fim de assegurar a fertilidade da moça. De acordo com Casey M. Reynolds (2006, p. 25), muitos vasos gregos representavam noivas segurando crianças pequenas, fazendo uma possível alusão a este ritual.

8 Menina, virgem, que ainda não é casada.

9 Jovem esposa, que ainda não é mãe.

10 Semônides de Amorgos nasceu em Samos por volta do século VII a.C. Acredita-se que escrevia poemas iâmbicos e elegíacos. De acordo com Cristina R. Marquardt (2007, p. 124), o poeta acreditava que eram dez os tipos de mulheres: “[...] a semelhante a uma porca, que desgraçará o homem transformando a casa em um verdadeiro chiqueiro; a semelhante a uma vaca, ignorante de tudo, do bem e do mal, tem como única ocupação comer, não se preocupando em expandir os bens do marido; a semelhante ao mar, inconstante, podendo ser igualmente boa ou má, dependendo de seu humor variável; a semelhante a uma égua, bela e sempre preocupada com sua beleza, jamais

corresponderia à mulher-abelha ou *mélissa* — era casta, obediente, atenta às tarefas domésticas e atenciosa com o marido.

Ao feminino, portanto, cabia viver dentro do *oïkos*<sup>11</sup>, fosse o paterno ou o de seu marido, enquanto o homem podia dedicar-se “à pólis, aos negócios, aos amigos, às concubinas, às prostitutas e, eventualmente, à guerra” (MARQUARDT, 2007, p. 117). Ao homem era permitido ser cidadão, isto é, usufruir dos direitos estabelecidos pela democracia ateniense, sendo os três principais: 1) predominância da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder; 2) publicidade da vida, ou seja, o acesso público às leis e a participação em debates públicos; 3) princípio da isonomia: todos os cidadãos são iguais. Desse modo, “cidade e feminino seriam, por definição, figuras incompatíveis” (ANDRADE, 2001, p. 29).

Ainda assim, apesar de a mulher ser excluída do poder político, a *pólis* se conectava ao feminino, segundo Marta Mega de Andrade (2001, p. 29), nas festas religiosas, nas quais “a mulher atua de forma decisiva para garantir a permanência da cidade, sua hegemonia, seus cidadãos”, e nos ritos fúnebres. Esses momentos são quando o lugar do feminino diz respeito à comunidade e, por isso, segundo a autora, as mulheres atenienses exerciam uma “cidadania cívica” ao intervirem como esposas e mães nos destinos da cidade, mas não por sua própria decisão, mas sim pela necessidade de realização dos “ritos a ela reservados nas celebrações da cidade” (ANDRADE, 2001, p. 102). Ainda mais, como esposas e mães de cidadãos, as mulheres participavam “na construção da unidade e identidade entre a cidadania (o grupo de cidadãos) e a *pólis*” (ANDRADE, 2001, p. 109). À vista disso, a publicidade do feminino aparece “nos lugares em que a *pólis* inscreve-se no solo natal, no solo das casas” (ANDRADE, 2001, p. 102).

A “cidadania da mulher”, portanto, estaria ligada ao pertencimento a uma casa cidadã, o que, por sua vez, está associado ao casamento, ao lar paterno e à cidade como pátrias: como a sua vida girava em torno do *oïkos* e lhe era vetada uma vida pública, o que a obrigava a viver no âmbito privado, é mais do que natural que o seu sentimento de pertencimento esteja vinculado à casa, o único domínio que lhe dizia respeito desde de a mais tenra infância até a morte.

A régua do feminino, em Atenas, era medida através do que se esperava de uma mulher casada, uma vez que esse seria (ou deveria ser) o destino de todo o conjunto feminino da *pólis* — destino esse que não estava em suas mãos: a ela não lhe era dada a opção de permanecer solteira e nem de escolher seu próprio marido. O lugar da mulher, então, é dentro do *oïkos*, de onde ela poderia escapar para o olhar

---

trabalha e só não é uma maldição para homens suficientemente ricos para sustentar seus luxos e ócio; a última dentre as descritas é única dentre os dez tipos de mulheres que é uma benção para o homem: aquela semelhante a uma abelha, esposa amorosa, boa mãe e trabalhadora incansável” (MARQUARDT, 2007, p. 124).

