

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

EURÍPIDES

ÍFIGÉNIA
ENTRE
OS TAUROS

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO
NUNO SIMÕES RODRIGUES

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

Apresentação: Esta série procura apresentar em língua portuguesa obras de autores gregos, latinos e neolatinos, em tradução feita diretamente a partir da língua original. Além da tradução, todos os volumes são também caracterizados por conterem estudos introdutórios, bibliografia crítica e notas. Reforça-se, assim, a originalidade científica e o alcance da série, cumprindo o duplo objetivo de tornar acessíveis textos clássicos, medievais e renascentistas a leitores que não dominam as línguas antigas em que foram escritos. Também do ponto de vista da reflexão académica, a coleção se reveste no panorama lusófono de particular importância, pois proporciona contributos originais numa área de investigação científica fundamental no universo geral do conhecimento e divulgação do património literário da Humanidade.

Periodicidade: trimestral

Estruturas Editoriais

Coordenadores Gerais (General Editors)

A. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Coimbra)

- Delfim Leão (Universidade de Coimbra)
- José Ribeiro Ferreira (Universidade de Coimbra)
- Luísa Portocarrero (Universidade de Coimbra)
- Maria do Céu Fialho (Universidade de Coimbra)
- Sebastião Pinho (Universidade de Coimbra)

B. Annablume (São Paulo)

- Gabriele Cornelli (Universidade de Brasília)
- Jacyntho Lins Brandão (Universidade Federal de Minas Gerais)
- Pedro Paulo Funari (Universidade Estadual de Campinas)

Diretor Principal (Main Editor)

- Carmen Leal Soares (Universidade de Coimbra)
- Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra)

Assistentes editoriais (Editorial Assistants)

- Elisabete Cação
- João Pedro Gomes
- Nelson Ferreira

Comissão Científica (Editorial Board)

- Adriane Duarte (Universidade de São Paulo)
- Aurelio Pérez Jiménez (Universidad de Málaga)
- Graciela Zeccin (Universidade de La Plata)
- Fernanda Brasete (Universidade de Aveiro)
- Fernando Brandão dos Santos (UNESP, Campus de Araraquara)
- Francesc Casadesús Bordoy (Universitat de les Illes Balears)
- Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
- Joaquim Pinheiro (Universidade da Madeira)
- Lucía Rodríguez-Noriega Guillen (Universidade de Oviedo)
- Jorge Deserto (Universidade do Porto)
- Maria José García Soler (Universidade do País Basco)
- Susana Marques Pereira (Universidade de Coimbra)

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

EURÍPIDES

ÍFIGÉNIA
ENTRE
OS TAUROS

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

NUNO SIMÕES RODRIGUES

UNIVERSIDADE DE LISBOA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS • TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

OBRA REALIZADA NO ÂMBITO DAS ACTIVIDADES DA UI&D
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

TÍTULO • **Ifigénia entre os Tauros**

AUTOR • **EURÍPIDES**

Tradução do grego, introdução e comentário • Nuno Simões Rodrigues

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS • TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

COEDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
E-mail: imprensa@uc.pt
Vendas online:
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Annablume editora · comunicação
www.annablume.com.br

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

INFOGRAFIA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

WWW.ARTIPOL.NET

ISSN

2183-220X

ISBN

978-989-26-0836-5

ISBN DIGITAL

978-989-26-0837-2

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0837-2>

DEPÓSITO LEGAL

376708/14

1ª Edição: IUC • 2014

© ABRIL 2014.

ANNABLUME EDITORA · SÃO PAULO

IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classica.digitalia.uc.pt>)

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA

POCI/2010

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUJEITOS A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | |
| 1. A data | 7 |
| 2. A trilogia e o tema | 8 |
| 3. Estrutura, enredo e sentido do drama | 11 |
| 4. As personagens | 20 |
| 5. O texto | 24 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA SELECTA | 25 |
| | |
| <i>IFIGÊNIA ENTRE OS TAUROS</i> | 33 |
| | |
| <i>INDEX RERVM</i> | 101 |
| | |
| <i>INDEX LOCORVM</i> | 103 |
| | |
| <i>INDEX NOMINVM</i> | 105 |

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

1. A DATA

Desconhecemos a datação exacta de *Ifigénia entre os Tauros*, mas podemos conjecturá-la partindo de outros dados que possuímos acerca da produção euripidiana. Pelo testemunho de Eliano, por exemplo, sabemos que, em 415 a.C., Eurípides ficou em segundo lugar nas Grandes Dionísias, com a trilogia troiana constituída por *Alexandre*, *Palamedes* e *As Troianas* (Eliano, *Varia Historia* 3.8). Através do método hermenêutico que se baseia na estatística métrica, alguns autores concluíram que *Íon*, *Andrómeda* e *Helena* terão sido compostas em 412 a.C.¹ O testemunho de Aristófanes permite-nos confirmar essa data². É ainda o mesmo método métrico que permite concluir também que a *Ifigénia entre os Tauros* teria sido escrita e produzida entre a trilogia troiana de

¹ Webster, 1967: 163.

² Cf. Aristófanes, *As mulheres que celebram as Tesmofórias* 1059-1061; e os escólios a *Lisístrata* 962 e a *Rãs* 53.

415 e a *Helena* de 412 a.C., provavelmente em 414 ou 413 a.C.³ A nossa tragédia terá sido, portanto, contemporânea de Alcibíades.

2. A TRILOGIA E O TEMA

Se as primeiras peças de Eurípides, como *Medeia* ou *Hipólito*, se centravam sobretudo em assuntos que giravam em torno dos crimes familiares, as últimas, grupo a que pertence *Ifigénia entre os Tauros*, preferem os temas construídos sobre as relações familiares, sem que delas, porém, se evidencie o factor crime ou que, pelo menos, esse não tenha o protagonismo do enredo. Assim seria com os dramas que por certo constituíram a trilogia em que esta *Ifigénia* se incluiu, a saber: *Antígona*, *Ifigénia entre os Tauros*, naturalmente, e *Hércules Furioso*⁴. Nem todos os autores concordam com esta ordem de apresentação, mas o tema da jovem heroína resistente ao poder político instituído, que muito provavelmente daria corpo à *Antígona* euripidiana, permite-nos considerar que seria esta a peça que alinharia em primeiro lugar, seguindo-se o tema da Ifigénia táurica e a finalizar a história protagonizada por Hércules⁵. Além disso, se a *Antígona* de Eurípides desenvolvia o conhecido tema sofocliano, mas incidindo sobretudo nas relações da heroína com Hémon e o filho de ambos, Méon, e se o *Hércules Furioso* se centra nas relações do herói titular com a mulher Mégara e com os filhos, então faz sentido que a *Ifigénia entre os Tauros*

³ A tragédia inclui, por exemplo, tetrâmetros trocaicos (1203-1233), métrica que Eurípides usou com regularidade nos últimos doze anos da sua vida. Sobre a datação, ver Webster, 1967: 163, 181; Cropp, 2000: 60, em que se podem ler outros argumentos em defesa desta proposta de datação.

⁴ Webster, 1967: 181.

⁵ Webster, 1967: 181.

pertencesse a este grupo, visto que também o argumento desta peça se desenvolve a partir da relação entre os dois irmãos, Ifigénia e Orestes.

O tema essencial da tragédia parte da *Oresteia* de Ésquilo. Mas Eurípides inova, reescrevendo o mito de Ifigénia e renovando o ciclo dos Atridas. Na trilogia esquiliana, Ifigénia morria em Áulis e o destino trágico da casa de Atreu terminava com a absolvição de Orestes no tribunal de Atenas. Quando escreveu a sua *Electra*, muito provavelmente alguns anos antes da *Ifigénia entre os Tauros*, Eurípides manteve o essencial dessa história, em que o matricídio na pessoa de Clitemnestra era apresentado não como um mal necessário mas antes como um erro trágico, derivado da obsessão de Electra com a vingança⁶. Em *Ifigénia entre os Tauros*, os factores em jogo não são já os mesmos.

O novo argumento parte da tradição que considerava que a jovem Ifigénia, afinal, não tinha morrido no altar do sacrifício, em Áulis. Essa tradição podia ser encontrada em várias fontes. Segundo os *Cantos Cíprios*, Ártemis teria salvado a filha de Agamémnon, precisamente no momento em que o rei ia sacrificá-la no altar, trocando-a por uma corça e levando-a para a terra dos Tauros, onde teria atingido a imortalidade⁷. Esta era uma tradição que, em parte, se encontrava também no catálogo hesiódico das mulheres, onde se lia que os Aqueus haviam sacrificado uma tal «Ifimede» e que Ártemis a havia substituído no último momento por uma imagem (*eidolon*), outorgando-lhe depois a imortalidade⁸. Tudo

⁶ Cropp, 2000: 36.

⁷ *Cantos Cíprios* frs. 32 Davies; 41 Bernabé; ver Jouan, 1966; Hulton, 1962: 364-368.

⁸ Hesíodo, fr. 23(a) Merkelbach-West. Obviamente, esta história corresponde à de Ifigénia na tradição que encontramos na tragédia em análise. O *Catálogo das Mulheres* é um texto datado do século VI a.C.

teria acontecido, porém, na Grécia. Mais tarde, Heródoto identificava a deusa dos Tauros, povo que habitava nas margens do Mar Negro, com a filha do Atrida: «... os Tauros respeitam as práticas seguintes. Sacrificam à deusa virgem os náufragos e os Gregos que capturam nas suas actividades marítimas por este processo; depois de consagrarem a vítima, batem-lhe na cabeça com um maço. Segundo alguns, o corpo lançam-no do promontório cá para baixo (é que o templo está edificado sobre um promontório), e a cabeça espetam-na num madeiro; outros confirmam a versão anterior quanto à cabeça, todavia quanto ao corpo asseguram que eles o não lançam do promontório, mas que o enterram. Esta deusa a quem sacrificam, dizem os próprios Tauros, é Ifigénia, a filha de Agamémnon. Quanto aos inimigos que capturam, é este o tratamento que lhes dão: cortam-lhes a cabeça e levam-na para casa; espetam-na num pau enorme e hasteiam-na bem alto por cima da habitação, sobretudo por cima da chaminé»⁹. Terá sido com base naquela tradição e nesta referência que Eurípides retomou o ciclo troiano e o reescreveu, dando-lhe um conteúdo que, até então, ao que parece, era desconhecido da tragédia ática.

Seja como for, a figura de Ifigénia, além de fazer parte da tradição épica em torno da casa dos Atridas e do ciclo de Tróia, apesar de não ser mencionada na *Iliada* ou na *Odisseia*, integrava também o panteão helénico, associando-se à deusa Ártemis¹⁰. Pelo que um outro facto poderá ter motivado o poeta a tratar o tema de Ifigénia: a reconstrução do templo de Ártemis em Bráuron, na Ática, e a do túmulo ou *Heroon*

⁹ Heródoto 4.103, em tradução de Maria de Fátima Silva.

¹⁰ Apesar de a *Iliada* 9.145, 287, se referir a uma filha de Agamémnon de nome Ifianassa, autores como Cropp defendem que esta e Ifigénia seriam duas personagens distintas, tal como sugerem os *Cypria* (frs. 17 Davies; 24 Bernabé) e Sófocles, *Electra* 157, 530-531.

de Ifigénia, que terá acontecido pouco antes da composição do texto¹¹.

Outra importante inovação da tradição mitológica introduzida por Eurípides é a figura de Orestes, que não fazia propriamente parte do ciclo centrado em Ifigénia e Ártemis e que aqui tem um papel determinante. Existe por parte de Eurípides, aliás, uma necessidade de justificar a presença desta personagem no enredo, como provam as duas vezes em que se diz que o filho de Agamémnon e Clitemnestra tinha viajado até à terra dos Tauros por ordem de Apolo, com o objectivo de se apropriar da estátua de Ártemis (77-89, 1080). Por outro lado, não está excluída a hipótese de a figura de Orestes ter sido associada ao culto de Ártemis na tradição popular de Halas.

3. ESTRUTURA, ENREDO E SENTIDO DO DRAMA

A peça abre com uma Ifigénia exilada em terras bárbaras, na sequência do salvamento operado por Ártemis. Entre os Tauros, povo que habita as costas do Mar Negro no *limes* da barbárie, Ifigénia desempenha a função de sacerdotisa de Ártemis, deusa que ali assume um carácter sanguinário, pois exige o sacrifício dos estrangeiros que lá chegam. Com ela estão, prisioneiras, outras mulheres de origem helénica, que constituem o coro.

A protagonista começa por assumir o prólogo da peça (1-66), com um extenso monólogo em que recorda tanto o seu passado como as vicissitudes a que a sua família esteve sujeita: a descendência de Atreu, a promessa de Agamémnon em oferecer a Ártemis as primícias do ano, a chegada a Áulis

¹¹ Sobre esta questão, ver Larson, 1995: 15, 170.

e a ida para a Táurica¹². A essa descrição contextualizadora do argumento, Ifigénia acrescenta o sonho recente que lhe sugere a morte do irmão, Orestes. Ficamos assim também a saber que Ifigénia desconhece todos os desenvolvimentos em torno da sua família, desde que foi resgatada por Ártemis em Áulis. De igual modo, ninguém da sua família sabe o que lhe aconteceu. Mas Ifigénia interpreta o sonho de forma errada.

A sacerdotisa retira-se e é então que o jovem Orestes surge em cena, na companhia do primo Pílates (67-122). Os dois amigos e parentes vêm na sequência de um oráculo de Apolo, que ordenou que levassem a estátua de Ártemis do país dos Tauros para o território ateniense. Só assim Orestes conseguirá a tão desejada redenção, que se impõe na sequência do assassinio da própria mãe. Apesar dos medos que se apoderam de Orestes, Pílates convence o primo a continuar com a sua missão, sugerindo que aguardem pelo anoitecer.

Depois da primeira intervenção do coro (123-142, 179-202), e do reaparecimento de Ifigénia em cena, que continua a lamentar-se pela sorte da sua família (143-122, 203-235), chega um boieiro, que vem relatar o que acabou de presenciar na costa, junto à gruta onde os dois primos se haviam refugiado e acabaram por ser encontrados (236-339). A descrição que o boieiro faz do comportamento de Orestes é particularmente dramática. O jovem é acometido de ataques de loucura que assustam quem os presencia e pelas suas palavras percebemos que ele se sente perseguido e assombrado pelas Erínias, deusas primordiais da punição dos crimes de sangue. Depois de evocar as várias reacções dos tauros que o acompanhavam em tal descoberta, o boieiro considera que os jovens serão duas vítimas sacrificiais ideais para Ártemis, com as quais Ifigénia se vingará do que os próprios Helenos

¹² Sobre o prólogo, ver Hamilton, 1978: 277-302.

lhe fizeram. Os estrangeiros são então levados à presença da sacerdotisa que, enquanto espera por eles, continua a lamentar a sua sorte ao mesmo tempo que questiona as vontades sanguinárias da deusa (342-391).

Depois de uma segunda intervenção do coro (392-466), Ifigénia recebe os prisioneiros e prepara-se para orientar o seu sacrifício. É então que se dá início a uma das mais extraordinárias cenas de reconhecimento da poesia trágica grega (467-986)¹³. Ifigénia concebe um plano que poderá levar notícias suas aos familiares em Argos. Um dos prisioneiros seria liberto, enquanto o outro alimentaria as necessidades do sacrifício. Depois de Pílades, é Orestes quem acaba por ser o escolhido para o sacrifício. Mas o diálogo em crescendo leva ao clímax, em que o *pathos* se revela, as personagens se reencontram e a alteração definitiva do curso dos acontecimentos na economia da peça acontece. Orestes é o primeiro a reconhecer a irmã, acabando esta por reconhecer também o irmão que julgava morto. Depois, percebe que Pílades, além de seu primo, é também seu cunhado, visto que está casado com Electra, irmã que ela também não sabia viva. No espaço de poucos minutos, Ifigénia volta a ganhar toda uma família que pensava irremediavelmente perdida e a esperança de regressar a Argos, sua pátria, revitaliza-se. Durante a conversa, surgiu também a revelação da morte do pai e da mãe, mas que no final parece ter um peso pouco significativo no ânimo recuperado de Ifigénia. Para a longa cena do reconhecimento, Eurípides recorre a um estratagema que ficou célebre na literatura grega: as tabuinhas que continham a revelação de tudo e que servem de catalisador para a evolução do enredo¹⁴.

¹³ Aristóteles, *Poética* 1452b5-7, 1454a7, 1454b31-35, 1455a17-19; ver ainda Cerbo, 1989: 39-47.

¹⁴ Aristóteles, *Poética* 1452b5-7, 1454b31-35, 1455a17-19.

Feitas as revelações, e tendo Orestes confessado as suas intenções ao viajar até à Táurica, cabe a Ifigénia engendrar um estratagema e enganar o rei local para fugir da terra dos Tauros, juntamente com o irmão e o primo de ambos (989-1074)¹⁵. A sacerdotisa decide comunicar ao rei da terra que as vítimas apanhadas para o sacrifício estão manchadas por um crime de sangue e que, por isso, há que purificá-las, antes de oferecê-las à deusa. Para isso, os presentes, como todos os habitantes da região, deverão levar a cabo uma série de rituais, para que as vítimas passem pelo processo de purificação. Entre esses rituais conta-se o de tapar os olhos com um véu, enquanto o processo é concluído. Ifigénia faz do coro seu cúmplice. Este intervém de novo (1089-1152) e segue-se a entrada de Toas, rei dos Tauros, em cena.

Perante as explicações que lhe são apresentadas pela sacerdotisa, Toas decide que deve ser feito tudo o necessário para erradicar a mácula da comunidade e encarrega Ifigénia do processo. Esta leva o irmão e o primo para a costa, afirmando ser o mar um elemento de purificação por excelência, mas acarreta consigo a estátua de Ártemis, alegando que a mesma havia sido tocada pelas mãos de quem estava manchado pelo crime de sangue. Enganado, Toas acredita em Ifigénia (1153-1233).

O coro volta a intervir (1234-1282) e é então que entra em cena um mensageiro, que não é mais do que um dos homens de Toas, que acompanhara a sacerdotisa e a procissão que ela guiara à costa. O mensageiro conta ao rei que tudo não passou de um estratagema de Ifigénia para fugir com a imagem da deusa e os familiares. Naquele que é considerado um dos discursos mais bem compostos de Eurípidés, o mensageiro descreve de forma vívida e realista a tentativa de fuga dos

¹⁵ Sobre esta questão ver Hartigan, 1986: 119-125.

Atridas, no navio que os aguardava, secretamente ancorado nas costas táuricas (1327-1419). Toas decide intervir e evitar a fuga, mas Atena surge em cena, qual *deus ex machina*, acalma o rei táurico e aconselha-o a desistir de perseguir Orestes, Ifigénia e Pílates, pois os jovens contam com a protecção dos deuses. De seguida, ordena a Orestes que funde em Halas, na costa oriental da Ática, um templo, onde instalará a estátua de Ártemis. Doravante, esta deusa será aí adorada e conhecida como Ártemis Taurópola. Atena fornece ainda as instruções para a prática ritual que passará a desenrolar-se em Halas: «sempre que o povo celebrar a festa pelo resgate da tua morte, que se ponha uma espada junto ao pescoço de um homem e se deixe correr o sangue como santificação, pois por meio dele a deusa terá as suas honras.» (1435-1489). Deste modo, Atena confirma a verdadeira missão de Orestes ao mesmo tempo que o culto sanguíário que Ártemis conhecia entre os Tauros se suaviza e humaniza, ao ser dissociado dos sacrifícios humanos¹⁶. Quanto a Ifigénia, será consagrada sacerdotisa do santuário de Bráuron, estando-lhe reservadas honras de culto, após a sua morte. Eurípides institui assim uma etiologia para os cultos de Ifigénia e da própria Ártemis, nas regiões de Bráuron e de Halas, bem como para outras festividades atenienses¹⁷. De algum modo, estes emergem como compensação para a série de males que afinal poderiam ter sido evitados. O facto de ser Atena, a patrona da Ática, a instituir o rito confere uma maior legitimidade ao processo, como se a deusa anunciasse publicamente que recebia a irmã

¹⁶ Como nota Cropp, 2000: 40, a deusa que agora emerge com carácter helénico é compatível com a figura benevolente que surgia nos baixo-relevos de Bráuron, datados do século IV a.C., ainda que o seu potencial destrutivo primitivo continuasse a ser reconhecido tanto no mito como nos ritos. Sobre esta questão, ver Kahil, 1977: 86-98.

