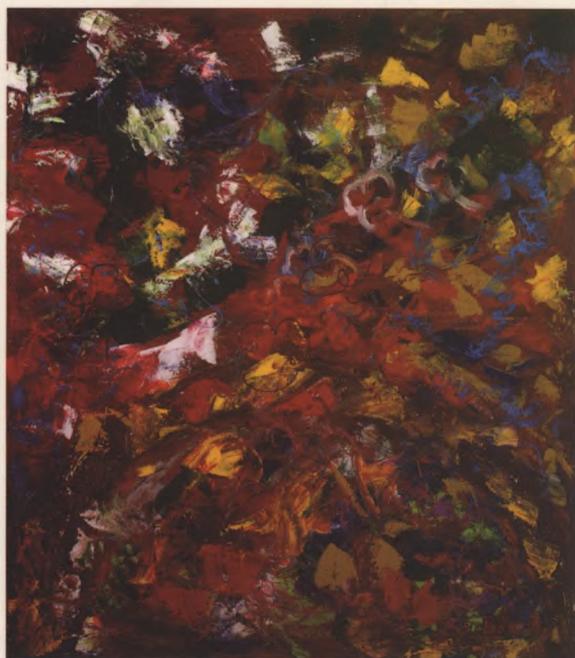


REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS



O ESTADO

VOLUME 26, 2005

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CRISE POLÍTICA E PERVERSÃO DA RETÓRICA NO TEATRO DE EURÍPIDES

O Proémio da *Teogonia* de Hesíodo tem o carácter de uma apresentação programática da actividade e do teor do canto que o poeta transfere para o próprio canto das Musas. Neste, sublinha, porventura para valorizar o mester dos poetas, a similaridade e parentesco entre o carácter e eficácia da actividade de aedos e de reis. Preservada a distância e diferença de estatuto entre ambos no contexto social, pela própria instância que fundamenta a diferença entre reis e aedos e que marca a natureza de uns e de outros (Zeus é a *arche* de onde provém a realeza como condição e aptidão, das Musas provém, arcaicamente, o dom de se ser aedo ou citarista), não esqueçamos, no entanto, que as Musas são filhas de Zeus.

A ambos, reis e aedos, assiste Calíope, "a da bela voz", a Musa que sobre as suas irmãs prevalece (*propherestate*) - ela, que ao aedo confere doçura e na boca do rei põe *epea meilicha* ("palavras mais doces que o mel", 84). Tal epíteto da palavra é de cariz genuinamente homérico e indissociável do efeito real ou pretendido para o discurso - a persuasão* (1). Na *Iliada*, a capacidade de construir discursos que agradam e comovem é atributo peculiar, entre os humanos, de Nestor, o velho rei experiente e

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

(1) O epíteto, na suas variantes *meilichos/meilichios*, é comum à *Iliada* e à *Odisseia*. Neste último poema, não só o engenhoso Ulisses possui o dom da doçura da palavra (*e. g.* 10.547), como os seus companheiros (10.442), quando o discurso é organizado para demover o espírito do interlocutor.

respeitado, que assim é apresentado quando toma, pela primeira vez, a palavra, na assembleia dos chefes dos Aqueus⁽²⁾: "De entre eles se ergueu Nestor, de aprazível discurso, o harmonioso orador de Pilos. Da sua boca fluía uma voz mais doce que o mel".

Nesta aproximação hesiódica entre o poeta e o *basileus*-orador, num estádio em que ainda não podemos falar de retórica, mas de pre-retórica, ao povo cabe o papel de assistir à aplicação de uma justiça régia que opera através da palavra⁽³⁾. Desta se espera que agrade e seduza (*epea meilicha*, 84), mas também que revele a energia capaz de neutralizar discórdias (86-87).

A doçura e o encanto que confundem, no discurso, a eficácia comunicativa do que é fictício e o anúncio da verdade constituem o apanágio da poesia, como se sabe, anunciado através da própria proclamação de capacidade das Musas a Hesiodo (27-28).

Ainda assim, nem a arte da palavra tem como função, no texto hesiódico, gerar consenso, nem se apresenta com a autonomia de uma *techne* desenvolvida pelo homem. É, antes, dom dos deuses, inspiração, num e noutro caso, determinada pela própria repartição de funções - poéticas ou políticas - que por si mesmas se impõem, porquanto têm origem e fundamento na divindade. A absoluta prevalência de uma perspectiva não-problemática da comunicação, nesta fase pre-retórica, é sublinhada por Cole, no seu livro, e entendida em estreita correlação com a oralidade⁽⁴⁾.

Se estamos habilitados a tomar o texto de Hesiodo como espelho particularmente fiel do contexto político-cultural em que nasceu, devemo-lo à própria natureza da poesia oral e da sua profunda conexão com a comunidade em que amadurece e para a qual se destina.

Constitui um dado adquirido que a tomada de consciência do poder da palavra como instrumento de persuasão e como força geradora de consenso no contexto da vida política surge e consolida-se, em simultâneo,

<2> 7/. 1. 247-249.

(3) O escudo de Aquiles remete-nos para uma realidade diversa: a justiça parece ser aplicada por um juiz - *istor* (*litt.* "o que conhece as leis") - coadjuvado por um conselho de anciãos (7/. 18. 501-508).