11 O *oïkos* era uma unidade social e de produção que comportava três elementos: 1) pessoas: inicialmente, uma família nuclear composta de esposo, esposa e filhos e, eventualmente, se existissem recursos, serviçais não-cidadãos, parentes idosos e órfãos; 2) terras e bens imóveis, como casas, estábulos e depósitos; 3) bens móveis: escravos. Era um local de hierarquia rígida e de relações desiguais estabelecidas pelo patriarca: o homem era senhor de sua mulher, de seus filhos e de seus escravos, portanto a casa estava sob o seu domínio.

público poucas vezes durante toda a sua vida, que é o momento no qual exercitaria, assim, a sua cidadania cívica.

É importante ressaltar que apesar de esse ser o comportamento esperado de uma mulher ateniense, nem sempre isso era exercido na prática. As mulheres de certa forma exerciam sua influência dentro do *oîkos* e sobre os seus maridos e também tinham suas próprias redes sociais informais, conceito que o autor Fábio de Souza Lessa expõe em seu artigo intitulado *Redes sociais informais e esposas na Atenas de Aristófanes*. As menos abastadas, por exemplo, precisavam trabalhar fora do *oîkos* a fim de sustentar sua família. Ainda, além das concubinas e prostitutas, há casos excepcionais de mulheres que não se casaram e que são discutidos com maior profundidade no livro *Imagining illegitimacy in classical Greek literature* de Mary Ebbott.

## 2. EURÍPIDES<sup>12</sup> E A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES

O teatro ateniense era uma instituição social através da qual era possível comunicar e educar através dos personagens, os quais eram responsáveis por encarnar os ideais de cidadania que deveriam ser seguidos pela comunidade. Ao colocar a *pólis* em discussão, invertendo e contestando seus valores, a tragédia grega manifestava um potencial didático, educando o público por meio da transgressão e, consequentemente, da catarse de ver as bases da comunidade destruídas. De acordo com Bruna Moraes da Silva (2014, p. 101), a “tragédia levava aos palcos a necessidade da construção de uma sociedade voltada ao bem comum, mostrando que todos, em sua unidade, fazem parte de algo maior, da *pólis*, de uma *koinonìa politiké* (comunidade política)”.

Eurípides buscava, em suas tragédias, questionar a cidade e os valores atenienses e, dessa forma, o vínculo entre o espectador e a *pólis* era estremecido, uma vez que o dramaturgo, em suas peças, modificava a cidade como referencial de vida. Isso se tornava possível em virtude do contexto no qual Eurípides estava inserido: de um lado, a democracia, a politização do homem, o comprometimento com a coletividade e, do outro, a Guerra do Peloponeso<sup>13</sup>, que, além de causar a morte de inúmeros guerreiros, foi responsável pela crise da cidadania ateniense, colocando a identidade cidadã como questão e, dessa forma, a *pólis* como organização humana também se abria como problemática. As tragédias de Eurípides, portanto, representam socialmente esse cenário, “levando aos palcos os sofrimentos extremos de mães perdendo seus filhos, de mulheres nobres sendo escravizadas e dos horrores da guerra”

12 Estima-se que Eurípides tenha nascido por volta de 485 a.C. e morrido em 406 a.C. Das suas mais de 90 obras, apenas chegaram completos até os dias atuais dezessete tragédias — *Alceste, Medeia, Heraclidas, Hipólito, Andrômaca, Hécuba, As Suplicantes, Electra, Hércules, As Troianas, Ifigênia em Táuris, Íon, Helena, As Fenícias, Orestes, Bacantes e Ifigênia em Áulis* — e um drama satírico intitulado *O Cíclope*.