¹⁷ Ver Jouan, 1995: 149; Rebelo, 1996: 53-104; Stevens, 1956: 87-94; Wolff, 1992: 308-334.

Ártemis no seu seio, sendo-lhe devidos culto e devoção de igual importância.

A peça termina com a partida dos Atridas das terras táuricas, acompanhados por Atena, ao mesmo tempo que Toas renuncia à ira e permite o regresso também das servas do coro para a Hélade. Este final confere às personagens de Ifigénia e Orestes a libertação e a redenção, i.e., destinos diferentes daqueles que o ciclo dos Atridas por norma lhes atribuía¹⁸. As próprias Erínias acabarão por se juntar às suas irmãs, na forma de Euménides, no santuário que lhes foi reservado em Atenas.

O tema da bárbarie, que se reflecte na figuração colectiva dos Tauros, deve ser visto com particular atenção, pois é dele que se retira o sentido do drama. A oposição entre Heleno e Bárbaro faz aqui toda a diferença. É ao Outro/Bárbaro que o poeta atribui práticas condenadas pelos Gregos do tempo de Eurípides, como os sacrifícios humanos, a ausência da ideia de hospitalidade, a selvajaria em geral. O ambiente do território inóspito, cujas descrições resvalam o *locus horrendus*, adequa-se às vivências que as personagens helénicas ali encontram. Note-se como para chegar a esse país há que passar as célebres e sombrias Simplégades, rochedos que esmagavam todos os navios que por entre elas tentavam atravessar o mar e que funcionam como imagem do mundo que está além do controlável ou do «civilizado»¹⁹. A parcialidade de Eurípides nesta questão é aliás indiscutível, como se comprova pelo passo em que Toas se refere aos do seu próprio povo como «bárbaros»²⁰. Por outro lado, a simplicidade do espírito táurico, como mostram os caracteres

¹⁸ Cropp, 2000: 31.

¹⁹ Vv. 244, 263, 355, 1389.

²⁰ V. 1170. Ver Silva, 2005: 194-198; Saïd, 1984: 27-53; Sansone, 1975: 283-295.

do boieiro, do mensageiro e do próprio rei, tanto confirmam como contrastam com a ideia de bárbarie.

Os vários acontecimentos são dominados pela presença da *tyche*, a «sorte» ou «fortuna». Como notaram Cropp e outros autores, em *Ifigénia entre os Tauros*, a *tyche* permanece obscuramente ligada ao poder e à vontade dos deuses, não assumindo aqui o papel de uma divindade mas antes o do factor inesperado, da contingência derivada de um intrincado complexo de acontecimentos, com os quais os seres humanos têm de lidar recorrendo à flexibilidade e à iniciativa²¹. Efectivamente, as personagens deste drama não só colaboram como adaptam a sua existência às vicissitudes da *tyche*, procurando sempre tirar o melhor partido das contingências.

Em grande medida é também a *tyche* a responsável por uma sensação de optimismo que atravessa a peça a partir de determinado passo. A esperança do regresso à pátria perdida, da salvação e do reencontro com os que se ama conferem essa característica pouco usual em Ésquilo ou em Sófocles, por exemplo, ou até mesmo noutros textos eurípidianos. O conjunto destes factores acaba por dar origem a uma peça em que a dimensão trágica inerente ao conflito se encontra com o optimismo da redenção, atingindo o equilíbrio.

O facto de a *tyche* não ser entendida propriamente como uma divindade, não significa que não haja nesta *Ifigénia* um forte sentimento de religiosidade. Antes pelo contrário. O religioso é fulcral e omnipresente nesta peça. Ideias como mácula, ritual, purificação, ablução, juramento, sacrifício, vítima sacrificial não só são axiais como constituem um *corpus* de informação privilegiado para o estudo da religião no tempo de Eurípides.

²¹ A presença da *tykhe* na peça é frequente, como se pode atestar pelos versos 89, 475, 478, 489, 501, 648, 838, 867, 875, 907, 909, 1065, 1067. Ver Cropp, 2000: 37; Rebelo, 1995: 165-186.

Mas as inovações euripidianas vão mais longe, reflectindo-se nos motivos dramáticos e narrativos, na forma de introduzir o tema do sonho bem como as lamentações, ou na apresentação dos discursos que descrevem os acontecimentos fora de cena. Chegam inclusive ao ponto de oferecer ao espectador temas usualmente próximos da epopeia e do romance, mas pouco habituais na tragédia, como são os combates ou o motivo do herói que chega a uma terra longínqua e misteriosa para encontrar viva uma irmã que julgava morta²². Este é, aliás, um elemento comum à *Helena*: numa peça como na outra, o enredo gira em torno de uma heroína exilada em terras bárbaras e exóticas, onde acaba por reencontrar um ente-querido que acabará por salvá-la.

Aristóteles recorreu à *Ifigénia entre os Tauros* como exemplo para o que considerava dever ser o esboço geral de um enredo, considerando-a, eventualmente, como uma tragédia complexa²³. Mais recentemente Cropp classificou esta estrutura como «ingénua», uma vez que a acção se centra apenas em dois blocos, tal como acontece, aliás, com outras peças tardias do poeta: em primeiro lugar, temos a série de acontecimentos que culmina no reconhecimento ou *anagnorisis*; depois, a *peripeteia* ou alteração radical do curso dos acontecimentos para o seu reverso, derivada do reconhecimento²⁴. Enquanto tema, este remontava à *Odisseia*, em que grande parte do enredo se constrói em torno do reencontro de Ulisses com os membros da sua casa. Por conseguinte, este era um elemento de particular agrado para

²² Silva, 2005a: 224-225; Caldwell, 1974-1975: 23-40.

²³ Aristóteles, *Poética* 1455b3-15, 1455b32-33, onde se lê que na tragédia complexa tudo é peripécia e reconhecimento; ver White, 1992: 221-240.

²⁴ Cropp, 2000: 33; Burnett, 1971: 47-72; cf. Aristóteles, *Poética* 1450a34, 1452a22-14.

a audiência grega. Nesta tragédia do autor, o reconhecimento assume uma importância de tal forma capital (talvez seja mesmo a peça de Eurípides em que este elemento tem maior relevância) que ocupa cerca de um quarto de todo o texto.

Inevitavelmente, os motivos enunciados trazem à colação a problemática da tragicidade de *Ifigénia entre os Tauros*. Na verdade, também nesse domínio podemos afirmar que Eurípides não é menos inovador. Sobre todo o argumento paira a incômoda presença da futilidade. Ifigénia está viva. Como tal, a morte de Agamémnon foi escusada, pois não havia necessidade de Clitemnestra se vingar. Por conseguinte, também a morte desta foi em vão e Orestes sofre desnecessariamente. Em resumo: tudo podia ter sido evitado, tudo não passou de um grande equívoco que, todavia, não impediu grandes sofrimentos e a destruição de praticamente todos os membros de uma grande família. Esta linha de desenvolvimento manter-se-á também na *Helena*, peça em que a rainha de Esparta está no Egipto e inocente dos acontecimentos que desencadearam a Guerra de Tróia. Também esta, portanto, não foi mais do que um grande equívoco, passando a futilidade e a vanidade a dominar toda a tragédia.

Quanto a considerar-se ou não este drama como tragédia, há que referir que essa não é uma discussão inusitada no âmbito do *corpus* euripídiano. Ela coloca-se igualmente para outros textos, como a *Alceste*, o *Íon* ou a *Helena*. Muitas têm sido as tentativas de classificação desta *Ifigénia*, tendo o texto sido já rotulado de romântico, pró-satírico, melodramático, cómico e tragicómico²⁵. Tal variedade advém também do facto de sabermos pouco acerca da definição absoluta de tragédia para o tempo de Eurípides. Desconhecemos, por

²⁵ Cropp, 2000: 42.

exemplo, se o tom humorístico estava totalmente excluído do que se entendia por tragédia nessa época. O mais provável é que o texto trágico fosse muito além das normas prescritas por Aristóteles na *Poética*. Além disso, para um ateniense do século V a.C., uma peça com as características da *Ifigénia entre os Tauros* e apresentada no contexto das Grandes Dionísias seria, por certo, inquestionavelmente considerada uma tragédia. Lá continuam presentes temas como a vulnerabilidade humana e o conflito gerado por forças superiores, por exemplo, e sobretudo um mito/enredo protagonizado pelos grandes heróis do património grego. Por fim, há a referir que não está fora de questão que Eurípidés fosse um experimentalista, ensaiando novas formas de representar e exprimir a tragicidade.

A terminar esta rubrica, refira-se que, ainda que a chamada «lei da três unidades» da tragédia não seja uma realidade teorizada de facto na Antiguidade, ou sequer comprovada nos textos que conhecemos, na *Ifigénia entre os Tauros* existe unidade de acção e de tempo, apesar das constantes remissões para o passado. Quanto à unidade de espaço, ela não existe propriamente no enredo em si, uma vez que a acção passa do sítio onde se localiza o templo de Ártemis para a costa taúrica. Mas a pragmática faria do primeiro o espaço de toda a representação, uma vez que tudo o que acontece fora dali limita-se a ser narrado.

4. AS PERSONAGENS

Quanto às personagens, a protagonista é sem dúvida Ifigénia. A melhor definição da sacerdotisa pode ser encontrada nas suas próprias palavras: «solteira, sem filhos, sem pátria, sem amigos» (*agamos, ateknos, apolis*,

aphilos, 220). I.e., Ifigénia lamenta tudo o que é e que não conseguiu ser, correspondendo a uma fórmula que enuncia os opostos do cidadão ideal na Atenas do século V a.C., das mulheres em particular: não conhecer a maternidade ou não constituir família, não contrair matrimónio, não ter terra ou comunidade a que pertencer. Mas Ifigénia é uma figura centrípeta, senhora de uma força inegável, uma composição ao nível das melhores personagens femininas de Eurípides. Também ela, aliás, pode ser evocada como contraditório para a alegada misoginia do poeta²⁶. A força da mulher vê-se não só na forma como resiste no exílio, junto das suas compatriotas, como na inteligência e na sagacidade. Não esqueçamos que é a Ifigénia que se deve o estratagema para enganar Toas e para a fuga, que o irmão parece incapaz de congeminar.

Quanto a Orestes, parece-nos claro que, apesar da missão que decide cumprir por ordem de Apolo, nem sempre é um modelo de coragem ou de resolução. Parte dos diálogos que mantém com a irmã insere-se na tipologia euripidiana de pôr em cena uma mulher forte e um homem «fraco», como acontece na *Medeia*, na *Electra* ou na *Hécuba*, por exemplo. Talvez resultado do tormento por que passa «às mãos» das Erínias, Orestes não só não encontra a saída desejada para escapar da Táurica, como chega a vacilar na sua determinação, ainda que não hesite em morrer no lugar do parente. Em contrapartida, Pílates, que acima de tudo é o companheiro do infortúnio de Orestes, não desiste e alimenta o ânimo do primo quando este parece falhar. É igualmente à figura de Pílates que devemos alguma dose de humor. De facto, o momento em que o jovem aceita as tabuinhas das mãos da sacerdotisa e as deposita, logo de imediato, nas de Orestes não nos deixa indiferentes. A *philia* funciona

²⁶ Ver e.g. Silva, 2007.

como o elemento unificador destas três personagens. Como facilmente percebemos, todas elas estão dispostas ao auto-sacrifício em benefício das outras, contrastando fortemente com o ambiente de homicídio familiar que predominava em perspectivas anteriores, designadamente em *Ésquilo*²⁷.

Como referimos, Toas caracteriza-se sobretudo pela «simplicidade de espírito», que de algum modo contrasta com a sua condição de rei e até certo ponto de bárbaro, visto que dele esperaríamos alguma «selvajaria» ou «brutalidade». Mas Toas é o homem que ouve a sacerdotisa da divindade da terra, honrando-a e reconhecendo-lhe a autoridade de quem tem contactos privilegiados com o divino. O rei chega mesmo a dizer-lhe: «Sábua te criou a Hélade! Com bom discernimento» (1180). Essa «passividade» só se altera no final, precisamente quando a ira derivada do reconhecimento do dolo toma conta do seu espírito. Mas Atena parece não ter grandes dificuldade em acalmar o rei.

Nesta mesma linha vêm o boieiro e o mensageiro, que cumprem as funções bem eurípidianas de «narrar» acontecimentos que funcionam como catalisadores da peça. Em vez de guerreiros selvagens, todavia, encontramos um camponês e um soldado, típicas personagens anónimas, que olham para o mundo à sua volta com os olhos de homens rudes e rústicos, que exprimem os seus medos e ansiedades de forma adequada ao seu estatuto. Isso não impede, contudo, que Eurípides tivesse escrito para eles alguns dos seus melhores passos dramáticos, designadamente a longa fala do mensageiro (1326-1419).

O coro, constituído pelas prisioneiras gregas, eventualmente mulheres de elevado estatuto social, como se sugere a determinado passo (1140-1150), é um reflexo da

²⁷ Sansone, 1975: 283-295.

própria Ifigénia. É também pelo coro que Eurípides transmite a sua percepção da ingrata condição servil. Personagem colectiva, o coro assume um papel relevante na acção. São as servas que, apesar de conhecerem o estratagema de Ifigénia, se decidem pela cumplicidade, correndo risco de vida perante o rei dos Tauros. O mensageiro, aliás, acusa-as disso mesmo (1299). A sua cumplicidade mantém-se inalterável quando conseguem atrasar a perseguição de Toas. Nas decisões finais de Atena, também elas são contempladas, acabando por lhes ser autorizado o tão desejado regresso à Hélade. Por outro lado, o coro é excluído da cena central do reconhecimento, o que parece querer dizer que o eixo da acção se faz girar em torno de Ifigénia e de Orestes, secundarizando definitivamente este elemento.

Apesar de não intervir directamente, a presença de Apolo é constante nesta tragédia. Curiosamente, o resumo antigo que dela nos chegou incluía mesmo o deus de Delfos como personagem da peça, sem que, contudo, ele sequer apareça de facto em cena ou tenha direito a qualquer fala. A necessidade da sua presença justifica-se com o protagonismo que tivera na *Oresteia*, que o tinha como um dos deuses intervenientes no desenlace do processo de Orestes. Aqui, Apolo é sobretudo o deus oracular e justiceiro, próximo da vontade de Zeus, que motiva o reencontro das personagens, e cuja importância se acentua pelo facto de ser o deus-irmão de Ártemis, a divindade que efectivamente está no eixo do argumento. Em última análise, cremos mesmo poder afirmar que *Ifigénia entre os Tauros* é sobretudo uma peça acerca de Ártemis, sobre o seu mito e o seu rito²⁸. Curiosamente, ainda que constante na peça, esta tem uma presença totalmente passiva. É Atena aliás quem assume o relevante papel de

²⁸ Lloyd-Jones, 1983: 87-102; Sourvinou-Inwood: 1997: 171-175.

deus ex machina, o que lhe dá direito a uma fala decisiva na economia do texto. O seu «protagonismo» deriva do facto de Atenas e os Atenienses serem as referências de facto importantes, relativamente à instituição do culto de Ártemis Braurónia e de Ifigénia Táurica²⁹.

Ifigénia entre os Tauros conheceu um êxito significativo na História da Cultura Ocidental, designadamente ao nível da recepção do tema. Em 1779, Goethe compôs a sua própria *Iphigenie auf Tauris*, em prosa, voltando a ela em 1786, ano em que a reescreveu em verso. No mesmo ano de 1779, Gluck compôs a sua *Iphigénie en Tauride*, ópera que teve o *libretto* de François Guillard. Quer a peça de Goethe quer a ópera de Gluck são obras-primas do património ocidental.

5. O TEXTO

Resta-nos referir que, para esta tradução, utilizámos o texto grego estabelecido e editado por J. Diggle, no segundo volume das *Euripidis Fabulae*, editado na *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (Oxford University Press, 1981; 4ª impressão, 1992)³⁰.

²⁹ Rebelo, 1992; Rebelo, 1996.

³⁰ Cumpre-nos agradecer à Senhora Professora Doutora Maria de Fátima Sousa e Silva a cuidada revisão desta tradução, bem como as sugestões que fez ao longo de todo o processo. Eventuais incorrecções que persistam são, como é evidente, da nossa inteira responsabilidade.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

A) EDIÇÕES CRÍTICAS

- Cropp, M. J., 2000, *Euripides, Iphigenia in Tauris*, edited with an introduction, translation and commentary by M. J. Cropp, Warminster, Aris & Phillips, Ltd.
- Kovacs, D., 1999, *Euripides, Trojan Women, Iphigenia among the Taurians, Ion*, ed., transl., D. Kovacs, Cambridge, Mass., and London, Loeb Classical Library.
- Sansone, D., 1981, *Euripides, Iphigenia in Tauris*, ed. D. Sansone, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana.

B) ESTUDOS

- Albini, U., 1983, «L'*Ifigenia in Tauride* e la fine del mito», *PP* 209, 105-112.
- Belpassi, L., 1988, «L'Oreste "Taurico" e l'efebia. Alcune considerazioni sui vv. 67-122 della *Ifigenia in Tauride* di Euripide», *QUCC* 30, 117-121.
- 1990, «La "follia" del genos. Un'analisi del "discorso mitico" nella *Ifigenia Taurica* di Euripide», *QUCC* 34, 53-67.
- Bordaux, L., 1992, «Exil et exilés dans la tragédie d'Euripide», *Pallas* 38, 201-215.
- Buxton, R., 1992, «Iphigénie au bord de la mer», *Pallas* 38, 209-215.

- Caldwell, R., 1974-1975, «Tragedy Romanticized: The *Iphigenia Taurica*», *CJ* 70, 23-40.
- Cerbo, E., 1989, «La scena di riconoscimento in Euripide: dall'amebeo alla monodia», *QUCC* 33, 39-47.
- Cropp, M., 1979, «*Iphigenia in Tauris* 258-9», *Hermes* 107, 249-252.
- Dowden, K., 1989, *Death and the Maiden. Girl's Initiation in Greek Mythology*, London, Routledge.
- Fabrini, P., 1980, «Note al secondo stasimo dell' *Ifigenia Taurica*», *Dioniso* 51, 119-123.
- François-Garelli, M.-H., 1991, «A propos d' *Iphigénie en Tauride* d'Euripide: rencontre avec Adel Hakim», *Pallas* 37, 79-88.
- Hall, E. M., 1987, «The Geography of Euripides' *Iphigenia among the Taurians*», *AJPh* 108, 427-433.
- Hamilton, R., 1978, «Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides», *AJPh* 99, 277-302.
- Hartigan, K. V., 1986, «Salvation via Deceit: A New Look at the *Iphigenia at Tauris*», *Eranos* 84, 119-125.
- 1991, *Ambiguity and self-deception: the Apollo and Artemis plays of Euripides*, Frankfurt, Peter Lang.
- Haslam, M., 1977, «*Iphigenia's Putative Last Words*», *AJPh* 98, 246.
- Hulton, A. O., 1962, «Euripides and the *Iphigenia* Legend», *Mnemosyne* 15, 364-368.
- Jouan, F., 1995, «Les légendes étiologiques chez Euripide», *Humanitas* 47, 139-150.

- Kahil, L., 1965, «Autour de l'Artémis attique», *Antike Kunst* 8, 20-33.
- 1977, «L'Artémis de Brauron: Rites et Mystère», *Antike Kunst* 20, 86-98.
- Larson, J., *Greek Heroine Cults*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Lee, K. H., 1969, «Euripides, *Iphigenia in Tauris* 754», *Philologus* 113, 273.
- Lloyd-Jones, H., 1983, «Artemis and Iphigenia», *JHS* 103, 87-102.
- Masaracchia, E., 1984, «*Ifigenia Taurica*: un dramma a lieto fine?», *QUCC* 18, 111-123.
- Matthiessen, K., 1964, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- Mckay, K. J., 1964, «The Fury's Coats», *Mnemosyne* 17, 384-385.
- O'Brien, M. J., 1988, «Pelopid History and the Plot of *Iphigenia in Tauris*», *CQ* 38, 98-115.
- Rebelo, A. M. R., 1992, *Mito e culto de Ifigénia Taúrica*, Coimbra, Dissertação de Mestrado em Literatura Grega apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- 1994, «O contributo do mito de Ifigénia, na sua versão da *Ifigénia entre os Tauros*, para a interpretação da *Oresteia*», *Humanitas* 46, 75-109.