13 A Guerra do Peloponeso foi um conflito que ocorreu entre 431 a.C. e 404 a.C. envolvendo Atenas, Esparta, Corinto, Tebas e a maior parte do mundo grego. Para mais informações, consultar: TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*.

(SILVA, 2014, p. 103).

O tragediógrafo evidencia a cidadania como experiência masculina e questiona a *pólis* e seus valores democráticos através do feminino, explorando a mulher como alteridade, seja através de seus vícios ou de suas virtudes. As mulheres podem tanto aparecer em suas obras como a representação de um grande mal, que tem suas raízes em Pandora, quanto como tão virtuosas a ponto de “representar a grandeza que os homens parecem ser já incapazes de demonstrar” (MARQUARDT, 2007, p. 111), verdadeiras heroínas aptas a sacrifícios em prol de um bem maior — como é o caso de Ifigênia e Polixena.

Assim como o bárbaro representa a alteridade *frente* à cultura grega, o feminino, no teatro de Eurípidés, representa a alteridade *dentro* da própria cultura.

### 3. IFIGÊNIA E POLIXENA: o sacrifício das virgens

Polixena e Ifigênia eram jovens virgens. Polixena era princesa de Tróia, mas após a queda da cidade se tornou escrava. Ifigênia era filha de Agamêmnon e vivia em uma família abastada. Ambas foram sacrificadas em virtude da guerra e por necessidade da Hélade. Eurípidés demarca o início e o fim da Guerra de Tróia com um sacrifício.

O conflito central de *Ifigênia em Áulis* é o amor cívico à Hélade em contraposição com os laços familiares: Agamêmnon precisa sacrificar sua filha, Ifigênia, à deusa Ártemis para que os ventos voltem e os aqueus possam navegar em direção à Tróia. O religioso se mescla com o político: o sacrifício humano é uma resposta imediata a um perigo que compromete não só a comunidade em si, mas também a sua própria existência. Inicialmente, Ifigênia não concorda com a sua morte, mas seu pai é irreduzível, uma vez que o amor pela Hélade deve ser maior que seus interesses pessoais. A jovem, porém, passa de “vítima” para “agente heroizada” (SILVA, 2014, p. 108) e aceita seu destino, admitindo seu sacrifício e colocando o amor pela *patrís* acima de sua própria vida. Como as mortes das mulheres não eram encenadas, sabe-se o que aconteceu durante o ato sacrificial através de um mensageiro, que, no caso de *Ifigênia em Áulis*, narra à mãe de Ifigênia, Clitemnestra, o ocorrido: a virgem fora levada aos prados de Ártemis e posta sobre seu altar, uma coroa foi colocada sobre sua cabeça. Bacias de água foram levadas, cantos entoados e danças realizadas. Quando foi conduzida ao altar, pediu para que não a segurasse, pois estava ali voluntariamente. Iniciaram-se, então, as preces, pedindo a Ártemis os ventos para que pudessem navegar à Tróia em troca do sacrifício. Quando Ifigênia estava prestes a ser imolada, foi substituída por uma corça e levada para junto dos deuses.

Por sua vez, a peça *Hécuba* pretende destacar os males da guerra através da escravidão e, conseqüentemente, da tristeza dos que são feitos escravos, e da violação das mulheres, além de enfatizar a necessidade de honrar os mortos. Hécuba, antes rainha de Tróia e agora escrava dos helenos, perdeu sua terra natal, seu marido Príamo e praticamente todos os seus filhos, dentre eles Polixena, para a Guerra de

Tróia. É nesse contexto que Polixena é exigida como *gêras*<sup>14</sup> de guerra pelo fantasma de Aquiles, que aparece requisitando honrarias de sangue em seu túmulo. Hécuba chega a questionar a transgressão do sacrifício, mas, mais uma vez, as necessidades cívicas são superiores às vontades individuais e aos laços familiares. Polixena, diferentemente de Ifigênia, aceita de prontidão a sua morte: no entanto, não é o amor à Hélade que a move e nem a consideração pelo maior herói dos helenos, afinal foram esses dois os responsáveis pela queda de sua terra natal. Pelo contrário, a sua intenção é se livrar de sua condição de escrava. Assim como em *Ifigênia em Áulis*, o sacrifício é apenas narrado por um mensageiro, Taltíbio, à mãe da jovem: o ato é realizado no túmulo de Aquiles e o executor é o filho do herói, Neoptólemo. Também recusa a ser segurada e pede para que nenhum grego toque em seu corpo, ressaltando que sua morte é voluntária. Neoptólemo ora a Aquiles, pedindo para que receba as libações e o sangue da virgem e que, assim, permita o retorno dos guerreiros. Polixena então oferece seu pescoço e, depois, seu peito, sendo imolada em seguida por Neoptólemo. O sangue jorra e o sacrifício termina. Em sinal de respeito, nenhum heleno tocou em seu corpo.

Tanto Ifigênia quanto Polixena são a “vítima ideal”: elas aceitam a própria morte, não resistem e “submissamente” consentem em “servir e exaltar” com seus corpos “a honra de um guerreiro” (SILVA, 2014, p. 112).

### 3.1. CASAMENTO E SACRIFÍCIO

O matrimônio era um momento de transição no qual tudo da vida da *parthénos* era deixado para trás, como a casa do pai, a religião doméstica e, principalmente, a virgindade, para que iniciasse sua nova vida como *gyné*<sup>15</sup> na casa do marido, seguindo a religião doméstica determinada pelo seu esposo e gerando filhos legítimos para a *pólis*. Dessa forma, a morte pode ser uma metáfora para o casamento: o matrimônio marca a morte da menina em detrimento do nascimento da mulher adulta.

No que se refere ao teatro trágico euripídiano, essa expectativa do casamento é interrompida pelo sacrifício: trocam-se os véus de noiva pelos véus fúnebres e os cantos do *himeneu*<sup>16</sup> pelos *thrênos*<sup>17</sup>. Dessa forma, o encontro com Hades proporcionado pela morte seria uma forma de reaver o que foi perdido — e é daí que surge o casamento no Hades ou o casamento com Hades. Esse casamento no submundo, portanto, representa, de certa forma, o papel que a mulher desempenha na sociedade grega.

Em nenhum momento Ifigênia e Polixena esquecem suas responsabilidades como mulheres gregas e, ainda, reconhecem a interrupção em seus desígnios. No caso de Ifigênia, a interrupção foi voluntária, mas Polixena, ao se tornar escrava, foi

14 Um presente de honra dado pela comunidade em reconhecimento do valor de uma pessoa.

15 Mulher, esposa e mãe.

16 Referente ao casamento.

17 Cantos fúnebres, relacionados ao luto.

forçada a abandonar todo o seu futuro.

### **IFIGÊNIA**

Ofereço-me à Grécia!

Sacrifiquem-me e saqueiem Tróia! *Este será o meu legado, que para mim equivale aos meu filhos, ao meu casamento, ao meu bom nome!* (Eur. *IPA*. vv. 1397-1399, grifo nosso).<sup>18</sup>

### **POLIXENA**

Por que devo viver? Bem, meu pai era o senhor de todos os frígios; isso era a prima coisa de minha vida.

Depois fui nutrida em meio a belas esperanças, noiva para reis, causando uma emulação não pequena pelas bodas àquele em cuja casa e fogo-lar eu entraria.