- 1995, «O *deus ex machina* e o conceito de *tyche* na economia de *Ifigénia entre os Tauros*, à luz da teoria aristotélica», *Humanitas* 47, 165-186.
- 1996, «A *Ifigénia entre os Tauros* de Eurípides e a prática religioso-cultural ateniense», *Mathesis* 5, 53-104.
- Säid, S., 1984, «Grecs et barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences?», *Ktema* 9, 27-53.
- Sansone, D., 1975, «The Sacrifice-Motif in Euripides' *Iphigenia in Tauris*», *TAPhA* 105, 283-295.
- 1978, «A Problem in Euripides' *Iphigenia in Tauris*», *RhM* 121, 35-47.
- 1979, «Notes on the *Iphigenia in Tauris* of Euripides», *Maia* 31, 237-244.
- Silva, M.F., 2005, «Representações de alteridade no teatro de Eurípides: o bárbaro e o seu mundo» in M. C. Fialho, M. F. S. Silva, M. H. da Rocha Pereira, coord., *Génese e consolidação da ideia de Europa. Vol. I: de Homero ao fim da época clássica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 187-237.
- 2005a, «Expressão dramática do tema “viagem”. A *Ifigénia entre os Tauros* de Eurípides» in M. F. S. Silva, *Ensaio sobre Eurípides*, Lisboa, 223-242.
- 2007, «Eurípides misógino» in F.J. Campos Daroca et al., eds., *Las personas de Eurípides*, Amsterdam, Hakkert, 133-190.
- Sourvinou-Inwood, C., 1997, «Tragedy and Religion:

- Constructs and Readings» in C. Pelling, ed., *Greek Tragedy and the Historian*, London, Oxford, 161-186.
- Stevens, P. T., 1956, «Euripides and the Athenians», *JHS* 76, 87-94.
- White, S. A., 1992, «Aristotle's favorite tragedies» in A.O. Rorty, ed., *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, University Press, 221-240.
- Wolff, C., 1992, «Euripides' *Iphigenia among the Taurians*: Aetiology, Ritual, and Myth», *Class. Antiq.* 23, 1992, 308-334.

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍFIGÉNIA ENTRE OS
TAUROS

RESUMO DE *IFIGÊNIA ENTRE OS TAUROS*

Depois de chegar com Pílades à terra dos Tauros, na Cítia, em obediência a um oráculo, Orestes tenta roubar a imagem de madeira de Ártemis que era honrada no lugar. Ao sair da nau, a loucura domina-o, sendo apanhado e levado por indígenas, juntamente (5) com o amigo. De acordo com o costume, deveria ser oferecido como vítima no santuário de Ártemis, pois os estrangeiros que ali desembarcavam eram sacrificados.

A cena do drama localiza-se entre os Tauros, na Cítia. O coro é composto por mulheres helénicas (10), servas de Ifigénia. Ifigénia diz o prólogo.

As personagens do drama são: Ifigénia, Orestes, Pílades, o coro, um boieiro, Toas, um mensageiro, Atena [e Apolo]¹.

PESSOAS DO DRAMA

Ifigénia

Orestes

Pílades

Coro

Boieiro

Toas

Mensageiro

Atena

¹ Referido no resumo, não aparece porém em cena.

(Em frente ao templo de Ártemis, na Táurica. Ifigénia sai do templo.)

IFIGÉNIA

Quando Pélops, o Tantálida, veio para Pisa² com os seus velozes corcéis, desposou a filha de Enómao³, que deu à luz Atreu. Atreu teve dois filhos, Menelau e Agamémnon, de quem eu, (5) Ifigénia, sou filha, e filha também da Tindárida⁴. Sou aquela a quem o próprio pai imolou, ou assim lhe pareceu, a Ártemis, por causa de Helena, nos gloriosos vales de Áulis,

² Cidade da Élide.

³ A filha de Enómao era Hipodamia. Apesar de dotada de grande beleza, o pai não a queria casar, pois um oráculo havia anunciado que ele morreria às mãos do genro. Segundo outra versão, o próprio pai ter-se-ia apaixonado pela filha. De modo a afastar os pretendentes, Enómao imaginara um estratagema, em que prometia a mão da filha ao vencedor de uma corrida de carros. O pretendente levaria a jovem no seu carro, enquanto o pai, correndo só, tentaria alcançar a filha e o respectivo pretendente. Além de possuir cavalos bastante rápidos, o peso que Hipodamia provocava no carro adversário, bem como a distração que suscitava, levavam a que o pretendente perdesse a corrida. Uma vez vencedor, Enómao decapitava o pretendente. Foi Pélops quem conseguiu subverter o estratagema, com a ajuda da própria Hipodamia. Quando se apresentou a concurso, a jovem enamorou-se dele e decidiu ajudá-lo a ganhar a corrida através da sabotagem do carro do pai, o que acabou por acontecer. Além do mais, apesar de os cavalos de Enómao terem sido um presente de Ares, os de Pélops haviam sido também um presente de Posídon. O mito de Pélops acabou por se relacionar com a origem dos Jogos Olímpicos. Sobre este mito, ver *Iliada* 2, 104-108; Píndaro, *Ode Olímpica* 1, 40-90; Sófocles, *Electra* 504ss.; Eurípides, *Orestes* 988ss.; Apolodoro, *Biblioteca* 3, 10, 1; Ovídio, *Heróides* 8, 70; Higino, *Fábulas* 84, 253; e M.J. O'Brien, «Pelopid History and the Plot of Iphigenia in Tauris», *CQ* 38, 1988, 98-115; J. Larson, *Greek Heroine Cults*, Madison, 1995; S. Blundell, M. Williamson, *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, London, 1998, 20-22; W. Hansen, «The Winning of Hippodameia», *TAPhA* 130, 2000, 19-40.

⁴ Clitemnestra era filha de Tíndaro.

junto ao mar de azul sombrio; o mar que o Euripo⁵ faz muitas vezes enrolar-se num turbilhão de água, por acção do vento incessante. (10) Foi nesse lugar que o soberano Agamémnon reuniu a frota grega de mil naus, pois queria ganhar para os Aqueus a coroa da vitória sobre Ílio e agradar a Menelau, vingando assim a ofensa que Helena fez ao casamento. (15) Ventos terríveis, porém, tornaram impossível a navegação, o que o levou a ordenar que se consultassem as vítimas. Calcas disse-lhe então: «Ó soberano comandante da Hélade, as naus não sairão desta terra enquanto não tomares como vítima a tua filha Ifigénia e não a ofereceres a Ártemis. (20) Outrora, prometeste à deusa portadora da luz⁶ o sacrifício da mais bela primícia do ano. E eis que, em tua casa, a tua esposa Clitemnestra deu à luz uma criança.» - fazia assim cair sobre mim o preço da beleza - «Pois é essa criança que é devida à deusa em sacrifício.» Foi Ulisses quem maquinou separar-me da minha mãe, sob o pretexto de me casar com Aquiles. (25) Vim para Áulis, pobre de mim, onde me puseram sobre o fogo, prontos a ferir-me com o punhal. Ártemis, porém, arrebatou-me, deixando no meu lugar, aos Aqueus, uma corça; transportou-me depois pelo éter brilhante (30) e trouxe-me para esta terra dos Tauros, em que agora vivo⁷. Toas, o bárbaro que recebeu esse nome por ter pés rápidos como asas⁸, governa aqui sobre bárbaros. Instalou-me como sacerdotisa no templo, em que a deusa Ártemis se compraz com estes costumes, (35) festividades que de belo apenas têm o nome (quanto ao resto, calo-me, por temor à deusa). [Na verdade, ofereço em sacrifício todo o grego que chega a esta

⁵ Estreito da Beócia, perto de Áulis, onde sopravam os ventos Bóreas e Antibóreas.

⁶ Ártemis.

⁷ A Crimeia, nas margens do Mar Negro.

⁸ O verbo *thoazo* significa «mover-se com rapidez» e o adjectivo *thoos* «rápido» ou «ágil».

terra, de acordo com um antigo costume da cidade.] (40) Cabe-me cumprir as cerimónias preparatórias do sacrifício, enquanto outros se ocupam da imolação, [em segredo, aqui dentro, no recinto sagrado da deusa]. A noite passada trouxe-me estranhos presságios, que agora conto aos céus, pois talvez assim sinta algum alívio. No sonho, pareceu-me que vivia em Argos, (45) longe desta terra, e que dormia ao lado de outras virgens. Então, a terra agitou-se num tremor e eu fugi. Lá fora, vi o entablamento do palácio desmoronar-se e o tecto inteiro desabar dos altos pilares, desfazendo-se em ruínas, por terra. (50) Da casa paterna, apenas uma coluna, de onde nascia um cabelo louro e de que se tinha apoderado uma voz humana, ou pelo menos assim me pareceu, ficou de pé. De acordo com a prática de matar estrangeiros, pus-me a aspergi-la, por entre lágrimas, como uma vítima que se prepara para morrer. (55) É assim que interpreto este sonho: Orestes está morto e foi nele que eu cumpro os rituais preparatórios do sacrifício, pois os filhos varões são os pilares de uma casa. Além disso, morrem sempre aqueles que são atingidos pela minha água lustral. [E não posso relacionar o meu sonho com nenhum amigo, (60) pois Estrófilo não tinha filhos quando eu fui dada em sacrifício.]⁹ Por isso, agora, ainda que ele esteja ausente, quero oferecer libações ao meu irmão. Posso fazê-lo, com a ajuda das servas gregas que o rei me atribuiu. Mas, por que razão não apareceram elas ainda? (65) Vou entrar na morada sagrada da deusa, onde vivo.

(Ifigénia entra no templo e Orestes e Pílates aparecem.)

ORESTES

Fica atento! Mantém-te vigilante, não vá aparecer alguém no caminho!

⁹ Ifigénia refere-se ao tio, pai de Pílates, marido de Anaxíbia e cunhado de Agamémnon.

PÍLADES

Estou atento! Mantenho-me alerta. Vou olhando em todas as direcções.

ORESTES

Achas que é este o templo da deusa, Pílares, para onde navegaram as nossas naus (70) desde que saíram de Argos?

PÍLADES

Sim, acho que sim, Orestes! E não há razão para não concordares comigo.

ORESTES

É então este o altar, de onde corre sangue helénico?

PÍLADES

Sim, e olha como está vermelho, por efeito do sangue...

ORESTES

Estás a ver os troféus, pendurados nas cornijas?

PÍLADES

(75) Vejo! Juntamente com as cabeças de estrangeiros mortos. Mas temos de estar atentos a tudo o que nos cerca.

(Pílares olha à sua volta.)

ORESTES

Ó Febo¹⁰! Que armadilha é esta a que me conduziste, através do teu oráculo? Expulsos da nossa terra, temos vindo a fugir das Erínias, (80) que se revezam para me perseguir, desde que honrei o sangue do meu pai, matando a minha mãe. Já percorri muitos caminhos sinuosos, depois de ter ido perguntar-te como podia terminar com esta loucura que me traz desvairado e com as penas [por que passei, às voltas pela Héla-de]. Disseste-me que viesse aos confins da terra táurica, onde

¹⁰ Apolo.

Ártemis, tua irmã, tem altares, e que me apoderasse da estátua da deusa, a mesma que dizem que caiu do céu neste templo. Que a tomasse ou pela argúcia ou pela sorte e que, depois de ter corrido esse perigo, a levasse para o território dos Atenien-ses. (90) (Além disso, nada mais me revelaste). Apenas que, assim que cumprisse as tuas ordens, aliviaria as minhas penas. Obedecendo às tuas palavras, cheguei a esta terra desconhe-cida, inóspita. Pergunto-te, ó Pílates, (pois tens-me ajudado nestes trabalhos), (95) o que fazemos agora? Vês como é alta a parede que muralha o recinto? Devemos subir até ao templo? E como fazer para não sermos vistos? Partimos as barras de bronze com um bastão? (100) †Mas não sabemos quais delas partir!† E se nos apanharem a abrir a porta e a prepararmo-nos para entrar, morremos. Portanto, antes que tal aconteça, fuja-mos para a nau que aqui nos trouxe.

PÍLADES

Fugir está fora de questão, não faz parte da nossa natureza. (105) Além disso, não há por que duvidar do oráculo do deus. Deixemos o templo e escondamo-nos longe da nau, numa gruta inundada pela água do mar sombrio. Não vá alguém ver a quilha do navio e informar o rei e acabarmos presos pela força. (110) Usemos todo o nosso engenho e assim que o olho da noite sombria espreitar, avançamos e trazemos do templo essa estátua polida. †Olha o espaço vazio que existe entre os tríglifos! Por ali pode passar uma pessoa!† De facto, os corajosos enfrentam os desafios, (115) enquanto os cobardes nada são, em lado nenhum. Não fizemos uma tão longa navegação para agora voltarmos para trás, de regresso ao ponto de partida.

ORESTES

Bem dito! Convenceste-me! Temos de ir para um lugar onde possamos esconder-nos para não sermos vistos. (120)

Que não seja por minha culpa que o que foi decretado pelo deus deixe de se fazer. Há que ter coragem! Não há obstáculo que intimide quem é jovem.

(Orestes e Pílates saem. O coro de servas gregas entra a cantar. Ifigénia entra também e dirige-se ao coro.)

IFIGÉNIA

Calai-vos, vós que habitais as duas (125) rochas que se juntam no mar inóspito!¹¹

CORO

Ó filha de Leto¹²! Ó Dictina das Montanhas¹³! Qual serva da chave sagrada¹⁴, conduzo os meus pés consagrados de virgem (130) para o teu pátio, para debaixo do tecto dourado do teu templo de belas portas. Eu, que deixei as torres e as muralhas da Hélade de belos cavalos (135), e a Europa de bosques frondosos, a sede da casa do meu pai. Eis-me aqui! O que há de novo? Que pensamento domina o teu espírito? Porque me trouxeste a este templo? Porque me trouxeste aqui, ó filha daquele que veio até às torres de Tróia, com o seu afamado remo, o dos mil navios, o dos dez mil guerreiros¹⁵, †ó ilustre Atrida†?

IFIGÉNIA

Ó servas, estou prostrada em tristes lamentos¹⁶,

¹¹ Ifigénia refere-se às Planctas ou às Simplégades, rochedos que aparecem na *Odisseia* 12, 59-79, 201-231, e na *Argonáutica* 2, 316-340, de Apolónio de Rodas, e que, segundo a tradição, se entrechocavam com o objectivo de esmagar os navios que tentavam passar por entre eles.

¹² Mãe de Apolo e Ártemis.

¹³ Dictina era uma divindade minóica associada ao monte Dicte, em Cidónia (Creta), e identificada com Ártemis. Cf. Heródoto 3, 59.

¹⁴ O coro refere-se à função que a sacerdotisa de Ártemis tem, ao guardar a chave do templo. O mesmo acontecia em Bráuron, onde havia um importante santuário dedicado à deusa.

¹⁵ Agamémnon.

¹⁶ O texto grego refere «trenos», cantos de lamento.

(145) num canto sem música, num lamento sem lira¹⁷! Ai, numa compaixão fúnebre! As desgraças! Que desgraças se apoderaram de mim. Choro pela †vida† do meu irmão. †Que visão esta!† Que sonhos tive na noite cujas trevas agora se dissipam! Estou perdida! Estou perdida! A casa de meu pai já não existe! (155) Ai de mim! <Ai de mim!> A minha família desapareceu! Ai! Ai! Argos passou por tantos trabalhos! Ó destino, que me tiras o meu único irmão e o levas para o Hades! (160) É por ele que faço esta libação na face da terra, que verto a taça dos mortos e o líquido que vem das bezerras da montanha, (165) que te ofereço o vinho de Baco e o fruto do trabalho das abelhas de tom dourado, tudo o que proporciona a calma aos mortos¹⁸. Dá-me agora a urna de ouro para a libação de Hades. Ó rebento de Agamémnon, (170) que baixaste à terra. São estas as oferendas que te faço. Aceita-as, pois sobre o teu túmulo não posso depor o meu louro cabelo, as minhas lágrimas¹⁹. Na verdade, daí, de onde acreditam que jazo degolada, fui enviada para muito longe (175) da tua, e da minha, pátria. Que miserável sou!

CORO

Entoo-te cânticos responsórios e (180) hinos asiáticos que são como ruídos bárbaros, senhora. Aos mortos a Musa canta lamentos fúnebres²⁰ e hinos a Hades, (185) bem

¹⁷ A referência a um canto «sem música» ou, literalmente, «que não é de boa musa» e «sem lira», pretende mostrar a ausência da harmonia, da alegria e da serenidade que a música da lira proporciona a quem a ouve.

¹⁸ Neste passo encontramos o ritual que os Gregos dedicavam aos mortos.

¹⁹ A oferenda de anéis de cabelo constituía uma prática ritual dos Gregos em relação aos mortos. A referência à mesma nesta tragédia encontra eco nos actos de Electra e Orestes, irmãos de Ifigénia, em outros textos, como *Coéforas* de Ésquilo.

²⁰ Trenos.

diferentes dos péans²¹. Ai de mim! Ai da casa dos Atridas! A luz do ceptro extingue-se, ai de mim, ai da casa do meu pai. †Outrora, o poder pertencia aos reis de Argos, (190) mas desgraças sucederam-se sem cessar a outras desgraças† < > e os cavalos alados de Pélops deram a volta, alterando a rota da sagrada †luz do olho de Hélio²²†. (195) †Mais,† sobre o tecto do cordeiro de ouro caiu a desgraça, †a morte sobre a morte, a dor sobre a dor†²³. O castigo desabou sobre a casa dos Tantálidas já mortos, (200) e a divindade precipitou sobre ti o que não procuraste.

ÍFIGÉNIA

Desde o início que o destino me foi contrário, < > (205) desde a barriga da minha mãe, desde aquela noite... No princípio, as deusas Meras, senhoras do nascimento²⁴, asfixiaram fortemente a minha infância. (210) Fui do tálamo materno, da infeliz filha de Leda²⁵, a primogénita. Vi-me oferecida como vítima num sacrifício triste, pelo ultraje do meu pai. †Vim ao mundo e me criei para servir de vítima sacrificial†. Para as areias de Áulis me levaram num carro puxado por cavalos, (215) como noiva, ai de mim, como noiva que nunca viria a casar-se com o filho da Nereide²⁶! E agora, qual hóspede do mar inóspito, habito uma casa onde a comida não abunda, solteira, sem filhos, (220) sem pátria, sem ami-

²¹ Hinos em honra de Apolo.

²² Nova referência ao mito de Pélops, antepassado dos Atridas. Ver nota 3. Este passo funciona como metáfora da alteração dos acontecimentos.

²³ Alusão ao cordeiro do velo de ouro, que foi encontrado por Atreu, avô de Ífigénia. Aquele tinha prometido sacrificar a Ártemis o melhor produto do seu rebanho, mas acabou por reservar para si o referido animal, ofendendo a deusa e contribuindo para a maldição dos Atridas. Sobre este mito, ver Séneca, *Tiestes* 222-244.

²⁴ As Meras são as personificações do destino de cada ser humano.

²⁵ Clitemnestra.

²⁶ Aquiles e sua mãe, Tétis.

gos, (208) como aquela cujo noivado a apartou dos Helenos. (221) Não canto a Hera, senhora de Argos, nem no tear, que tão bem soa, bordo com a lançadeira a imagem da ateniense Palas e dos Titãs²⁷. Em vez disso, infeliz, (225) †derramo sobre o altar, com golpes sanguinários e impróprios para o som da lira, o sangue de estrangeiros†, que lançam gritos plangentes, como plangentes são as suas lágrimas... Mas esqueçamo-los. Agora, choro o meu irmão, (230) morto em Argos, a quem deixei ainda menino de leite, um bebé, um rebento, criança que ainda era nos braços da mãe, que o apertavam contra o peito: (235) Orestes, o senhor do ceptro de Argos.

(Aproxima-se um boieiro.)

CORO

Eis que, vindo da costa, chega um boieiro, que te traz novidades.

BOIEIRO

Filha de Agamémnon e de Clitemnestra, escuta as novas que tenho para te dar.

ÍFIGÉNIA

(240) O que perturba as minhas palavras neste momento?