*Eu, a desvalida, era uma senhora para as troianas, chamativa entre as mulheres e as moças, semelhante aos deuses, exceto, unicamente, pela morte.*

*Mas agora sou uma escrava. Primeiramente, o nome, não sendo costumeiro, me faz desejar morrer.*

Depois, talvez, senhores crus no espírito

eu obteria, um que por dinheiro me comprasse —

a irmã de Heitor e de diversos outros! —,

e, impondo-me a obrigação de cozer o pão em casa,

de varrer a casa e de pôr-me ao lado do tear,

me obrigasse a conduzir um dia dolorido;

minha cama um escravo algum dia comprado

sujaria, honrada, no passado, por soberanos.

Não mesmo: afastos dos meus olhos livres

este brilho, junto de Hades pondo meu corpo (Eur. *HEK*. vv. 349-368, grifo nosso).

### **POLIXENA**

... sem noivo, sem um himeneu que eu devia ter obtido (Eur. *HEK*. vv. 415-416).

Como afirma Nicole Loraux,

**P**ode-se então formular algumas proposições: num certo nível de generalidade, na tragédia euripídica a morte de um ser jovem

---

18 Tanto esse quanto os próximos trechos de *Ifigênia em Áulis* foram traduzidos livremente do inglês pela autora do presente artigo.



provoca necessariamente a evocação de suas núpcias e, nessa perspectiva, a virgem sacrificada, esposa de Hades, nada mais é que uma encarnação entre outras do equivalente da morte e do casamento (LORAU, 1985, p. 78).

Ainda segundo Loraux, Eurípides também teria pensado o sacrifício como uma maneira atípica de consumir a virgindade. De acordo com Cristina Rosito Marquardt, “a morte simbólica pelo derramamento de sangue da defloração aproxima-se da morte real do sacrifício” (MARQUARDT, 2007, p. 157). Dessa forma, as virgens cumpriam com o seu destino, tanto através do sacrifício quanto como mulheres.

### **AGAMÊMNON**

*A pobre virgem — virgem? Por que ainda a chamo assim se Hades logo fará dela sua esposa? (Eur. IPA. vv. 459-460, grifo nosso).*

### **HÉCUBA**

E tu, serva antiga, tendo tornado o vaso,  
depois de imergir traze para cá da água marinha,  
para que, com a última água lustral, minha filha,  
*noiva sem noivado, virgem sem virgindade,*  
eu banhe e ponha à vista (Eur. HEK. vv. 608-613, grifo nosso).

## **3.2. A MORTE COMO LIBERDADE**

Entre Ifigênia e Polixena, a que mais tinha chances de realizar a sua tarefa como mulher era a primeira. Diante do sacrifício, o destino de Ifigênia se justapõe: de um lado, a aguarda um desígnio feminino de ter filhos e se casar, de permanecer no privado, mas de outro ela discursa a favor de dar sua própria vida em prol da coletividade, da *pólis*, do público. Aquiles chega a oferecer à filha de Agamêmnon para impedir o sacrifício e casar-se com ela, o que a virgem recusa, dizendo que ele será muito mais necessário na linha de frente contra Tróia do que se indispondo para com todos os helenos ao impedir o sacrifício à Ártemis. Ifigênia, portanto, troca *voluntariamente* seu destino individual pelo destino da sociedade grega, pondo as necessidades da *pólis* acima de seus desejos pessoais, deslocando a figura da mulher de dentro da casa para o público.

### **IFIGÊNIA**

Ouçã, mãe, os pensamentos que ocorreram a mim enquanto refletia. Foi determinado que devo morrer e quero fazê-lo gloriosamente, limpando-me de todas as máculas. Considere comigo, mãe, a realidade de tudo o que estou falando. A Hélade, em toda a sua glória, agora olha para mim e

a mim depende o poder de saírem os navios e destruir Tróia, para que os bárbaros jamais façam algo contra as mulheres novamente [e impedi-los de sequestrar as mulheres da Hélade, já que elas pagaram pela perda de Helena, a quem Páris raptou]. Todo esse resgate será alcançado através da minha morte e o renome que alcançarei por libertar a Hélade me fará abençoada.