BOIEIRO

Chegaram a esta terra, depois de terem fugido num navio às sombrias Simplégades, dois jovens, vítimas para um sacrifício querido à deusa Ártemis. (245) Apressa-te a purificar a mãos e a tratar das primícias.

²⁷ Referência às Panateneias, festas em honra de Atena, em que as jovens casadoiras da aristocracia ateniense apresentavam à deusa um peplo novo, decorado com cenas da batalha mítica, em que a deusa Atena ajudou Zeus a derrotar os Gigantes rebeldes, mas que aqui são referidos como Titãs. A tradição, porém, dizia que a Titanomaquia ocorrera antes do nascimento de Atena, como se pode confirmar em Hesíodo, *Teogonia* 629-900.

IFIGÉNIA

De que país são? De que terra aparentam os estrangeiros ser?

BOIEIRO

São Helenos. É tudo o que sei.

IFIGÉNIA

Depois de teres ouvido o nome dos estrangeiros, não sabes dizer-mo?

BOIEIRO

Um chamava ao outro Pílates.

IFIGÉNIA

(250) E ele mesmo como se chamava, esse estrangeiro?

BOIEIRO

Ninguém o sabe! Não o ouvimos.

IFIGÉNIA

Como foi que vocês souberam deles, os encontraram e os capturaram?

BOIEIRO

Foi no ponto mais alto do promontório, no estreito inóspito.

IFIGÉNIA

E o que tem o mar em comum com os boieiros?

BOIEIRO

(255) Fomos lá para lavar os bois na água do mar.

IFIGÉNIA

Chega cá e diz-me como e de que modo os apanharam. Quero sabê-lo. [Pois há muito tempo que o altar da deusa não é inundado com sangue heleno.]

BOIEIRO

(260) Assim que encaminhámos os bois, que se alimentam nos bosques, para o mar que corre por entre as Simplégades²⁸, vimos uma gruta, escavada pela contínua agitação das vagas. Era um abrigo para os pescadores da púrpura. (265) Um dos nossos boieiros viu aí dois rapazes. Voltou então para trás, em bicos de pés, e disse-nos: «Estais a ver? São divindades, aqueles que ali estão sentados!» Outro dos nossos, que é temente aos deuses, ergueu as mãos e, ao vê-los, começou a orar: «Ó filho da marinha Leucótea²⁹, protector dos navios, (270) ó soberano Palémon³⁰, sê-nos propício. São talvez os Dioscuros ali sentados junto ao mar, ou os belos filhos de Nereu, de quem nasceu o nobre coro das cinquenta Nereides³¹.» (275) Um outro, que era insensato e um ousado sabotador das leis, riu-se da prece e disse que eram marinheiros naufragados, que por ouvirem dizer que aqui se oferecem os estrangeiros em sacrifício se esconderam no fundo da falésia, com medo da lei. A maioria de nós pensou que ele tinha razão, pelo que decidimos apanhá-los para serem oferecidos à deusa, (280) tal como é costume neste país. Nisto, um dos estrangeiros sai da gruta e abana a cabeça, soltando gemidos, ao mesmo tempo que os braços lhe tremiam. Num acesso de loucura, gritava †como um caçador†: «Estás a vê-la, Pílates? (285) Não vês aqui a

²⁸ Ver nota 11.

²⁹ Deusa marinha, também conhecida como Ino, era filha de Cadmo e irmã de Sémele. Ainda enquanto Ino, antes de se transformar numa divindade, foi enlouquecida por Hera e por isso lançou ao mar o próprio filho. As divindades marinhas apiedaram-se da mãe e do filho e divinizaram ambos.

³⁰ Filho de Leucótea.

³¹ As Nereides eram divindades marinhas, filhas de Nereu e de Dóris, uma das filhas de Oceano. A tradição grega tinha ainda Nerites, herói de grande beleza, como filho de Nereu. Ver Eliano, *Da natureza dos animais* 14, 28.

serpente de Hades, que me quer matar? Tem a boca cheia de terríveis víboras! E esta aqui ao lado? Esta que, das vestes, sopra fogo e agita as asas homicidas, carregando a minha mãe nos braços, como se fosse de pedra, (290) para a deixar cair sobre mim! Ai infeliz! Vai matar-me! Para onde posso fugir?» Quem ali estava não via aquelas figuras, mas ele †entendia† o balido dos bezerros e o latido dos cães †como os barulhos† que as Erínias³² imitam e soltam. (295) Ali ficámos, juntos, como mortos, sentados em silêncio. Foi então que ele desembainhou a espada e avançou, num ímpeto, para o meio das bezerras, qual leão. Com o ferro, golpeava-lhes os flancos, feria-lhes as costelas, convicto de assim afastar as deusas Erínias, (300) até que o sangue floresceu sobre a salmoura do mar. Então, ao vermos que, devastada, toda a manada caía, armámo-nos até aos dentes, soprámos nas conchas e reunimos a gente do país, simples boieiros que éramos, dispostos a lutar contra estrangeiros jovens e robustos. (305) Assim, em pouco tempo, recrutámos muitos aliados. Já livre do acesso de terror e de loucura, o estrangeiro caiu no chão, com a barba coberta de espuma. Era esse o momento conveniente: ao vê-lo assim caído, todos os homens agarraram em pedras, lançaram-nas sobre ele, a tentarem feri-lo. (310) O companheiro limpava-lhe a espuma e procurava protegê-lo. Com a túnica de fino tecido entrançado, cobria-o, atento a prevenir os arremessos que vinham de longe, como quem, qual benfeitor, cuidava de um amigo. Ao recuperar a razão, (315) o estrangeiro reergue-se e dá-se conta da vaga de inimigos que sobre ele investia. Percebe a desgraça iminente. Em desespero, gritou. Mas nós não parámos de arremessar pedras, atingindo-os, ora de um lado ora do outro. (320) Foi então que ouvimos a sua terrível exortação: «Vamos morrer, Pílades! Mas então morramos

³² Divindades primordiais cuja função é vingar os crimes.

em beleza! Desembainha a espada e segue-me!» Ao vermos brandir as espadas nas mãos dos inimigos, o vale rochoso foi invadido pela nossa fuga. Mas se um fugia, (325) os outros atingiam-no com arremessos. E se estes eram repelidos, era a vez dos que retrocediam lhes atirarem pedras. Mas o incrível foi o número incontável de golpes que não conseguiu atingir as vítimas da deusa. A custo, lá os dominámos, (330) não graças à nossa coragem, mas ao facto de os termos cercado, de lhes termos atirado pedras e de os termos desarmado. Caíram então por terra, de joelhos, exaustos. Levámo-los à presença do senhor da região. Este, ao vê-los, rapidamente os encaminhou para ti, (335) para que os purificasses e sacrificasses. Ó donzela, faz um voto para que te apareçam vítimas como estas, estrangeiros. Se os matares, a Hélade expiará a tua morte, e pagará o preço justo pelo teu sacrifício em Áulis.

CORO

(340) Incrível o que disseste desse demente, quem quer que seja esse heleno, que veio da sua terra até este mar inóspito.

IFIGÉNIA

Pois bem, vai e traz-me os estrangeiros, que nós aqui tratamos do ritual. (*O boieiro sai.*) Ó infeliz coração! Até agora foste sempre calmo e misericordioso (345) para com os estrangeiros, medindo pelas tuas as lágrimas dos teus conterrâneos, de cada vez que um heleno te caía nas mãos. Mas desta vez, que por estes sonhos que me inundam de ira [acredito que Orestes já não vê o Sol] (350), encontram-me hostil, quem quer que sejam os que aqui chegaram. [E percebo agora, minhas amigas, que é verdade que os desafortunados não têm bons sentimentos para com os mais afortunados, e que os não poupam.] Mas nunca aqui chegou

o sopro de Zeus ou uma nau que, (355) através das rochas Simplégades³³, trouxesse Helena, aquela que me perdeu, e Menelau, para que me vingasse; igualaria então esta terra a Áulis, onde os Dánaos me fizeram o mesmo que a uma vitela: entregaram-me para a matança, sendo sacerdote o pai que me gerou. (360) Ai de mim! (Não quero lembrar-me das desgraças que então vivi!) Quantas vezes aproximei as minhas mãos da face e dos joelhos daquele que me fez vir ao mundo?³⁴ E agarrada a ele dizia: «Ó pai, dás-me em casamento num matrimónio vergonhoso! Enquanto me matas, a minha mãe e (365) as Argivas entoam cânticos a Himeneu³⁵ e todo o palácio se enche com o som das flautas. E eu morro às tuas mãos. Afinal era Hades, e não o filho de Peleu, o Aquiles que me destinavas para marido. (370) Num carro, touxeste-me ao engano para uma boda de sangue. Já com um véu fino a cobrir-me os olhos, não peguei no meu irmão, que agora está morto, nem beijei a minha irmã, por pudor, (375) pois ia para o palácio de Peleu. Não fiz grandes despedidas, já que voltava a Argos. Ó desgraçado Orestes! Se estás morto, que tipo de benefícios ou de invejas do teu pai te vitimou? (380) Censuro os artifícios desta deusa. Se um mortal contacta com o sangue derramado ou se toca com as mãos numa parturiente ou num cadáver, ela expulsa-o dos altares, por o ter como impuro. No entanto, agrada-se com sacrifícios humanos. (385) Leto, a mulher de Zeus, não pode ter trazido ao mundo tamanha insensatez. Eu não acredito no banquete que Tântalo terá oferecido aos deuses, que se teriam deliciado ao comer-lhe o filho. Do mesmo modo, penso também que é esta gente a homicida, embora atribua à

³³ Ver nota 11.

³⁴ Ifigénia descreve a postura do suplicante.

³⁵ Divindade que conduz o cortejo nupcial.

deusa a sua maldade. (390) Não posso acreditar na crueldade dos deuses

CORO

Estrofe 1

Sombria, sombria é a confluência dos mares, onde o moscardo que †voou de Argos† atravessou o mar inóspito < >, (395) trocando a Europa pela terra da Ásia³⁶. (400) Quem são então estes que abandonaram o Eurotas³⁷ de abundantes águas e verdejantes canaviais, ou as correntes sagradas do Dirce³⁸, que andaram, andaram até chegarem a esta terra hostil, onde o sangue humano ensopa os altares e o pórtico sagrado (405) da filha de Zeus?

Antístrofe 1

Quem são estes que †navegaram† ao som do duplo bater dos remos de abeto, †sobre as ondas do mar†, (410) <no> seu transporte naval, com a brisa a soprar-lhe as velas, em demanda de riquezas que aumentem os seus palácios? A tão amada esperança, †que nasce das misérias dos mortais†,

³⁶ Numa referência ao Bósforo, o coro relembra a história de Io, jovem sacerdotisa de Hera. Zeus apaixonara-se por Io, tendo-se unido a ela. Hera desconfiou do sucedido e Zeus viu-se obrigado a transformar Io numa vitela branca, para escapar à ira da mulher. Hera, porém, exigiu a Zeus que ele lhe oferecesse o animal e acabou por confiá-lo à guarda de Argo, criatura que contava com cem olhos. Io vagueou por diversas regiões do mundo até que Zeus se apiedou dela e encarregou Hermes de a arrebatá-lo ao seu guarda. Hermes adormeceu alguns dos olhos de Argo, enquanto os restantes dormiam já de sono natural. O filho de Zeus matou então o guarda. Mas a morte deste não livrou Io dos seus tormentos, pois Hera enviou então um moscardo para atormentar a jovem metamorfoseada. O insecto agarrou-se-lhe ao flanco e Io, desvairada, correu por toda a Grécia, chegando mesmo a atravessar o mar no estreito que separa a Europa da Ásia, dando-lhe assim o nome de «Bósforo» ou «Passagem da Vaca». Io acabou por se instalar no Egípto, onde deu à luz um filho de Zeus, Épafo. Sobre este mito ver Ésquilo, *Suplicantes* 41ss.; Ovídio, *Metamorfoses* 1, 583-746.

³⁷ Rio de Esparta.

³⁸ Rio de Tebas.

(415) é insaciável para os homens que carregam o peso das riquezas e que erram sobre as vagas do mar, atravessando cidades bárbaras, numa expectativa comum. (420) A uns, a ideia de riqueza sai frustrada, enquanto para outros, ela resulta em cheio.

Estrofe 2

De que modo atravessaram eles as rochas que se entrechocam³⁹? Como passaram as costas insones dos filhos de Fineu⁴⁰? Junto à costa, como correram sobre o rumor das vagas de Anfitrite⁴¹, (425) onde, em círculo, as cinquenta filhas de Nereu⁴² < > entoam coros (430) como velas enfunadas pelo vento, enquanto o timoneiro repousa na proa, tocando siringe às húmidas brisas ou aos sopros de Zéfiro⁴³, na terra de muitas aves, (435) a costa branca, tal qual um belo estádio no mar inóspito para as corridas de Aquiles?

Antístrofe 2

Queiram os deuses que, em resposta às súplicas da minha ama, Helena, (440) a filha querida de Leda, de regresso da cidade de Tróia chegue até aqui; com os cabelos coroados de sangue, há-de morrer às mãos da minha senhora, degolada, (445) pagando o que fez com igual preço. Que recebamos a mais agradável das notícias: da terra da Hélade chegou um marinheiro para acabar com as agruras da minha desgraçada escravidão. (450) Que eu estivesse, <pois>, em casa, nem que fosse só em sonhos, na cidade de meu pai, dormindo o sono dos justos, graça da †felicidade† a todos consentida.

³⁹ Ver nota 11.

⁴⁰ Rei da Trácia, cego e com poderes divinatórios, que era atormentado pelas Harpias. O coro refere-se às costas da Trácia, do Bósforo ao promontório de Tínia.

⁴¹ Nereide amada por Posídon.

⁴² Divindade marinha.

⁴³ O vento do Ocidente, bom para a navegação da Grécia para a Ásia.

(455) Mas eis que se aproximam os dois homens, de mãos atadas, quais vítimas sacrificiais dedicadas à deusa. Calai-vos, amigas, pois as primícias dos Helenos continuam a avançar e estão já perto do templo. (460) Não era mentira o que o boieiro nos anunciou. Ó senhora, se assim te agradam as oferendas que esta cidade te faz, então, †ao te entregarmos os Helenos†, aceita com apreço a que fazemos (465) ainda que a nossa lei a não sancione como sagrada!

(Orestes e Píladés entram, presos e escoltados por Tauros.)

ÍFIGÉNIA

Pois bem. Em primeiro lugar, tratarei de assegurar que os rituais da deusa corram bem. Desatai as mãos dos estrangeiros, pois sendo sagrados não devem estar presos. (470) Ide dentro do templo e preparai o necessário que a tradição exige para esta oferenda. Ah! Quem é a mãe que um dia vos deu à luz? E o pai? E a irmã, se é que a tendes, que vai perder dois irmãos? (475) Quem sabe a quem caberá uma sorte assim? Pois tudo o que pertence aos deuses se arrasta pelo desconhecido e ninguém conhece o †mal† que lhe está reservado, visto que o destino apenas nos conduz à ignorância. De onde vindes, ó estrangeiros desgraçados? (480) Foi longa, a navegação para esta terra, mas agora ficareis lá em baixo, longe de casa, por muito tempo. Para sempre.

ORESTES

Porque te lamentas dessa maneira e porque te preocupam as desgraças que nos estão para acontecer, quem quer que tu sejas, ó mulher? Na verdade, não creio que seja sensato que (485) quem está prestes a morrer queira vencer o medo da morte com compaixão e que alguém que, estando tão perto do Hades, se lamente, quando não há esperança de salvação. De um mal nascem dois: revela-se a insanidade

e acaba-se por morrer à mesma. Há que ceder à sorte. (490)
Não te lamentes por nós, pois conhecemos e sabemos quais
as oferendas deste lugar.

IFIGÉNIA

Qual dos dois responde aqui pelo nome de Pílates? É
isso o que quero saber em primeiro lugar.

(Orestes aponta Pílates.)

ORESTES

Este, se te dá algum prazer sabê-lo.

IFIGÉNIA

(495) De que pátria helénica és cidadão?

ORESTES

E para que queres saber tudo isso, mulher?

IFIGÉNIA

Sois os dois irmãos, filhos de uma mesma mãe?

ORESTES

Somos irmãos mas por laços de amizade, não por
sangue, mulher.

IFIGÉNIA

E a ti? Que nome te pôs o pai que te gerou?

ORESTES

(500) Em justiça, deveria ter-me chamado Desgraçado.

IFIGÉNIA

Não é isso que te estou a perguntar. Se assim é, tens
de culpar a sorte.

ORESTES

Se morrermos anónimos, ninguém se rirá de nós.

IFIGÉNIA

Porque vês isto com malícia? Porque és assim tão prudente?

ORESTES

Será o meu corpo que oferecerás em sacrifício aos deuses, não o meu nome.

ÍFIGÉNIA

(505) E também não me dirás a que cidade pertences?

ORESTES

Procuras o que não interessa, pois vamos morrer.

ÍFIGÉNIA

O que te impede de me fazer a vontade?

ORESTES

Orgulho-me de ter Argos por pátria.

ÍFIGÉNIA

Pelos deuses, estrangeiro, é verdade que nasceste lá?

ORESTES

(510) Sou de Micenas, a outrora opulenta!

ÍFIGÉNIA

(515) Pois és muito bem-vindo, se vens de Argos.

ORESTES

(516) Não para mim. Se o sou para ti, cabe-te decidi-lo.

ÍFIGÉNIA

(511) Vens fugido da tua pátria? A que sorte foges tu?

ORESTES

De certo modo, fujo tanto por minha vontade como contra ela.

ÍFIGÉNIA

Será que me vais dizer alguma coisa do que quero saber?

ORESTES

(514) Será apenas um acrescento à minha desgraça.

ÍFIGÉNIA

(517) Também conheces Tróia, aquela de que se fala por todo o lado?

ORESTES

Pagaria para que nunca dela tivesse ouvido falar, nem sequer em sonhos.

ÍFIGÉNIA

Dizem que já não existe, que desapareceu a golpes de lança.

ORESTES

(520) Assim é! Ouviste bem.

ÍFIGÉNIA

E Helena regressou à casa de Menelau?

ORESTES

Regressou, e com ela a desgraça a um dos meus.

ÍFIGÉNIA

E onde está ele? Há muito também que tem uma dívida em aberto para comigo, pelo mal que me fez.

ORESTES

Vive em Esparta, com o marido de outrora.

ÍFIGÉNIA

(525) Ó odiada pelos Helenos e não apenas por mim!

ORESTES

Também eu beneficiei do casamento dela⁴⁴.

ÍFIGÉNIA

E o regresso dos Aqueus a casa, foi como se conta?

ORESTES

Interrogas-me com uma única pergunta, mas nada te escapa!

⁴⁴ Orestes recorre à ironia.

ÍFIGÉNIA

Quero que me digas tudo antes de morreres.

ORESTES

(530) Pergunta-me o que quiseres. Responder-te-ei.

ÍFIGÉNIA

O adivinho Calcas regressou de Tróia?

ORESTES

Morreu em Micenas, segundo se diz.

ÍFIGÉNIA

Ó senhora, ainda bem! E o que é feito do filho de Laertes⁴⁵?

ORESTES

Ainda não regressou a casa, mas está vivo, ao que oiço dizer.

ÍFIGÉNIA

(535) Que morra, sem regressar!

ORESTES

Não há por que maldizê-lo, pois à volta dele tudo adocece.

ÍFIGÉNIA

E o filho da nereide Tétis⁴⁶, ainda vive?

ORESTES

Não. Foi em vão que se casou em Áulis.

ÍFIGÉNIA

E à traição, como sabem os que se viram envolvidos no assunto.

⁴⁵ Ulisses.

⁴⁶ Aquiles.

ORESTES

(540) Mas quem és tu? Estás bem informada acerca da Hélade.

IFIGÉNIA

Eu sou de lá! Era ainda uma criança quando me perderam.

ORESTES

Então está certo que queiras saber o que lá se passa, mulher.

IFIGÉNIA

E o que é feito do comandante, a quem chamam afortunado?

ORESTES

Quem? Aquele que eu conheço não é de todo afortunado.

IFIGÉNIA

(545) Falo do filho de Atreu, do soberano Agamémnon!

ORESTES

Nada sei! Pára com essa conversa, mulher!

IFIGÉNIA

Não, pelos deuses! Fala, satisfaz a minha curiosidade, estrangeiro!

ORESTES

O desgraçado morreu e levou outros à destruição.

IFIGÉNIA

Morreu? Em que circunstâncias? Desgraçada de mim!

ORESTES

(550) Porque o lamentas? Por acaso era-te chegado?

ÍFIGÉNIA

Lamento-o pela prosperidade de outrora.

ORESTES

Morreu de uma forma horrível, degolado por uma mulher.

ÍFIGÉNIA

Digno de dó é tanto quem o matou como quem morreu.

ORESTES

Ficamos por aqui, não me pergunte mais nada.

ÍFIGÉNIA

(555) Só mais uma questão: a mulher desse infeliz ainda está viva?

ORESTES

Não! Matou-a o filho que deu à luz.

ÍFIGÉNIA

Ó casa em turbilhão! O que pretendeu ele com esse acto?

ORESTES

Vingar-se dela, pela morte do pai.

ÍFIGÉNIA

Ai! Agiu bem, embora praticasse um mau acto de justiça!

ORESTES

(560) Mas que, ainda que justo, não tem a aprovação dos deuses.

ÍFIGÉNIA

E Agamémnon deixou algum outro filho em casa?

ORESTES

Deixou apenas uma, Electra, virgem ainda.

ÍFIGÉNIA

E a filha que foi sacrificada? Há algum rumor?

ORESTES

Nada. Apenas que morreu, que já não vê a luz do dia.

ÍFIGÉNIA

(565) Infeliz, ela e o pai que a matou.

ORESTES

Morta pela má graça de uma mulher desgraçada.

ÍFIGÉNIA

E o filho do pai morto? Está em Argos?

ORESTES

O infeliz está em todos os lados e em nenhum, ao mesmo tempo.

ÍFIGÉNIA

Sonhos enganadores adeus, que de nada me valeis.

ORESTES

(570) Nem as divindades, a quem chamam sábias, são mais verdadeiras do que os sonhos fugazes. Há muita perturbação entre os deuses e entre os mortais, †mas uma coisa é realmente dolorosa†: que alguém, sem ser insensato mas por fazer fé nas palavras de adivinhos, se veja perdido (575) – porque está perdido aos olhos de quem sabe.

CORO

Ai! Ai! E nós? E os nossos pais? Ainda vivem? Ou já não vivem? Quem no-lo diz?

(Ífigénia continua a dirigir-se aos prisioneiros.)

ÍFIGÉNIA

Escutai! Estive a pensar e tive uma ideia que vos poderá ajudar, estrangeiros, (580) e ao mesmo tempo ajudar-me,

a mim. †Chega-se† a um entendimento quando algo é bom para todos. Se, por acaso, eu te salvasse, estarias disposto a ir a Argos e a levar uma mensagem minha a uns entes-queridos que tenho lá? Trata-se de uma tabuinha que um prisioneiro me escreveu, com pena de mim, (585) certo de que não era a minha mão que o matava, mas que morria por causa do costume, †da deusa que o tem como justo†. Ainda nunca houve ninguém que se salvasse, regressasse a Argos e levasse <a> minha mensagem (590) a um dos meus parentes. Mas tu, que não me pareces hostil e conheces Micenas e quem eu amo, podes salvar-te a troco de um pagamento de que não te envergonharás. Aceita a tua salvação em troca de umas leves letras. E que apenas o teu amigo (595) fique e seja oferecido à deusa⁴⁷, uma vez que a cidade assim o exige.

ORESTES

Tens razão, estrangeira, excepto numa coisa: a morte dele é para mim um grande fardo. (600) Pois sou eu o portador de desgraça e ele apenas navega comigo para partilhar os meus tormentos. Não é, pois, justo que seja eu a ganhar o teu favor em troca da morte dele e desse modo me livre da desgraça. Mas faremos assim: dá-lhe essa tabuinha. Ele levá-la-á para Argos e tudo correrá bem. E que eu seja morto por quem me quiser matar. Nada é mais vergonhoso do que alguém (605) salvar-se a si mesmo, lançando um amigo na desgraça. E este é um amigo a quem desejo que veja a luz do dia tanto como a mim próprio.

ÍFIGÉNIA

Nobre decisão! Quão distintas são as raízes de que nasceste (610) e quão verdadeiro amigo és dos teus amigos! Fosse assim o parente que me resta! Pois a mim, estrangeiros,

⁴⁷ Ifigénia refere-se a Pílates.

ainda me resta um irmão, ainda que não saiba dele. Uma vez que queres assim, enviamo-lo então a ele com a tabuinha. Serás tu a morrer, (615) já que tanto o desejas.

ORESTES

Quem me oferecerá em sacrifício? Quem suportará esse horror?

IFIGÉNIA

Eu! Pois tenho a função de apaziguar a deusa!

ORESTES

Não é uma tarefa feliz ou invejável, rapariga!

IFIGÉNIA

(620) Mas vejo-me nesta necessidade e tenho de zelar por ela.

ORESTES

Sendo tu uma mulher, feres a homens com a espada?

IFIGÉNIA

Não! Eu apenas lustrarei o teu cabelo.

ORESTES

E quem é o carrasco? Se é que devo perguntar...

IFIGÉNIA

Os que se ocupam disso estão dentro desta casa.

ORESTES

(625) Que tipo de funeral me será feito depois de morrer?

IFIGÉNIA

Na pedra, há uma ampla abertura e lá dentro estará o fogo sagrado⁴⁸.

⁴⁸ Cf. Diodoro Sículo 20, 14, em que se lê acerca das práticas funerárias dos Cartagineses, semelhantes às descritas por Eurípides neste passo.

ORESTES

Ai! Como me amortalhariam as mãos da minha irmã?

IFIGÉNIA

Vã súplica fazes, ó infeliz, quem quer que sejas! Ela vive longe desta terra bárbara. Visto que és argivo, porém, (630) não deixarei de te fazer esse favor, dentro das minhas possibilidades. Muitos serão os adornos que porei sobre o teu sepulcro, azeite dourado †consumirá† o teu corpo e sobre a tua pira lançarei o suco das (635) abelhas amarelas da montanha, que brilha ao escorrer por entre as flores. Vou então buscar a tabuinha ao templo da deusa. Trata, portanto, de não me hostilizar. Servos, vigiai-os, sem as ataduras! É de forma inesperada que envio ao meu familiar querido de Argos, (640) àquele a quem mais amo, a tabuinha com uma mensagem, a anunciar que estão vivos aqueles que ele acredita mortos. Estas são palavras que decerto lhe darão muito prazer.

(Ifigénia entra no templo. O coro dirige-se a Orestes e a Pílares.)

CORO

A ti eu lamento, tu que serás a razão (645) das gotas sangrentas na água lustral.

ORESTES

Não há por que ter compaixão! Em vez disso, alegrai-vos, estrangeiras!

CORO

A ti, jovem, te bendizemos pela boa sorte que te coube, pois voltarás a pôr os pés na tua pátria.

PÍLADES

Não é invejável que quem é amigo (650) veja morrer os seus amigos.

CORO

Ó cruel missão! Ai! Ai! Estais <os dois> perdidos! Ai! Ai! †E qual dos dois o estará mais?† (655) Na verdade, o meu espírito debate-se entre dois contrários: por quem devo soltar o meu primeiro lamento, por ti ou por ti?

ORESTES

Pensas dos deuses o mesmo que eu, Pílates?

PÍLADES

Não sei. Não sei o que responder à tua pergunta.

ORESTES

(660) Quem é esta rapariga? Foi em grego que fez o seu interrogatório acerca dos nossos sofrimentos e de Ílio⁴⁹, do regresso dos Aqueus a casa, e de Calcas, o que entendia os sinais das aves, e do nome de Aquiles. E como lamentou o infeliz Agamémnon e me perguntou (665) pela mulher e pelos filhos dele. A estrangeira é de lá, tem ascendência argiva. De outro modo, se ali não tivesse nenhum interesse, não enviaria a tabuinha nem quererá saber se em Argos está tudo bem.

PÍLADES

Tiraste-me as palavras da boca. Antecipaste o que eu tinha a dizer, excepto numa coisa: (670) todos os que as presenciaram conhecem as infelicidades por que os reis passaram. No entanto, uma outra ideia me passou pela cabeça...

ORESTES

Qual? Ficaré mais clara se a partilhares.

⁴⁹ Outra designação para Tróia e sua região.

PÍLADES

É vergonhoso que eu veja a luz do dia e que tu morras. (675) Naveguei contigo, morrerei contigo. Pois, caso contrário, serei acusado de cobardia e maldade, em Argos e na Fócida, terra de muitos vales. À maioria, pois a maioria é perversa, parecerá que me salvei, entregando-te, e que só por isso estou em casa. Ou que (680) te assassinei e tramei a tua destruição, juntamente com a destruição da tua casa, para ficar com a tua realeza, casando com a herdeira, a tua irmã. Na verdade, é disso que tenho medo e que me envergonha. Nada poderá impedir que morra contigo, (685) que seja sacrificado contigo e que o meu corpo seja cremado, pois sou teu amigo e temo a censura alheia.

ORESTES

Não digas isso! Tenho de suportar os meus sofrimentos. Mas se me é possível ficar por uma só dor, não suportarei duas. Aquilo a que chamas doloroso e censurável também o será para mim, (690) caso morras por minha culpa, por partilhares as minhas desgraças. Para mim, não será mau de todo perder a vida, sofrendo o que estou a sofrer por determinação divina. Tu, porém, és um felizardo, pois tens um tecto limpo e não contaminado, enquanto eu sou um maldito e um infeliz. (695) Se te salvares, e se da irmã que te dei como esposa tiveres filhos, o meu nome viverá e a casa do meu pai não se extinguirá sem descendência. Por isso, vai, vive e habita a casa do meu pai. (700) E promete pela tua mão direita que quando chegares à Hélade e à hípica Argos me darás um túmulo e me erguerás um monumento. A minha irmã oferecerá então ao sepulcro lágrimas e cabelos⁵⁰. Conta-lhe como morri às mãos de uma mulher argiva, (705)

⁵⁰ A já referida prática funerária grega de oferecer madeixas de cabelo aos mortos e às sepulturas.

purificado para o sacrifício. E nunca traias a minha irmã, ainda que vejas a desolação e o abandono a que está sujeita a casa do meu pai. Adeus! Tenho-te como o mais amado dos meus amigos, ó meu parceiro de caça e meu companheiro desde a infância, tu que suportaste (710) o grande fardo dos meus males. Febo, apesar de adivinho, enganou-nos. Usando de artifícios, afastou-nos o mais possível da Hélade, envergonhado dos oráculos que antes me enviou. Entreguei-me todo a ele, confiei nas suas palavras e assassinei a minha mãe. (715) Agora, em troca, sou eu próprio que morro.

PÍLADES

Terás o teu túmulo e não atraíçoarei o leito da tua irmã, ó infeliz! Apesar de morto, a minha amizade será mais profunda do que quando vivias. No entanto, o oráculo do deus ainda não te destruiu, (720) por muito perto que estejas da morte. Mas o certo, certo mesmo, é que quando se dá uma grande desgraça, a sorte traz, em determinadas ocasiões, grandes mudanças.

ORESTES

Silêncio! As palavras de Febo não me ajudaram. Esta mulher vem a sair do templo.

(Ifigénia sai do templo e traz as tabuinhas.)

IFIGÉNIA

(725) Vós⁵¹, ide para dentro e preparai o que é necessário ao sacrifício. Aqui está, estrangeiros, a mensagem, em várias tabuinhas. Escutai o que quero que façais com elas, pois nenhum homem é o mesmo quando está em apuros e quando se livra do medo e reconquista a coragem. Temo que aquele que desta terra regressar a casa, para levar estas

⁵¹ Ifigénia dirige-se em primeiro lugar às servas.

tabuinhas a Argos, acabe por se esquecer da minha mensagem.

ORESTES

Que garantia pretendes? De que precisas?

IFIGÉNIA

(735) Que ele me jure que levará estes escritos a Argos e que os dará aos entes queridos a quem os destino.

ORESTES

E, em troca, tu jurarás também?

IFIGÉNIA

Sobre o que devo ou não fazer? Diz-me!

ORESTES

Que o deixas sair vivo desta terra bárbara.

IFIGÉNIA

(740) É justo o que me pedes. De qualquer modo, como entregaria ele a mensagem se assim não fosse?

ORESTES

E o rei? Estará de acordo?

IFIGÉNIA

Claro! Eu própria o convencerei, tal como serei eu a pôr o nosso amigo⁵² dentro do navio.

ORESTES

Jura! E tu inicia também um juramento sagrado!⁵³

IFIGÉNIA

Tens de dizer: «Entregarei esta mensagem aos teus entes-queridos.»

PÍLADES

(745) Darei estes escritos aos teus entes-queridos.

⁵² Pílates.

⁵³ Orestes dirige-se aos dois interlocutores, primeiro a Ifigénia e depois a Pílates.

IFIGÉNIA

E eu ponho-te a salvo, para além das Rochas Negras.

PÍLADES

Por qual dos deuses fazes o teu juramento?

IFIGÉNIA

Por Ártemis, em cujo templo desempenho este ofício!

PÍLADES

E eu pelo senhor do céu, o sagrado Zeus!

IFIGÉNIA

(750) E se quebrares o juramento e me enganares?

PÍLADES

Que jamais regresses! E se tu não me salvares?

IFIGÉNIA

Que, enquanto viver, jamais volte a pisar o chão de Argos.

PÍLADES

Ouve agora uma outra questão, que deixámos de lado.

IFIGÉNIA

Vamos, partilha-a connosco, se é para o nosso bem.

PÍLADES

(755) Concede-me uma excepção. Se o navio sofrer algum dano ou se a tabuinha vier a desaparecer entre as ondas juntamente com outras coisas e apenas o meu corpo se salvar, que eu não fique preso a este juramento.

IFIGÉNIA

Então, sabes o que farei, uma vez que muitas precauções garantem †muitas† hipóteses?⁵⁴ (760) Vou dizer-te por

⁵⁴ O texto original é bastante sintético neste passo. Literalmente: «Muitas alcançam muitos.»

palavras tudo o que está escrito nas várias tabuinhas, para que o possas repetir aos meus entes-queridos. Assim terei a certeza. Se salvares o escrito, ele relatará em silêncio o que contém registado; se essas letras desaparecerem no mar (765) e te salvares, salvarás também as minhas palavras.

PÍLADES

Boa sugestão, para ti e para mim. Diz-me então a quem, em Argos, devo levar esta mensagem e o que devo dizer daquilo que ouvir

ÍFIGÉNIA

Diz a Orestes, o filho de Agamémnon: (770) «Aquele que foi sacrificada em Áulis envia-te esta mensagem: “Ífigénia vive, ainda que esteja morta para os daqui!”»

ORESTES

Onde está ela? Voltou, depois de ter morrido?

ÍFIGÉNIA

É esta mesmo para quem estás a olhar! Não me interrompas com os teus comentários! «Leva-me para Argos, ó sangue do meu sangue, antes que eu morra! Retira-me desta terra bárbara e livra-me dos sacrifícios da deusa, (775) em que tenho a função de matar estrangeiros!»

ORESTES

PílaDES, o que posso dizer? Onde é que nós estamos?

ÍFIGÉNIA

«Caso contrário, tornar-me-ei maldita para a tua casa, Orestes!» Por ouvires este nome duas vezes, aprendê-lo-ás melhor.

ORESTES

(780) Ó deuses!

IFIGÉNIA

Porque invocas os deuses num assunto que só a mim diz respeito?

ORESTES

Por nada! Acaba! Estava a pensar noutra coisa!

IFIGÉNIA

Quando te interrogar, rapidamente ele se dará conta do inacreditável. Diz-lhe então que a deusa Ártemis me salvou, colocando uma corça no meu lugar. O meu pai ofereceu-a em sacrifício, (785) convencido de que era sobre mim que lançava o gume da espada. Depois, a deusa instalou-me nesta terra. Aqui tens a mensagem, eis o que está escrito nas tabuinhas.

PÍLADES

Fáceis são os juramentos com que me prendes! Ó mais bela das promessas! Não esperarei muito tempo para cumprir o que prometi. (790) Olha, Orestes, trago comigo uma tabuinha da parte desta tua irmã. Aqui a tens.

ORESTES

Está entregue. Começarei, todavia, não por ouvir meras palavras, mas por pôr de lado as tabuinhas escritas e entregar-me ao prazer, ó minha mais que amada irmã. (795) Perplexo, abraço-te com braços incrédulos e alegro-me ao saber o que me deixa maravilhado!

IFIGÉNIA

Não tens o direito de tocar na serva da deusa, estrangeiro, nem de pôr as mãos no peplo intocável⁵⁵.

ORESTES

(800) Ó minha irmã, nascida do mesmo pai,

⁵⁵ O peplo é uma peça de vestuário grego, uma túnica essencialmente feminina.

Agamémnon, não me vires as costas! Aqui tens o teu irmão, quando pensavas que nunca mais o verias...

IFIGÉNIA

Tu? Meu irmão? Não acabarás com esta conversa? É em Argos que ele domina, ou em Náuplia...

ORESTES

(805) Não é aí que o teu irmão está, infeliz!

IFIGÉNIA

Mas, tu foste gerado pela lacónia tindárida?⁵⁶

ORESTES

Nasci do neto de Pélops.

IFIGÉNIA

Que dizes? Tens provas para me apresentar?

ORESTES

Tenho! Interroga-me acerca da casa paterna a que pertença.

IFIGÉNIA

(810) Não deverias ser tu a falar e eu a ouvir?

ORESTES

Primeiro que tudo, vou contar-te o que ouvi a Electra. Sabes que houve uma disputa entre Atreu e Tiestes?

IFIGÉNIA

Ouvi dizer. Uma discórdia por causa de um cordeiro de ouro⁵⁷.

ORESTES

Então sabes também que a teceste numa tela de fina textura.

⁵⁶ Clitemnestra.

⁵⁷ Ver notas 3 e 23.

ÍFIGÉNIA

(815) Ó meu querido, tocas as minhas memórias...

ORESTES

E nela incluíste a imagem da mudança do percurso do Sol⁵⁸.

ÍFIGÉNIA

Sim, também bordei essa imagem no fino tecido.

ORESTES

E recebeste da tua mãe o banho nupcial, em Áulis?

ÍFIGÉNIA

Bem sei, pois o casamento não foi tão feliz que o esquecesse.

ORESTES

(820) E então? Deste madeixas do teu cabelo para que as entregassem à tua mãe?

ÍFIGÉNIA

Sim, dei, para que servisse de memória no meu túmulo, na vez do meu corpo.

ORESTES

Quanto ao que eu próprio vi, eis o que te apresento como prova: a velha lança que Pélops brandiu, quando ao matar Enómao consegui para si Hipodamia, a virgem de Pisa, (825) estava na casa de meu pai, escondida junto das virgens do teu séquito!⁵⁹

(Ífigénia e Orestes abraçam-se.)

ÍFIGÉNIA

Ó meu irmão mais querido, pois és o que de mais

⁵⁸ Ver notas 3 e 23.

⁵⁹ Ver nota 3.

querido possuo, Orestes, †ó meu querido menino, da minha terra pátria†, (830) de Argos, ó meu querido!

ORESTES

E eu tenho-te a ti, que já pensava morta!

ÍFIGÉNIA

As lágrimas, o lamento humedece os teus olhos e os meus ao mesmo tempo que a alegria! †Este† (835) é o bebé que deixei ainda recém-nascido nos braços da sua ama, mal acabava de vir ao mundo em casa. Ó alma minha, que és mais bem-aventurada do que as palavras conseguem exprimir! O que posso dizer? Tudo isto vai além (840) da maravilha que se possa verbalizar.

ORESTES

Que doravante sejamos felizes, juntos.

ÍFIGÉNIA

Um inusitado prazer toma conta de mim, amigas! Temo que ele voe e escape das minhas mãos para o éter⁶⁰. Ai lar ciclópico!⁶¹ (845) Ai pátria, minha querida Micenas! Obrigada por lhe teres dado vida! Obrigada por teres alimentado este meu irmão, por o teres criado como uma luz para a minha casa!

ORESTES

Fomos afortunados na linhagem, minha irmã, (850) mas as circunstâncias tornaram a nossa vida desafortunada.

ÍFIGÉNIA

Bem sei, infeliz que sou! Sei como o meu pobre pai me feriu o pescoço com uma espada.