*Verdadeiramente, não é certo que eu deva ser tão apaixonada pela minha vida: você me gerou para todos os gregos em comum e não apenas para você. Inúmeros hólitas e inúmeros remadores, já que seu país foi injustiçado, ousarão lutar bravamente contra os inimigos e morrer pela Hélade: deveria minha singela vida ficar no caminho disso tudo? Que justo apelo poderíamos fazer contra esse argumento?* (Eur. IPA. vv. 1374-1391, grifo nosso).

### SEGUNDO MENSAGEIRO

Ela se posicionou ao lado do pai e disse: “Pai, venho até você. *Eu, voluntariamente, concedo que seus homens me levem até o altar da deusa e me sacrifiquem, se é isso que o oráculo requisita.* No que depender de mim, todos vocês terão boa sorte, irão vencer a guerra e retornar à terra natal! Assim, não deixe que nenhum homem me segure: eu bravamente submeto meu pescoço à lâmina” (Eur. IPA. vv. 1551-1562, grifo nosso).

Ao interromper o seu destino privado e consentir ao sacrifício, Ifigênia merece o louvor público da bela morte, tais quais os *hólitas*, os cidadãos-guerreiros. A valorização do *hólita* não se deve somente ao ato (*érgon*) que implicou sua morte, mas pela sua decisão de sacrificar sua vida pela cidade, por si próprio e pela coletividade. A escolha é ato inerente ao estatuto de liberdade e, portanto, a decisão de se sacrificar é própria de uma natureza livre. Dessa forma, em contraste com a vida reclusa e submissa das mulheres gregas, à Ifigênia de Eurípides é dada, na hora de sua morte, o livre-arbítrio, a liberdade.

A liberdade de Polixena, porém, não consiste em optar por se sacrificar ou não — uma vez que, sob o estatuto de escrava, ela não tinha opção —, mas sim a de deixar de ser escrava através da morte. Querer a morte frente ao destino de cativa é afirmar sua liberdade.

### POLIXENA

Mãe, por ti, desvalida,  
choro com mui plangentes trenos,  
mas minha vida, ultraje e ruína  
não chorarei depois: *para mim, morrer*  
*ocorreu ser a melhor fortuna* (Eur. HEK. vv. 211-215, grifo nosso).

### POLIXENA

morto, porém, seria muito mais afortunado  
que vivo: viver não belamente é uma grande aflição (Eur. HEK. vv. 377-378).

**TALTÍBIO**

Depois, tomando pelo cabo, a espada dourada  
 puxou da bainha e para os jovens selecionados  
 do exército aqueu sinalizou que tomassem a virgem.  
 Mas ela, quando percebeu, anunciou tal palavra:  
 “Ó argivos devastadores da minha cidade,  
 morro de bom grado: que ninguém toque na minha  
 pele, pois oferecerei o pescoço com coragem.  
 Para que eu, pelos deuses, morra livremente,  
 matai-me deixando-me livre, pois entre os mortos  
 envergonho-me de ser chamada escrava, sendo rainha (Eur. HEK. vv. 543-  
 552, grifo nosso).

Como atesta Nicole Loraux (1985, p. 86), as virgens de Eurípides se apropriam da morte que lhes é imposta, tornando-as suas e, dessa forma, transpõem a liberdade, uma característica masculina, para o seu próprio universo. “Às *párthenoi*, então, uma morte heróica e o louvor imortal” (LORAU, 1985, p. 88).

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eurípides não tem a intenção de representar o *epitháphios lógos*<sup>19</sup>, mas sim de se apropriar para falar da *bela morte* no gênero feminino. A *bela morte* das mulheres, portanto, é “um deslocamento feminino das virtudes próprias à cidadania”, é “uma forma de relação ideal da mulher com a coletividade” (ANDRADE, 2001, p. 120-121). Consequentemente, é na *bela morte* feminina que “a mulher aparece dentro do universo masculino, do universo político, no sentido de coletivo, de público, da cidade” (ANDRADE, 2001, p. 120).