⁶⁰ O *aither*, região superior do ar, é também o termo usado pelos Gregos para designar o «céu», enquanto morada dos deuses.

⁶¹ Micenas fora construída pelos Ciclopes.

ORESTES

(855) Ai de mim! Pois apesar de lá não ter estado, parece-me que te estou a ver.

IFIGÉNIA

Quando à traição me levavam para o leito onde Aquiles dormia, não havia cântico de Himeneu, meu irmão. (860) Junto ao altar, só havia lágrimas e lamentos. Ai, ai, que lustrações aquelas! <Ai de mim!>

ORESTES

Também eu lamentei o acto cruel praticado pelo meu pai.

IFIGÉNIA

Sem pai, ficar sem pai foi o destino que me tocou. (865) Mas umas coisas nascem das outras, (867) por determinação de alguma divindade.

ORESTES

(866) E se tivesses matado o teu irmão, desgraçada?

IFIGÉNIA

(868) Que infeliz teria sido nessa horrível resolução! Imaginei algo de terrível, algo de terrível imaginei! Ai de mim, meu irmão! (870) Escapaste por pouco a uma morte ímpia, a ser abatido pelas minhas próprias mãos. (875) Como terminará toda esta †história†? Que sorte me acompanhará? Qual, <sim qual>, será o caminho que encontrarei para te levar desta cidade, e te livrar da morte, e assim enviar-te para a pátria de Argos, (880) antes que a espada se enterre no teu sangue? É isso, é isso, ó pobre alma, que tens de decidir. Deverá ser por terra, a pé, e não de navio? Vais cruzar-te com a morte, num errar por entre tribos bárbaras e (885) por caminhos que na verdade não são caminhos. Por entre as escuras rochas do estreito, (890)

longa é a estrada para a passagem de uma nau. Desgraçada, ó desgraçada! †Que deus, que mortal ou que (895) acontecimento inesperado nos proporcionará uma solução para este beco sem saída†, para livrar do mal os únicos dois Atridas que ainda existem?⁶²

CORO

(900) Não há palavras que descrevam esta maravilha que eu própria presenciei, não foi a mensageiros que a ouvi.

PÍLADES

É normal, Orestes, que quando pessoas que se querem se encontram, se dêem as mãos e se abracem. Mas há que acabar com os lamentos e concentrarmo-nos, para nos salvarmos e sairmos desta terra bárbara, por mais glorioso que este espectáculo seja. [É próprio de homens sábios não deixar escapar a sorte, mas antes aproveitar a oportunidade e só depois gozar outros prazeres].

ORESTES

Tens razão. Suponho que temos a sorte do nosso lado. (910) Se se for resoluto, será normal que a vontade divina também se fortifique.

ÍFIGÉNIA

Não consegues impedir-me ou demover-me de, em primeiro lugar, te perguntar pelo destino que coube a Electra, pois †todos vós me são† queridos.

ORESTES

(915) Vive com este amigo⁶³ e tem uma vida abençoada pelos deuses.

ÍFIGÉNIA

E esse vem de que país e de quem é filho?

⁶² Ífigénia desconhece ainda que a irmã, Electra, também está viva.

⁶³ Orestes refere-se a Pílates.

ORESTES

O pai chama-se Estrófilo, o focense.

ÍFIGÉNIA

Será o filho da filha de Atreu⁶⁴? Da minha família?

ORESTES

Sim! É teu primo em primeiro grau, e o único que reconheço como meu amigo.

ÍFIGÉNIA

(920) Ainda ele não tinha nascido, quando o meu pai me sacrificou.

ORESTES

Não, não tinha, pois Estrófilo esteve algum tempo sem ter filhos.

ÍFIGÉNIA

Saúdo-te, então, marido da minha irmã.

ORESTES

Ele é o meu salvador, não apenas um parente.

ÍFIGÉNIA

Como ousaste cometer actos tão terríveis contra a nossa mãe?

ORESTES

(925) Não falemos dessas coisas. Foi para vingar o meu pai.

ÍFIGÉNIA

Porque matou ela o marido?

ORESTES

Esquece a nossa mãe. Não vais gostar de ouvir...

⁶⁴ Ifigénia refere-se a Anaxíbia.

ÍFIGÉNIA

Então calo-me. E Argos, ainda te obedece?

ORESTES

É Menelau quem governa. Eu ando fugido da pátria.

ÍFIGÉNIA

(930) Não terá o nosso tio invadido uma casa desolada?

ORESTES

Não! Na verdade, foi o medo das Erínias que me expulsou da minha terra.

ÍFIGÉNIA

(934) Estou a ver. As deusas levaram<-te> a isso, por causa da nossa mãe.

ORESTES

(935) Foi como se me pusessem um freio de sangue.

ÍFIGÉNIA

(932) Foi então essa a loucura que se anunciou aqui na costa.

ORESTES

Esta não é a primeira vez que me vêem vencido pela desgraça.

ÍFIGÉNIA

(936) E porque te encaminhaste para esta terra?

ORESTES

Vim cumprir uma ordem de Febo.

ÍFIGÉNIA

O que tens de fazer? Podes dizer-mo ou vais manter-te em silêncio?

ORESTES

Não, eu digo-te. Foi assim que começaram os meus

muitos trabalhos. As Erínias perseguem-me como a um fugitivo desde que todos estes males, relacionados com a minha mãe – de que prefiro não falar –, me atingiram. Lóxias⁶⁵ conduziu então †os meus passos até Atenas†, para oferecer justiça a essas deusas sem nome⁶⁶. (945) Pois ali há um tribunal sagrado, que Zeus instituiu para Ares, por causa da poluição que lhe sujara as mãos⁶⁷. Ao chegar lá, a princípio, nenhum dos anfitriões <me> mostrou boa vontade, visto eu ser odiado pelos deuses. Mas depois, os que tiveram vergonha ofereceram-me, por hospitalidade, uma mesa, mas à parte, (950) ainda que sob o mesmo tecto. Não falavam comigo, mantinham-me em silêncio, para que eu aproveitasse a comida e a bebida apartado deles. Tinham prazer em encher-me uma taça apropriada, com uma medida digna de Baco. (955) Eu não tinha o direito de censurar os meus anfitriões, sofria em silêncio, fingindo não perceber o que se passava; mas lamentava-me profundamente por ser o assassino da minha mãe. Ouvi dizer que as minhas desventuras se tornaram um ritual iniciático para os Atenienses e que ainda permanece o costume de o povo de Palas⁶⁸ honrar o cônio⁶⁹.

⁶⁵ Epíteto aplicado a Apolo enquanto divindade oracular.

⁶⁶ As Erínias. A coibição de pronunciar o nome destas divindades relacionava-se com os perigos inerentes à nomeação de deusas tão tenebrosas e destrutivas.

⁶⁷ O areópago teria sido usado pela primeira vez quando os deuses julgaram Ares, o deus da guerra, pelo assassinio de Halirrótio, filho de Posídon. Halirrótio violara Alcipe, filha de Ares, e este vingou-se, matando o prevaricador. Daí o julgamento a que foi sujeito. Cf. Pausânias 1.21.7.

⁶⁸ Atena.

⁶⁹ Orestes alude à celebração iniciática, ligada às vindimas e ao vinho, que tinha lugar no segundo dia das Antestérias, festas associadas ao florescimento da natureza. Nesse dia, conhecido como «dia dos jarros» ou «dia dos cônios», a prova do vinho novo transformava-se numa competição em que cada celebrante bebia, numa mesa separada, a sua medida de vinho numa vasilha especial, conhecida como *khoos*, e que tinha capacidade para cerca de 3,24 litros.

(960) Quando cheguei à colina de Ares, fui a julgamento. Tomei um dos assentos, enquanto o outro foi ocupado pela mais velha das Erínias⁷⁰. Depois de falar e de ter ouvido falar do sangue da minha mãe, (965) Febo salvou-me, como minha testemunha. Palas beneficiou-me, ao pôr na urna, com o braço estendido, um número igual de pedrinhas⁷¹. Saí dali, depois de vencer aquele ordálio de sangue. Todos os que aceitaram a sentença se mantiveram sentados e marcaram-se os limites de um espaço sagrado com as pedras da votação⁷². (970) Mas, as Erínias que contestaram a lei iniciaram uma perseguição sem fim, sem me deixar parar, até que cheguei ao chão sagrado de Febo⁷³. Deitei-me à entrada do santuário, sem comer. Lá, jurei que poria fim à vida e morreria, caso Febo não me salvasse, já que ele me destruíra. (975) Dali, fazendo soar a voz da sua trípode dourada, Febo enviou-me para cá, em busca da estátua que caiu do céu, para a erguer no solo de Atenas. Ajuda-me, portanto, no salvamento que ele determinou para mim. (980) Pois se nos apoderarmos da imagem de madeira, acabarei com a loucura que me aflige, embarcarei no navio de muitos remos e levar-te-ei de novo para Micenas. Portanto, minha querida, minha querida irmã, salva a casa paterna e salva-me a mim. (985) Tudo estará perdido, para mim e para os Pelópidas, se não conseguirmos a estátua de madeira da deusa, que caiu do céu.

⁷⁰ O acusado sentava-se numa pedra que recebia o nome de «Pedra da *hybris*» ou «da ofensa»; o acusador sentava-se na «Pedra da *anaideia*» ou «da implacabilidade». Sobre o processo aqui evocado, ver Ésquilo, *Euménides* 566-1046.

⁷¹ A personagem refere-se às *psephoi*, pequenas pedras polidas que eram usadas para contar o número de votos que se colocavam numa *hydria*. Ver Ésquilo, *Euménides* 674-806.

⁷² O texto refere-se ao final das *Euménides* de Ésquilo, em que Atena convence as Erínias a aceitarem um lugar para habitarem, junto do templo de Erecteu, em Atenas.

⁷³ Delfos.

CORO

A terrível ira das divindades fervilha e arrasta para o sofrimento a semente de Tântalo⁷⁴.

IFIGÉNIA

Eu já tinha vontade de regressar (990) a Argos e de te ver, meu irmão, antes de cá chegares. Quero o mesmo que tu: libertar-te de penas e reerguer a casa paterna, desolada, sem qualquer rancor contra quem me matou. †É o que quero!† Libertaria assim (995) a minha mão do teu sacrifício e salvaria também a nossa casa. Mas tenho medo de não ser capaz de iludir a deusa e o rei, quando ele encontrar vazio o pedestal de mármore da estátua. Como fazer para escapar à morte? Que justificação lhe darei? Mas se †tudo isto acontecer de uma vez só† (1000), se carregares a estátua e me levores sobre a bela proa do navio, o risco valerá a pena. Se assim não for, estarei perdida. Tu, porém, na posse de tudo aquilo de que necessitas, terás um bom regresso. Mas nem por isso eu recuo, mesmo que tenha de morrer para te salvar. Na verdade, se um homem morre, a casa sente a sua falta; (1005) a vida de uma mulher, porém, não tem valor.

ORESTES

Não me tornarei o teu assassino, como o fui da minha mãe. Basta o sangue dela. Quero partilhar os meus sentimentos contigo. Vivo ou morto, quero ter o mesmo destino. (1010) Vou levar-te para casa, se eu próprio lá chegar. Ou ficarei aqui e aqui morrerei. Ouve o que penso: se esta solução for hostil a Ártemis, porque me teria Lóxias enviado o oráculo para levar a estátua da deusa para a cidade de Palas

< >⁷⁵

⁷⁴ Os descendentes de Tântalo são as casas de Atreu e Tiestes.

⁷⁵ Falta-nos o texto original.

(1015) e que contemplasse o teu rosto? Assim, ponderando tudo, tenho esperança de que consigamos regressar.

ÍFIGÉNIA

Então, como havemos de fazer para não morrermos e conseguirmos o que queremos? É este o ponto fraco no plano de regresso a casa. É isto que há que ponderar.

ORESTES

(1020) Seria possível matar o rei?

ÍFIGÉNIA

O que estás a dizer é terrível! Tornares-te o assassino do teu anfitrião.

ORESTES

Mas se nos salvar... há que tentar.

ÍFIGÉNIA

Eu não seria capaz... mas admiro a tua audácia.

ORESTES

E se me escondesses em segredo neste templo?

[ÍFIGÉNIA

(1025) Para aproveitarmos a escuridão e através dela nos salvarmos?

ORESTES

Pois a noite está para os ladrões como a luz está para a verdade.]

ÍFIGÉNIA

Mas lá dentro estão os vigias do templo, a quem não conseguiremos escapar.

ORESTES

Ai de mim! Estamos perdidos! Como nos salvaremos?

IFIGÉNIA

Creio que tenho uma outra ideia.

ORESTES

(1030) Que ideia? Conta-me o que te vai no pensamento para que fique a sabê-lo.

IFIGÉNIA

Terei de recorrer aos teus sofrimentos como estratagemas.

ORESTES

As mulheres são terríveis para inventar artimanhas.

IFIGÉNIA

Direi que vens de Argos e que mataste a tua mãe.

ORESTES

Se for para o nosso bem, recorre então às minhas desgraças.

IFIGÉNIA

(1035) Direi que não é lícito sacrificar-te à deusa.

ORESTES

Que razão terás para isso? Talvez já desconfie...

IFIGÉNIA

Direi que não estás puro, que sacrificarei apenas o que está santificado.

ORESTES

E como será, desse modo, mais fácil conseguir a estátua da deusa?

IFIGÉNIA

Vou querer purificar-te com as águas do mar.

ORESTES

(1040) Mas a imagem de madeira da deusa, pela qual navegámos, está no templo.

ÍFIGÉNIA

E direi que também ela terá de ser purificada, pois tu tocaste-lhe.

ORESTES

E onde? Estás a falar do promontório húmido, junto ao mar?

ÍFIGÉNIA

Onde, com amarras de linho, o teu navio está ancorado.

ORESTES

E serás tu mesma ou outrem a levar a estátua de madeira nos braços?

ÍFIGÉNIA

(1045) Eu, pois só a mim é lícito tocá-la.

ORESTES

E aqui Píldades, que lugar terá no nosso plano?

ÍFIGÉNIA

Direi que tem nas mãos a mesma mácula que tu.

ORESTES

Farás tudo isso em segredo, em relação ao soberano, ou com o conhecimento dele?

ÍFIGÉNIA

Vou persuadi-lo com palavras, pois de modo algum conseguiria esconder-me. (1049) E tu trata do resto, (1051) para que tudo corra bem.

ORESTES

(1050) Pois bem, os remos do navio estão preparados para navegar. (1052) Falta apenas uma coisa: que estas

mulheres fiquem caladas⁷⁶. Fala com elas e procura usar palavras persuasivas. A mulher tem o poder da compaixão. Quanto ao resto, (1055) estou certo de que tudo correrá bem.

IFIGÉNIA

Queridas companheiras, ponho o meu olhar em vós, pois em vós está o meu êxito ou o meu desaire, vendo-me neste caso privada da pátria, do meu muito amado irmão e da minha muito querida irmã. E que este seja o meu primeiro argumento: somos mulheres, (1060) género que gosta de se entreatujadar e que se mantém firme quando se trata de assegurar interesses comuns. Ajudai à nossa fuga com o vosso silêncio. Uma língua leal é bela para quem a possui. (1065) Vede como uma só sorte é comum a três pessoas que se amam: ou o regresso à terra pátria ou a morte. Se me salvar, vou levar-vos a salvo para a Hélade, para que comunguemos da mesma sorte. Mas, pela vossa mão direita, vos suplico, a ti e a ti, pela tua face e pelos teus joelhos⁷⁷, (1070) e pelos que mais amas na tua casa, [mãe, pai e filhos, caso os tenhas]. O que dizeis? Qual de vós diz que aceita ou que não aceita? Dizei alguma coisa, pois se não aceitardes as minhas palavras estarei arruinada e o meu irmão desgraçado.

CORO

(1075) Coragem, querida senhora! Trata apenas de te salvar! Quanto a mim, mantereí o silêncio sobre tudo o que está planeado. (Que o saiba o grande Zeus!)

IFIGÉNIA

Fico grata pelas vossas palavras e desejo-vos felicidades! A tua tarefa e a tua é a de ir para dentro do templo. Já a seguir, (1080) estará aqui o governante desta terra, a perguntar se levei a cabo o sacrifício dos estrangeiros. Ó senhora, que na

⁷⁶ Orestes refere-se às servas do coro.

⁷⁷ Alusão ao acto de suplicante.

encosta de Áulis me salvaste das terríveis mãos do meu pai assassino, salva-me também agora, a mim e a eles, (1085) ou a boca de Lóxias⁷⁸ não será, por tua causa, fidedigna perante os mortais. Sê benevolente, sai desta terra bárbara e vai para Atenas, pois também não te convém morar aqui em vez de estares numa cidade abençoada.

(Ifigénia, Orestes e Pílates entram no templo.)

CORO

Estrofe 1

Alción, ave que sobre as cordilheiras rochosas (1090) do mar cantas um lamento de desgraça, um grito que, quem sabe, sabe que cantas pelo teu esposo, soando eternamente a água fervilhante⁷⁹. (1095) Eu acompanho-te com cantos de lamento⁸⁰, qual pássaro sem asas, suspirando pelas assembleias dos Helenos, suspirando por Ártemis Parteira⁸¹, a que habita na cordilheira de Cinto⁸², bem como pela palmeira de luxuriante folhagem e pelo loureiro exuberante (1100); pelo sagrado ramo da oliveira glauca, caro às dores de parto de Leto, e pelo lago que faz a sua água rodar em círculos, (1105)

⁷⁸ Apolo.

⁷⁹ Mito da alcíone. Alcíone era uma filha de Éolo, senhor dos ventos, que se casara com Ceíce, filho do Astro da Manhã. O casal era tão feliz que se comparava a Zeus e Hera. Os deuses, porém, não gostaram da vaidade e transformaram-nos em dois pássaros: a ele num mergulhão; a ela em alcíone. Esta construía o seu ninho à beira mar, o que fazia com que as ondas o destruíssem sempre. Zeus compadeceu-se dela e ordenou aos ventos que se acalmassem durante os sete dias que precedem e os sete que se sucedem ao solstício de Inverno. É precisamente esse o período em que a alcíone choca os seus ovos. O pio lamentoso da ave traduzia o sofrimento que sentia pela perda do outrora seu marido. Sobre este mito, ver Higino, *Fábulas* 65; Ovídio, *Metamorfoses* 9, 410-750.

⁸⁰ Trensos.

⁸¹ O coro refere-se à epifania helénica de Ártemis, enquanto deusa protectora dos partos e das parturientes.

⁸² Localizada em Delos.

onde o cisne melodioso presta serviço às Musas.

Antístrofe 1

Oh! Abundantes foram as lágrimas que me correram pelas faces quando, depois das torres destruídas, me levaram em navios, entre remos (1110) e lanças de guerra. Como mercadoria valiosa em ouro, viajei para junto dos bárbaros, onde cuido da rapariga que serve a deusa matadora de veados⁸³, (1115) a que é filha de Agamémnon, e dos altares em que não se sacrificam ovelhas. Invejosa sou de quem sempre foi desafortunado, pois esse, ao ser criado com o infortúnio, não sofre tanto nas necessidades por que passa. (1120) Desgraça é a mudança e penoso é, na vida dos mortais, surgirem aflições depois de se ter sido afortunado.

Estrofe 2

A ti senhora, um pentecôntoro⁸⁴ argivo (1125) te levará a casa. Unida com cera, a flauta⁸⁵ de Pã das montanhas tocará e encorajará os remos do navio. E Febo, o adivinho⁸⁶, cantando ao som da sua lira de sete tons, (1130) há-de levar-te a bom porto para a terra brilhante dos Atenienses. †Deixando-me aqui, irás ao som dos remos ruidosos. (1135) Os cabos da †nau rápida†, como se tivesse pés, estenderão a vela sobre a proa ao sabor do vento e assim farás a viagem. †

Antístrofe 2

Pudesse eu andar sobre luminosas estradas por onde passam cavalos, por onde caminha o fogo brilhante como o Sol. (1140) Deixaria de agitar as asas nas minhas costas, ao chegar ao tálamo e ao regressar a casa. Fizesse eu

⁸³ Ártemis.

⁸⁴ Navio grego de cinquenta remos.

⁸⁵ Na verdade, Eurípides refere-se às «canas de Pã», utilizando depois o verbo *syρίζo*, que define o nome grego do instrumento em causa, siringe, através da sua função.

⁸⁶ Apolo.

parte de coros em que, †qual virgem em gloriosas bodas, (1145) rodopiasse junto da minha mãe e com bandos de companheiras competisse com as Cárites⁸⁷, ao usar longos e ricos penteados, atando com multivariados atilhos (1150) madeixas de cabelo que fizessem sombra às minhas faces.†

(Toas, o rei dos Tauros, entra em cena, acompanhado de alguns servos.)

TOAS

Onde está a mulher helena, a guardiã das portas deste templo? Já começou o ritual com os estrangeiros? (1155) [Já ardem os corpos no fogo dos recintos sagrados?]

CORO

Está aqui, soberano, aquela que te contará tudo, de forma clara!

TOAS

Pois bem! Porque tiraste do pedestal fixo a estátua da deusa e a tens nas tuas mãos, filha de Agamémnon?

(Ifigénia aparece à porta do templo. Traz consigo a estátua de Ártemis.)

IFIGÉNIA

Detém os teus passos aqui, na ombreira da porta, soberano!

TOAS

(1160) O que há de novo no templo, Ifigénia?

IFIGÉNIA

Cuspo, pois à pureza sagrada devo esta palavra.⁸⁸

⁸⁷ As Graças, divindades da beleza, ligadas ao universo da vegetação.

⁸⁸ Ritual que tem como função repelir a poluição encorajada pelas palavras de Toas.

TOAS

Que novidade estás a insinuar? Fala com clareza!

IFIGÉNIA

As vítimas sacrificiais que capturaste não estão puras, soberano.

TOAS

O que te dá essa certeza? Ou estás apenas a dar-me a tua opinião?

IFIGÉNIA

(1165) A imagem de madeira da deusa virou-se de costas, no pedestal.

TOAS

Por si mesma ou foi algum tremor de terra que a virou?

IFIGÉNIA

Por si mesma! E vimos também que fechou os olhos.

TOAS

E porquê? Por asco aos estrangeiros?

IFIGÉNIA

Foi por isso e não por outra coisa. Pois fizeram algo de terrível...

TOAS

(1170) Mataram algum dos bárbaros, no promontório?⁸⁹

IFIGÉNIA

Já cá chegaram com um crime cometido em casa.⁷

TOAS

Qual? Sinto um grande desejo de sabê-lo...

⁸⁹ É curioso como Toas se refira aos do seu próprio povo como «bárbaros», o que corresponde a uma visão helenocêntrica de Eurípides. Ver Silva 2005, 187-237.

ÍFIGÉNIA

Usaram a espada contra a própria mãe...

TOAS

Por Apolo! Nenhum de entre os bárbaros faria tal coisa...

ÍFIGÉNIA

(1175) Foram perseguidos e expulsos por toda a Hélade.

TOAS

E será por causa deles que estás a levar a estátua?

ÍFIGÉNIA

Levo-a para debaixo do sagrado éter, para a afastar do crime.

TOAS

E como conseguiste saber qual era a mácula dos estrangeiros?

ÍFIGÉNIA

Interroguei-os, quando virei de novo a imagem de madeira da deusa.

TOAS

(1180) Sábia te criou a Hélade! Com bom discernimento.

ÍFIGÉNIA

E no entanto puseram um doce engodo no meu coração.

TOAS

Transmitiram-te alguma mensagem enfeitada de Argos?

ÍFIGÉNIA

Disseram-me que o meu único irmão, Orestes, é feliz...

TOAS

Com o intuito de que o prazer proporcionado pelas notícias te leve a salvá-los?

IFIGÉNIA

(1185) ... e também que o meu pai está vivo e que passa bem.

TOAS

Mas tu puseste-te ao lado da deusa, naturalmente.

IFIGÉNIA

Odiando toda a Hélade, que me matou.

TOAS

Diz-me então o que fazer com os estrangeiros.

IFIGÉNIA

Há que respeitar a lei estabelecida.

TOAS

(1190) Não estão as tuas lustrações e espada a funcionar?

IFIGÉNIA

Primeiro quero purificá-los com abluções sagradas.

TOAS

Com água das nascentes ou do mar?

IFIGÉNIA

O mar lava todos os males da Humanidade.

TOAS

Pelo menos cairão mais puros perante a deusa.

IFIGÉNIA

(1195) Sim, e também para mim será melhor.

TOAS

Decerto que não exclus o curso de água em frente do próprio templo...

ÍFIGÉNIA

É preciso um sítio sossegado, pois faremos também outros rituais.

TOAS

Então leva-os até onde for necessário. Não gosto de ver o que é proibido.

ÍFIGÉNIA

Vou purificar a imagem de madeira da deusa.

TOAS

(1200) Claro, se a mácula do matricida a atingiu...

ÍFIGÉNIA

Ou nunca a teria retirado do pedestal.

TOAS

A tua piedade e a tua precaução são justas.

ÍFIGÉNIA

Agora sabes o que há a fazer.

TOAS

É tua função dizê-lo.

ÍFIGÉNIA

Predei os estrangeiros!

TOAS

Para onde fugiriam?

ÍFIGÉNIA

A Hélade não sabe o que é a lealdade.

TOAS

(1205) Predei-os, servos!

(Alguns dos servos de Toas entram no templo.)

ÍFIGÉNIA

Trazei aqui os estrangeiros.

TOAS

Façam o que ela diz!

IFIGÉNIA

Com a cabeça coberta de véus.

TOAS

Para os esconder da luz do Sol!

IFIGÉNIA

Ordena que os que te seguem me acompanhem.

TOAS

Estes vão ser a tua escolta.

IFIGÉNIA

E que alguém se dirija à cidade e anuncie...

TOAS

Anuncie o quê?

IFIGÉNIA

(1210) ... que todos permaneçam em casa!

TOAS

Para não darem de caras com os assassinos?

IFIGÉNIA

Sim, pois eles estão impuros.

(O rei dirige-se a um subordinado seu.)

TOAS

Vamos, tu mesmo faz essa proclamação!

IFIGÉNIA

Que ninguém se aproxime e os veja!

TOAS

Cuidas bem da cidade!

IFIGÉNIA

E dos amigos, acima de tudo!

TOAS
Dizes isso por minha causa.

<ÍFIGÉNIA
.....>

TOAS
Naturalmente, toda a cidade te admira.

ÍFIGÉNIA
Tu, fica aqui, junto ao templo da deusa!

TOAS
(1215) E o que faço?

ÍFIGÉNIA
Usa a tocha para purificar esta morada.

TOAS
Para que esteja limpa quando voltares.

ÍFIGÉNIA
E quando os estrangeiros estiverem a sair...

TOAS
O que devo fazer?

ÍFIGÉNIA
Cobre o rosto com um véu.

TOAS
Para não †ser contaminado†.

ÍFIGÉNIA
Se te parecer que demoro muito tempo...

TOAS
E que limite porei nisso?

ÍFIGÉNIA
(1220) ... não te admires.

TOAS

Cuida bem do que é da deusa, demora o tempo que for necessário.

IFIGÉNIA

Que esta purificação se faça como desejo.

TOAS

Junto-me a ti nessa súplica.

(Orestes e Pílates saem do templo com as mãos atadas e as cabeças cobertas. São escoltados pelos homens de Toas. O rei cobre também a sua cabeça.)

IFIGÉNIA

Já vejo os estrangeiros a sair do templo, os adornos da deusa e os cordeiros recém-nascidos, que expurgarão com o seu sangue o sangue impuro; já vejo o brilho das tochas e tudo o mais que especifiquei para (1225) a purificação dos estrangeiros e da deusa. Aviso os cidadãos que se mantenham afastados de toda esta poluição: quem for guardião do templo e tiver de manter as mãos puras para os deuses, quem se vai unir em casamento, qualquer mulher no período de gravidez, que fuja, que saia deste lugar, não vá cair sobre esse alguém esta mácula. (1230) Ó soberana virgem, filha de Zeus e de Leto, se eu purificar estes homens do crime e oferecer um sacrifício onde ele é necessário, ficarás a habitar numa casa pura e nós seremos felizes. Quanto ao resto, nada digo. No entanto, dou um sinal aos deuses, que tudo sabem, e a ti, ó deusa!

(Ifigénia sai à frente da procissão. Toas entra no templo. O coro canta.)

CORO

Estrofe

O rebento de Leto, (1235) o dos cabelos doirados, o

sábio tocador de cítara que se alegra com a habilidade do tiro ao arco, aquele a quem ela um dia <deu à luz> no fértil vale de Delos, é um bom filho. Abandonando o ilustre lugar onde ocorreu o parto, a mãe levou-o (1240) das cordilheiras marinhas para o cimo do Parnaso⁹⁰, onde as águas torrenciais são como bacantes celebrando os mistérios de Dioniso (1245) e a serpente de dorso matizado, da cor do vinho⁹¹, que se cobria no bosque de belas folhas debaixo do sombrio loureiro, †guardava o oráculo subterrâneo† qual gigantesco monstro da terra. (1250) Ainda criança, ainda nos braços da tua querida mãe, avançaste para a matar, ó Febo, e ocupaste o oráculo sagrado. Sentaste-te na trípode dourada, no trono da verdade, a transmitir oráculos por decreto divino para os mortais (1255) do interior do santuário vizinho das correntes castálias⁹², tendo morada no centro da terra.

Antístrofe

Depois de ter mandado embora Témis⁹³, (1260) a filha de Geia⁹⁴, < > do seu muito sagrado oráculo, Ctônia⁹⁵ gerou fantasmas nocturnos, s<onhos > que mostravam a muitos dos mortais o passado, (1265) o presente e o futuro⁹⁶, quando dormiam nos seus leitos térreos. Para vingar a filha, Geia tirou a Febo a honra de adivinho. (1270) Com pés ágeis, logo o deus soberano se dirigiu ao Olimpo e abraçou o trono de Zeus com as mãos de criança, para que ele livrasse a casa

⁹⁰ Da rochosa ilha de Delos, onde se localiza o Monte Cinto, até ao Monte Parnaso.

⁹¹ Alusão ao mito da píton, morta por Apolo em Delfos.

⁹² A fonte Castália localizava-se perto do santuário de Delfos e as suas águas eram usadas como meios de purificação.

⁹³ Titânide que tutelava a lei.

⁹⁴ A Terra, elemento primordial de que descendem as raças divinas.

⁹⁵ Outro nome da Terra.

⁹⁶ Literalmente: «as coisas primeiras, as coisas que prevalecem e as coisas que estão para acontecer».

pítia da cólera da deusa ctónica. Zeus riu-se, pois o jovem tinha vindo com toda a rapidez (1275) porque queria manter os seus cultos ricos em ouro. Agitou então a cabeleira para fazer cessar os gritos da noite, tirou aos mortais a evidência das visões nocturnas (1280), dando de novo a Lóxias tais honras e aos homens a confiança nos cantos decretados pelo senhorm do trono que é visitado pelos peregrinos.

(Entra um mensageiro, que fora um dos servos de Toas a acompanhar o grupo chefiado por Ifigénia.)

MENSAGEIRO

Guardiães do templo e intendentos dos altares, aonde foi Toas, o soberano desta terra? Abri as portas bem pregadas e chamai lá de dentro o nosso governante.

CORO

O que é? Se é que posso falar sem ter sido exortada a isso...

MENSAGEIRO

Os dois jovens escaparam-se (1290), fugiram desta terra graças a um plano da filha de Agamémnon, levando a imagem sagrada de madeira, embarcados numa nau helénica.

CORO

O que disseste é inacreditável! Aquele que procuras, o senhor da terra, saiu do templo à pressa.

MENSAGEIRO

(1295) Aonde foi? Pois é necessário que o próprio fique ciente do sucedido.

CORO

Não sabemos. Anda, segue-o até aos lugares onde o háis-de encontrar. Há que transmitir-lhe essa notícia.

MENSAGEIRO

Vede como é falho o género feminino. Vós também, sois cúmplices do que se passou.

CORO

(1300) Enlouqueceste! O que temos nós que ver com a fuga dos estrangeiros? Apressas-te ou não a ir até à porta do palácio?

MENSAGEIRO

Não, enquanto algum intérprete⁹⁷ não disser uma palavra sobre se o senhor da terra está ou não lá dentro. Eh!, vocês aí! Retirem as barras, as de dentro, quero dizer, (1305) e dêem a conhecer ao senhor porque estou aqui à entrada, portador de uma série de más notícias.

(Toas sai do templo.)

TOAS

Que alvoroço é este junto ao templo da deusa, quem bate à porta e faz barulho lá dentro?

MENSAGEIRO

†Era mentira o que estas mulheres diziam, que† estavas fora, para me afastarem do templo. (1310) Afinal estás aqui.

TOAS

O que esperam ganhar com isso? Que ideia é a delas?

MENSAGEIRO

Mais tarde te direi o que se passa com elas. Mas antes ouve o que está a acontecer. A jovem que aqui estava nos altares, Ifigénia, (1315) foi-se desta terra com os estrangeiros e levou a estátua sagrada da deusa. As purificações eram um dolo.

⁹⁷ O mensageiro fala como se procurasse a revelação de um oráculo.

TOAS

O que dizes? Que triste ideia a possuiu?

MENSAGEIRO

A de salvar Orestes! Vais ficar perplexo com isto.

TOAS

O quê, como? Aquele que é filho da filha de Tíndaro?

MENSAGEIRO

(1320) Aquele que a deusa dedicou a estes altares.

TOAS

Extraordinário! Que palavra melhor encontrarias para esta situação?

MENSAGEIRO

Não te distraias e ouve-me. Depois de veres e ouvires atentamente, pensa na perseguição com que daremos caça a esses estrangeiros.

TOAS

(1325) Tens razão, portanto fala. Não é curta a rota que perseguem na fuga, pelo que não escaparão à minha lança.

MENSAGEIRO

Depois de nós, a quem tu enviaste com as correntes para os estrangeiros, termos chegado à orla marítima, onde a nau de Orestes estava ancorada em segredo, a filha de Agamémnon (1330) fez sinal com a cabeça para que nos afastássemos, enquanto acendia a chama proibida e procedia à purificação que a lá levará. Ela própria tomou nas mãos os grilhões dos estrangeiros e seguiu atrás deles. (1335) Isto era para desconfiar, mas ainda assim nós, os teus servos, achámos que estava tudo bem, senhor. Ela deixou passar um intervalo, para que pensássemos que fazia algo mais ali, e fez

ouvir o grito ritual, entoou cânticos bárbaros, tal qual um mago, como que para lavar o crime. Depois de muito tempo sentados, (1340) lembrámo-nos de que os estrangeiros se tivessem soltado e a tivessem matado, para se porem em fuga. Mas como temíamos ver o que não devíamos, permanecemos imóveis, em silêncio. Por fim, acordámos todos em ir ao local, apesar de isso não nos ser permitido. (1345) Ali, vimos então a quilha da nau helénica guarnecida † com uma fileira de remos, como se fossem penas em asas, os cinquenta marinheiros que seguravam os remos pelas pás†, e os jovens sem as cadeias, livres, de pé sobre a popa. (1350) Alguns mantinham-se na proa junto ao mastro, outros amarravam a âncora ao turco, outros preparavam apressadamente a escada, lançando-a da proa sobre o mar, para a tornar acessível à estrangeira. Ao percebermos o enganoso esquema, deixámos de pensar em nós; (1355) lançámo-nos à estrangeira e aos cabos e tratámos de tirar o leme do navio de proa sólida, através das cavidades. Multiplicaram-se as perguntas: «Por que razão roubais e levais desta terra a imagem esculpida e a mulher encarregada dos sacrifícios? (1360) Quem és <tu> e de que terra és para a lebares?» Ele respondeu: «Ficai a saber que sou Orestes, o irmão dessa mulher e filho de Agamémnon. Ao tomá-la, apenas tomo a minha irmã, que andava perdida de casa.» Nós não desistíamos de segurar a estrangeira, (1365) na tentativa de a trazermos à tua presença, apesar dos golpes terríveis que levámos na face. Nem eles nem nós tínhamos qualquer ferro nas mãos. Houve um combate, em que os dois jovens usaram os punhos e as pernas, para nos atingirem (1370) costelas e fígado. Perante o ataque, sentimos que os nossos membros se esgotavam. Vítimas de terríveis marcas, fugimos para uma encosta escarpada, com feridas sangrentas na cabeça e nos olhos. (1375) À cautela, instalámo-nos numa colina e

combatemos lá de cima, lançando pedras. Mas os arqueiros, sobre a proa, atacaram-nos com flechas, e mantinham-nos à distância. Nisto (pois uma vaga terrível trouxe a nau (1380) para terra e porque <a virgem> tinha medo de molhar os pés), Orestes tomou-a sobre o ombro esquerdo, avançou para o mar e saltou para a escada, pondo a irmã dentro da nau que estava bem à vista (1385), bem como a estátua da filha de Zeus, a que caiu do céu. Do meio da nau soou um grito: «marinheiros da terra da Hélade, tomai os remos e cobri-os do branco da espuma! Já temos aquilo que nos fez navegar pela passagem inóspita das Simplégades.» (1390) Com um alarido animoso, os marinheiros feriram as águas. Estando no porto, a nau arrancou para a saída; mas ao passar a barra, veio um vento súbito, que a impulsionou pela popa e a fez colidir com uma vaga furiosa. (1395) Eles persistiam, pontapeando as vagas. Mas as ondas em refluxo conduziram a nau de novo para terra. A filha de Agamémnon pôs-se de pé e orou: «Filha de Leto, salva-me, salva a tua sacerdotisa, levame desta terra bárbara para a Hélade e perdoa o meu roubo! (1400) Também tu, deusa, amas o teu irmão! Compreende que também eu amo os do meu sangue!» Os marinheiros gritaram em unísono com o péan que continha a oração da jovem. Sob a voz do comando, ajustaram os remos aos ombros nus <de peplos>. (1405) A quilha do navio avançava cada vez mais contra as pedras. Então um lançou-se ao mar de pés e outro desatou os cabos enlaçados. Eu fui directamente enviado dali à tua presença, senhor, (1410) para te contar o que lá se estava a passar. Por isso, avança, vai munido de grilhões e cordas. Se as vagas não acalmarem não haverá esperança de salvação para os estrangeiros. O senhor do mar, favorável a Ílio, o sagrado Posídon, contrário aos Pelópidas, (1415) há-de entregar-te e aos teus cidadãos aquele que, ao

que parece, é o filho de Agamémnon, e colocar-te nas mãos a sua irmã, que, já esquecida do crime de Áulis, tu apanhaste a trair a deusa.

CORO

(1420) Pobre Ifigénia, morrerás de novo com o teu irmão, se caís outra vez nas mãos do tirano.

TOAS

Que venham todos os cidadãos desta terra bárbara! Ponde as rédeas nos potros e correi ao longo da costa para saquear os destroços da nau helénica. (1425) Despachai-vos e, com a ajuda da deusa, haveis de capturar estes homens ímpios. Que outros metam rapidamente os barcos ao mar, para que os apanhemos no mar ou em terra, em cavalgada, para os arremessarmos contra (1430) as fragas rochosas ou lhes espetarmos o corpo num pau pontiagudo. De vós, mulheres, que sois cúmplices destes planos, hei-de vingarme no regresso, quando tiver oportunidade. Agora, face à urgência que se impõe, não ficarei quieto.

(A deusa Atena aparece sobre o telhado do templo.)