Dessa forma, as mulheres euripidianas transpõem para o universo feminino um discurso exclusivo do universo masculino da cidadania grega e, assim, torna-se possível a morte como liberdade, dando ao feminino o livre-arbítrio que lhes é tirado ao nascer. Elas não resistem e se submetem voluntariamente, assim como um *hóplita*:

**S**uicídios, sacrifícios voluntários? Seria melhor ver aqui uma variante, muito singular por ser virginal, da morte heróica que se aceita pela pátria e/ou pela glória. Nada há até o *hêkousa* (“voluntário”), pelo qual as *párthenoi* consagradas proclamam sua livre aquiescência ao sacrifício, que se assemelhe à figura retórica da morte aceita (*ethêlein apothnéisken*), essa designação cívica do consentimento do trespasse. Com efeito, a morte gloriosa não é procurada, é aceita: da mesma for-

19 Oração fúnebre.

ma que os cidadãos de Atenas e de Esparta se inclinam diante de um imperativo ditado pela cidade, as virgens aceitam um destino de que se apropriam (LORAU, 1985, p. 86).

Ifigênia, com seu sacrifício voluntário, em vez de viver uma vida no anonimato, morreu na glória eterna, uma *bela morte* de um guerreiro e ainda salvou a sua terra natal. Já Polixena, em vez de se conformar com seu estatuto agora de escrava, sendo que antes era uma princesa, aceitou sua morte por preferir morrer a ser vista como escrava, sendo rainha.

À vista disso, “cada uma delas se eterniza, de certa forma, ao consentir na morte pela Memória de seu ato” (ANDRADE, 2001, p. 113).

## ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Eur. *IPA*. – Eurípides, *Iphigeneia en Aulidi*, (Eurípides, *Ifigênia em Áulis*)

Eur. *HEK*. – Eurípides, *Hekabe*, (Eurípides, *Hécuba*)

## FONTES

EURÍPIDES. *Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Tradução David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.

EURÍPIDES. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. M. *A “cidade das mulheres”*: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

CABALLERO, C. *A Gênese da exclusão*: o lugar da mulher na Grécia Antiga. Sequência (Florianópolis), Florianópolis, v. 38, p. 125-134, 1999.

COULANGES, F. O Casamento. In: \_\_\_\_\_. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Editora das Américas S.A, 1961, p. 59-68. E-book. ISBN 9788572327800. Disponível em: <https://bitly.com/yUxmY>. Acesso em: 02 mar. 2022.

EBBOTT, M. *Imagining illegitimacy in classical Greek literature*. Estados Unidos: Lexington Books, 2003

FLORENZANO, M. B. B. *Pólis e Oïkos, o Público e o Privado na Grécia Antiga*. São Paulo:

Labeca – MAE/USP, 2001. Disponível em: <https://bitly.com/vuAlm>. Acesso em 08 mar. 2022.

LESSA, F. S. O Matrimônio na Historiografia Grega. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 83-89, 1996.

LESSA, F. S. Redes sociais informais e esposas na Atenas de Aristófanes. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 142-148, 2001.

LORAU, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*: Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MARQUARDT, C. R. *Ifigênia em Áulis*: A função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripídiana. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007.

REYNOLDS, C. M. The Nuptial Ceremony of Ancient Greece and the Articulation of Male Control Through Ritual. *Classics Honors Projects*, 5. Disponível em: <https://bit.ly/3TclE2t>. Acesso em 18 out. 2022.

RIBEIRO JR., W. A. *Sólon de Atenas*. Disponível em: <https://bit.ly/3HUDuS0>. Acesso em 08 mar. 2022.

SILVA, B. M. A construção da paisagem religiosa no Teatro Grego: o ritual do sacrifício humano em Eurípides. *Plêthos*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 99-116, 2014.