ATENA

(1435) Aonde vais? Até onde levas esta perseguição, ó soberano Toas? Ouve as palavras de Atena! Pára de perseguir e de lançar a corrente do exército para a guerra. Se Orestes veio aqui foi por decreto de Lóxias, em fuga da cólera das Erínias, (1440) para conduzir a irmã para Argos e levar a estátua sagrada para a minha terra, e pôr fim aos sofrimentos presentes. É esta a mensagem que te dirijo. Quanto a Orestes, o homem que intentas matar apanhando-o na agitação das ondas, já Posídon, a meu pedido, (1445) acalmou o mar, para que ele possa remar de volta a casa. E tu, Orestes, sabendo o que determino (pois ouves a minha voz apesar de não estares

presente), pega na estátua e na tua irmã e parte. Assim que chegares a Atenas, a fundada pelos deuses, (1450) há um território perto da fronteira da Ática, vizinho da cordilheira sagrada de Carístia, chamado Halas pelo meu povo⁹⁸. Depois de construíres aí um templo, instalarás a imagem de madeira da deusa com o nome da terra táurica, em memória dos trabalhos (1455) que sofreste por toda a Hélade, sob o efeito do furor das Erínias. Doravante, os mortais entoarão hinos a Ártemis, a deusa Taurópola⁹⁹, e será esta a prática: sempre que o povo celebrar a festa pelo resgate da tua morte, que se toque com uma espada (1460) o pescoço de um homem e se deixe correr o sangue como santificação, pois por meio dele a deusa terá as suas honras. E tu, Ifigénia, serás a encarregada das chaves nas pradarias sagradas de Bráuron¹⁰⁰, junto da deusa, onde terás ritos funerários quando morreres¹⁰¹. Em tua honra, será oferecido (1465) o peplo de fina textura, que as mulheres que perderam a vida ao dar à luz deixam em casa¹⁰². Ordeno ainda que deixes partir desta terra as mulheres da Hélade, como paga pelo seu correcto julgamento. Já antes te salvei, Orestes, (1470) na colina de Ares, ao empatar os votos. E esta será a lei: que se absolva quem receber um número igual de votos¹⁰³. Leva desta terra a tua irmã, filho de Agamémnon. E tu, Toas, não te enfureças.

TOAS

(1475) Ó soberana Atena, não pensa bem aquele que,

⁹⁸ Localidade na costa leste da Ática, a 25 km de Atenas. Halas era uma lagoa de água salgada, hoje seca, junto à qual se localizava o santuário de Ártemis.

⁹⁹ Adorada na Táurica.

¹⁰⁰ Referência ao culto de Ártemis Braurónia.

¹⁰¹ Sugere-se que havia um culto de Ifigénia em Bráuron.

¹⁰² Muitas mulheres ofereciam as suas roupas a Ártemis. É provável que se oferecessem também as roupas de mulheres mortas durante o parto.

¹⁰³ Etiologia para a prática jurídica e penal.

ao ouvir as palavras dos deuses, lhes desobedece. Não quero mal a Orestes, por ele levar a imagem da deusa, nem à sua irmã. [Pois que proveito há na competição com os deuses poderosos?] (1480) Que vão para a tua terra com a estátua da deusa e que em boa hora lá a instalem! Enviarei também estas mulheres para a Hélade, terra de prosperidade, tal como a tua ordem exige. Não ergo mais esta lança contra os estrangeiros (1485) e travo os remos das naus, como desejas, deusa.

ATENA

Louvo a tua decisão. É a necessidade que te controla e aos deuses. Ide, ó ventos, levai por mar para Atenas o filho de Agamémnon. Eu irei convosco na viagem e salvarei a imagem sagrada da minha irmã.

(Atena sai.)

CORO

(1490) Ide, em boa hora, graças a um destino feliz e salvador. Pois assim faremos, ó Palas Atena, ó augusta entre os imortais e os mortais, tal como ordenas. (1495) Na verdade, bem agradável e inesperada é a voz que nos é dada a ouvir. [Ó grande e sagrada Nice¹⁰⁴, toma conta da minha vida e não deixes de coroar-me.]

(As servas gregas saem, acompanhadas por Toas e os seus homens.)

¹⁰⁴ A deusa da vitória.

(Página deixada propositadamente em branco)

INDEX RERVM

- agamos*: 20.
aither: 69 n. 60.
anagnorisis: 18.
anaideia: 75 n. 70.
aphilos: 21.
apolis: 20.
ateknos: 20.
corpus: 17, 19.
deus ex machina: 15, 24.
eidolon: 9.
hybris: 75 n. 70.
hydria: 75 n. 71.
kboos: 74 n. 69.
libretto: 24.
limes: 11.
locus horrendus: 16.
pathos: 13.
Pedra da *anaideia*: 75 n. 70.
Pedra da *hybris*: 75 n. 70.
peripeteia: 18.
philia: 21.
psephoi: 75 n. 71.
thoazo: 34 n. 8.
thoos: 34 n. 8.
tyche: 17.

(Página deixada propositadamente em branco)

INDEX LOCORVM

- Apolodoro
Biblioteca
3.10.1: 33 n. 3.
- Apolónio de Rodes
Argonáutica
2.316-340: 38 n. 11.
- Aristófanés
As mulheres que celebram as Tesmofórias
1059-1061: 7 n. 2.
- Aristóteles
Poética
1452b5-7: 13 n. 13, n. 14.
1454a7: 13 n. 13.
1454b31-35: 13 n. 13, n. 14.
1455a17-19: 13 n. 13, n. 14.
- Cantos Cíprios*
frg. 17 Davies: 10 n. 10.
frg. 24 Bernabé: 10 n. 10.
frg. 32 Davies: 9 n. 7.
frg. 41 Bernabé: 9 n. 7.
- Diodoro Sículo
20.14: 58 n. 48.
- Eliano
Da natureza dos animais
14.28: 43 n. 31.
- Eliano
Varia Historia
3.8: 7.
- Ésquilo
Euménides
566-1046: 75 n. 70.
- Ésquilo
Euménides
674-806: 75 n. 71.
- Ésquilo
Suplicantes
41ss.: 47 n. 36.
- Eurípides
Orestes
988ss.: 33 n. 2.
- Heródoto
3.59: 38 n. 13.
4.103: 10 n. 9.
- Hesíodo
frg. 23(a) Merkelbach-West: 9 n. 8.
Teogonia
629-900: 41 n. 27.
- Higino
Fábulas
65: 81 n. 79.

84: 33 n. 2.

253: 33 n. 2.

Iliada

2.104-108: 33 n. 3.

9.145: 10 n. 10.

9.287: 10 n. 10.

Odisseia

12.59-79: 38 n. 11.

12.201-231: 38 n. 11.

Ovídio

Heróides

8.70: 33 n. 3.

Ovídio

Metamorfoses

1.583-746: 47 n. 36.

9.410-750: 81 n. 79.

Pausânias

1.21.7: 74 n. 67.

Píndaro

Ode olímpica

1.40-90: 33 n. 3.

Séneca

Tiestes

222-244: 40 n. 23.

Sófocles

Electra

157: 10 n. 10.

504ss.: 33 n. 3.

530-531: 10 n. 10.

INDEX NOMINVM

- Agamémnon: 9-10, 10 n. 10, 11, 19, 33-34, 35 n. 9, 38 n. 15, 39, 41, 54-55, 60, 65, 67, 82-83, 92, 94-99.
- Alceste*: 19.
- Alcibíades: 8.
- Alción: 81; 81 n. 79.
- Alcipe: 74 n. 67.
- Alexandre*: 7.
- Anaxíbia: 35 n. 9; 72 n. 64.
- Andrómeda*: 7.
- Anfitrite: 48.
- Antestérias: 74 n. 69.
- Antibóreas: 34 n. 5.
- Antígona*: 8.
- Apolo: 11-12, 21, 23, 32, 36 n. 10, 38 n. 12, 40 n. 21, 74 n. 65, 81 n. 78, 82 n. 86, 85, 91 n. 91.
- Apolónio de Rodas: 38 n. 11.
- Aqueus: 9, 34, 52, 60.
- Aquiles: 34, 40 n. 26, 46, 48, 53 n. 46, 60, 70.
- Ares: 74, 74 n. 67, 75, 98.
- Argivas: 46.
- Argo: 47 n. 36.
- Argos: 13, 35-36, 39, 40-41, 46-47, 51, 56-57, 59-61, 63-65, 67, 69-70, 73, 76, 78, 85, 97.
- Aristófanes: 7, 7 n. 2.
- Aristóteles: 18, 20.
- Ártemis: 9-12, 14-16, 20, 23, 24, 32-34, 34 n. 6, 36, 38 n. 12, n. 13, n. 14, 40 n. 23, 41, 64, 66, 76, 81, 81 n. 81, 82 n. 83, 83, 98, 98 n. 98, n. 100, n. 102.
- Ártemis Braurónia: 24, 98 n. 100.
- Ártemis Parteira: 81.
- As Troianas*: 7.
- Ásia: 47, 47 n. 36, 48 n. 43.
- Astro da Manhã: 81 n. 79.
- Atena: 15-16, 22-23, 32, 41 n. 27, 74 n. 68, 75 n. 72, 97-99.
- Atenas: 9, 16, 21, 24, 74, 75, 75 n. 72, 81, 98-99.
- Atenienses: 24, 37, 74, 82.
- Ática: 10, 15, 98.
- Atreu: 9, 11, 33, 40 n. 23, 54, 67, 72, 76 n. 74.
- Atrida: 10, 38.
- Atridas: 9-10, 15-16, 40, 40 n. 22, n. 23, 71.
- Áulis: 9, 11-12, 34, 34 n. 5, 40, 45,

- 46, 53, 65, 68, 81, 97.
- Baco: 39, 74.
- Beócia: 34 n. 5.
- Bóreas: 34 n. 5.
- Bósforo: 47 n. 36, 48 n. 40.
- Bráuron: 10, 15, 15 n. 16, 38 n. 14, 98, 98 n. 101.
- Braurónia, ver Ártemis Braurónia
- Cadmo: 43 n. 29.
- Calcas: 34, 53, 60.
- Cantos Cíprios*: 9.
- Carístia: 98.
- Cárites: 83.
- Catálogo das Mulheres*: 9 n. 8.
- Ceíce: 81 n. 79.
- Ciclopes: 69 n. 61.
- Cidónia: 38 n. 13.
- Cinto: 81, 91 n. 90.
- Cítia: 32.
- Clitemnestra: 9, 11, 19, 33 n. 4, 34, 40 n. 25, 41, 67 n. 56.
- Coéforas*: 39 n. 19.
- Creta: 38 n. 13.
- Crimeia: 34 n. 7.
- Ctónia: 91.
- Cypria*: 10 n. 10.
- Dánaos: 46.
- Delfos: 23, 75 n. 73, 91 n. 91, 91 n. 92.
- Delos: 81 n. 82, 91, 91 n. 90.
- Dicte: 38 n. 13.
- Dictina: 38, 38 n. 13.
- Dioniso: 91.
- Dioscuros: 43.
- Dirce: 47.
- Dóris: 43 n. 31.
- Egipto: 19, 47 n. 36.
- Electra*: 9, 21.
- Electra: 9, 13, 39 n. 19, 55, 67, 71, 71 n. 62.
- Eliano: 7.
- Élide: 33 n. 2.
- Enómao: 33, 33 n. 3, 68.
- Éolo: 81 n. 79.
- Épafo: 47 n. 36.
- Erecteu: 75 n. 72.
- Erínias: 12, 16, 21, 36, 44, 73-74, 74 n. 66, 75, 75 n. 72, 97-98.
- Esparta: 19, 47 n. 37, 52.
- Ésquilo: 9, 17, 22, 39 n. 19, 75 n. 72.
- Estrófió: 35, 72.
- Euménides: 16.
- Euménides*: 75 n. 72.
- Eurípides: 7-8, 8 n. 3, 9-11, 13-17, 19-23.
- Euripo: 34.
- Europa: 38, 47, 47 n. 36.
- Eurotas: 47.
- Febó: 36, 62, 73, 75, 82, 91.
- Fineu: 48.
- Fócida: 61.
- Geía: 91.
- Gigantes: 41 n. 27.
- Gluck: 24.
- Goethe: 24.
- Graças: 83 n. 87.

- Grandes Dionísias: 7, 20.
 Grécia: 10, 47 n. 36, 48 n. 43.
 Guerra de Tróia: 19.
 Guillard, François: 24.
 Hades: 39, 44, 46, 49.
 Halas: 11, 15, 98, 98 n. 98.
 Halirrótio: 74 n. 67.
Hécuba: 21.
 Hélade: 16, 22-23, 34, 36, 38, 45, 48, 54, 61-62, 80, 85-87, 96, 98-99.
Helena: 7-8, 18-19.
 Helena: 34, 46, 48, 52.
 Helenos: 12, 41-42, 49, 52, 81.
 Hélio: 40.
 Hémon: 8.
 Hera: 41, 43 n. 29, 47 n. 36, 81 n. 79.
 Héacles: 8.
Héacles Furioso: 8.
 Hermes: 47 n. 36.
 Heródoto: 10.
Heroon: 10.
 Hesíodo: 9 n. 8.
 Himeneu: 46, 70.
 Hipodamia: 33 n. 3, 68.
Hipólito: 8.
 Ifigénia: *passim*.
Ifigénia entre os Tauros: 7-9, 17-20, 23-24.
 Ifigénia Táurica: 24.
 Ifimede: 9.
Iliada: 10.
 Ino: 43 n. 29.
 Io: 47 n. 36.
 Íon: 7, 19.
Iphigenie auf Tauris: 24.
Iphigénie en Tauride: 24.
 Jogos Olímpicos: 33 n. 3.
 Leda: 40, 48.
 Leto: 38, 46, 81, 90, 96.
 Leucótea: 43, 43 n. 30.
 Lóxias: 74, 76, 81, 92, 97.
 Mar Negro: 10-11, 34 n. 7.
Medeia: 8, 21.
 Mégara: 8.
 Menelau: 33-34, 46, 52, 73.
 Méon: 8.
 Meras: 40, 40 n. 24.
 Micenas: 51, 53, 57, 59, 69 n. 61, 75.
 Musa: 39.
 Musas: 82.
 Náuplia: 67.
 Nereide: 40, 48 n. 41, 53.
 Nereides: 43, 43 n. 31.
 Nereu: 43, 43 n. 31, 48.
 Nerites: 43 n. 31.
 Nice: 99.
 Oceano: 43 n. 31.
 Ocidente: 48 n. 43.
Odisseia: 10, 18.
 Olimpo: 91.
Oresteia: 9, 23.
 Orestes: 9, 11-16, 19, 21, 23, 32, *passim*.
 Pá: 82, 82 n. 85.

- Palamedes*: 7.
Palas: 41, 74-76, 99.
Palémon: 43.
Pاناتeneias: 41 n. 27.
Parnaso: 91, 91 n. 90.
Passagem da Vaca: 47 n. 36.
Peleu: 46.
Pelópidas: 75, 96.
Pélops: 33, 33 n. 3, 40, 40 n. 22, 67-68.
Pílades: 12-13, 15, 21, 32, 35, 35 n. 9, 36-38, 42-44, 49-50, 57 n. 47, 59-60, 63 n. 52, 63 n. 53, 65, 71 n. 63, 79, 81, 90.
Pisa: 33, 68.
Planctas: 38 n. 11.
Poética: 20.
Posídon: 33 n. 3, 48 n. 41, 74 n. 67, 96-97.
Rochas Negras: 64.
Sémele: 43 n. 29.
Simplégades: 16, 38 n. 11, 41, 43, 46, 96.
Sófocles: 17.
Sol: 45, 68, 82, 88.
Tantálida: 33.
Tantálidas: 40.
Tântalo: 46, 76, 76 n. 74.
Táurica: 12, 14, 21, 33, 98 n. 99.
Táurica, ver Ifgénia Táurica
Taurópola: 15, 98.
Tauros: 9-12, 14-16, 23, 32, 34, 83.
Tebas: 47 n. 38.
Témis: 91.
Tétis: 40 n. 26, 53.
Tiestes: 67, 74 n. 76.
Tíndaro: 33 n. 4, 94.
Tínia: 48 n. 40.
Titanomaquia: 41 n. 27.
Titás: 41, 41 n. 27.
Toas: 14-16, 21-23, 32, 34, 83, 83 n. 88, 84 n. 89, 90, 92-93, 97-99.
Trácia: 48 n. 40.
Tróia: 10, 19, 38, 48, 52-53, 60 n. 49.
Ulisses: 18, 34, 53 n. 45.
Zéfiro: 48.
Zeus: 23, 41 n. 27, 46-47, 47 n. 36, 64, 74, 80, 81 n. 79, 90-92, 96.

TEXTOS GREGOS

1. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho: *Plutarco. Vidas Paralelas – Teseu e Rómulo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
2. Delfim F. Leão: *Plutarco. Obras Morais – O banquete dos Sete Sábios*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
3. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Banquete, Apologia de Sócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
4. Carlos de Jesus, José Luís Brandão, Martinho Soares, Rodolfo Lopes: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete I – Livros I-IV*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
5. Ália Rodrigues, Ana Elias Pinheiro, Ândrea Seiça, Carlos de Jesus, José Ribeiro Ferreira: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete II – Livros V-IX*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
6. Joaquim Pinheiro: *Plutarco. Obras Morais – Da Educação das Crianças*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
7. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).

8. Carlos de Jesus: *Plutarco. Obras Morais – Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
9. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues: *Plutarco. Vidas Paralelas – Péricles e Fábio Máximo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
10. Paula Barata Dias: *Plutarco. Obras Morais - Como Distinguir um Adulador de um Amigo, Como Retirar Benefício dos Inimigos, Acerca do Número Excessivo de Amigos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
11. Bernardo Mota: *Plutarco. Obras Morais - Sobre a Face Visível no Orbe da Lua*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
12. J. A. Segurado e Campos: *Licurgo. Oração Contra Leócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH /CEC, 2010).
13. Carmen Soares e Roosevelt Rocha: *Plutarco. Obras Morais - Sobre o Afeto aos Filhos, Sobre a Música*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
14. José Luís Lopes Brandão: *Plutarco. Vidas de Galba e Otão*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
15. Marta Várzeas: *Plutarco. Vidas de Demóstenes e Cícero*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).

16. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues: *Plutarco. Vidas de Alcibiades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
17. Glória Onelley e Ana Lúcia Curado: *Apolodoro. Contra Neera. [Demóstenes] 59*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
18. Rodolfo Lopes: *Platão. Timeu-Critias*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
19. Pedro Ribeiro Martins: *Pseudo-Xenofonte. A Constituição dos Atenienses*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2011).
20. Delfim F. Leão e José Luís L. Brandão: *Plutarco. Vidas de Sólon e Públicola*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2012).
21. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata I*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
22. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata II*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
23. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata III*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
24. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IV*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).

25. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata V*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
26. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VI*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
27. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
28. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VIII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
29. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IX*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
30. Reina Marisol Troca Pereira: *Hiérocles e Filágrgio. Philogelos (O Gracejador)*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
31. J. A. Segurado e Campos: *Iseu. Discursos. VI. A herança de Filoctémon*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
32. Nelson Henrique da Silva Ferreira: *Aesopica: a fábula esópica e a tradição fabular grega*. Estudo, tradução do grego e notas. (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
33. Carlos A. Martins de Jesus: *Baquílides. Odes e Fragmentos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).

34. Alessandra Jonas Neves de Oliveira: *Eurípides. Helena*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
35. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. Rãs*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
36. Nuno Simões Rodrigues: *Eurípides. Ifigénia entre os Tauros*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).

IMPRESSÃO:

ARTIPOL - ARTES TIPOGRÁFICAS, LDA.

ZONA INDUSTRIAL DE MOURISCA DO VOUGA, APARTADO 3051

3754-901 ÁGUEDA

Eurípides terá composto e produzido a *Ifigénia entre os Tauros* entre a trilogia troiana de 415 e a *Helena* de 412 a.C., provavelmente em 414 ou 413 a.C., sendo, portanto, contemporânea de Alcibiades. Esta tragédia inclui-se naquelas que preferem os temas construídos sobre as relações familiares, sem que delas, porém, se evidencie o factor crime ou que, pelo menos, esse não tenha o protagonismo do enredo. O argumento parte da tradição que considerava que a jovem Ifigénia, afinal, não tinha morrido no altar do sacrificio, em Áulis. Uma importante inovação da tradição mitológica introduzida por Eurípides neste texto é a figura de Orestes, que não fazia propriamente parte do ciclo centrado em Ifigénia e Ártemis e que aqui tem um papel determinante. Assim, a peça abre com uma Ifigénia exilada em terras bárbaras, onde desempenha a função de sacerdotisa de Ártemis, deusa que assume o seu carácter sanguinário, pois exige o sacrificio dos estrangeiros que ali chegam. O dilema trágico revela-se quando, na Táurica, aparecem dois estrangeiros, que a sacerdotisa deve sacrificar à deusa, mas que afinal são o próprio irmão e o primo de Ifigénia. A Atrida terá de escolher entre matar os familiares e assim cumprir as obrigações religiosas a que está obrigada, ou transgredir as normas e salvar aqueles a quem está unida por sangue e afecto.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