(4) Th. Cole, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore and London, 1991, p. 44.

com a necessidade de conhecer e dominar esse meio fundamental de participação na tomada de decisões na comunidade, isto é, com a fase de advento e consolidação da democracia na polis grega.

O discurso de persuasão, no contexto dos órgãos da democracia, tem como horizonte referencial, comum entre o orador e o público que participa nas decisões, os valores que fundamentam e dão sentido à comunidade (aquilo que Gadamer designa por *sensus communis*⁽⁵⁾) e como fim o bem da polis, decorrente da harmonia e do justo equilíbrio entre os elementos que a constituem. Esta noção encontra designação adequada num contexto ainda distante do da Atenas do séc. V a. C: a de *eunomia*, na elegia de Sólon.

É ainda no horizonte do *sensus communis*, e tomando como fim a preservação da eunomia na polis democrática, que a actividade judicial encontra suporte. Ela recorre ao confronto de discursos argumentativos que tomam como referência o conjunto de normas e os princípios que presidem à própria normatividade positiva - de novo a noção de direito e do que é justo, em função do bem da comunidade, se procura actualizar na análise de cada caso concreto presente ao tribunal, para que, na aplicação da lei e na função de correcção que ela implica, essa comunidade reveja a eficácia e a projecção do seu equilíbrio e harmonia.

A primeira sistematização teórica da *techné* de persuasão data da primeira metade do século da democracia grega e nasce com Córax e Tísias, no contexto de uma Magna Grécia que vai progressivamente conhecendo, na Sicília, o fim dos grandes tiranos e a implantação de sistemas democráticos nas suas pólis. É também no séc. V que o termo *rhetor* aparece, para designar aquele que apresenta propostas à assembleia⁽⁶⁾.

Todavia, essa correlação entre a capacidade de persuasão da palavra tecnicamente aprendida, e a condição para que ela seja modelada com eficácia - a sua relação com a justa causa e a "verdade" - rompe-se com

(5) H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tuebingen, 1975⁴, p. 16 ss.

(6) Cole, *ob. cit.* p. 2 é de opinião que o termo *rhetoriké* (*techné*) tem todas as probabilidades de ser de criação platónica. Pelo menos, não há ocorrência registada do termo antes de *Górgias*, 449a 5. Sobre a etimologia da palavra, vide A. López Eire, *Retórica clásica y teoría literaria moderna*, Madrid, 1997, pp. 12-13. Quanto ao termo *rhetor*, ele é utilizado, inclusivamente na comédia aristofânica, para designar os políticos de prática demagógica.

o ensino dos Sofistas. Gorgias, cuja presença em Atenas está documentada a partir de 427 a. C., pode ser considerado o criador da Retórica no seu sentido moderno. Ele opera uma verdadeira revolução no conceito de retórica, separando a sua eficácia dos seus pressupostos ético-políticos, de uma noção de argumento justo, ou de condução ao que é verdadeiro, para a converter numa verdadeira técnica, passível de ser ensinada por profissionais e aprendida por quem a quisesse aprender, em função de uma eficácia comunicativa, com o que tal eficácia acarreta consigo. Ainda quando Górgias chama a atenção para o facto de a palavra se dever valer da verdade (*aletheia*), pois do contrário se gera a desordem (*akosmici*), a sua advertência deixa perceber que a força da palavra provém da sua capacidade de seduzir e não do seu vínculo com o que é verdadeiro - este, há-de o orador cultivá-lo por deliberação própria⁽⁷⁾ 8.

Pode aplicar-se a esta novíssima perspectiva, de quem ensinava, contra pagamento, na ágora de Atenas, a expressão de N. Bolz de "Technik ohne Wahrheitsbezug"⁽⁸⁾, criadora de *doxai* e não transmissora de *episteme*, através da construção de um edifício semiótico aparentemente coeso que se interpõe entre o indivíduo e o mundo, entre o indivíduo e o real, guiando-o para uma leitura deste através desses sinais. Nota A. López Eire que Górgias intuiu que, de facto, toda a experiência de mundo se faz em linguagem e que aquele que domina a arte da linguagem possui a capacidade psicagógica de uma persuasão que é mais fruto de uma sedução por elementos não racionais que pela solidez racional e lógica⁽⁹⁾.

O eco tido pelos ensinamentos de Górgias em Atenas compreende-se, em boa parte, pelas alterações que o universo da polis havia sofrido, desde a consolidação da democracia, que Esquilo enaltecera, com o desfecho da sua *Oresteia*, como sancionada pelos deuses e escorada na vontade convergente entre estes e os homens, de que a criação das instituições é um sinal, como uma aliança de colaboração eterna.

Entre 458 e 427, o poderio da cidade, que havia sido consolidado a partir da necessidade sentida pelos Gregos, após as Guerras Medo-Persas, de uma armada que assegurasse o domínio dos mares e fizesse frente ao

(7) Górgias, *Hei*. 1. Veja-se B. Reyes Coria, *Límites de la retórica clásica*, Univ. Nacional Autónoma de México, 1995, p. 19.

(8) "Das Verschwinden der Rhetorik in ihrer Allgegenwart", in H. F. Plett (hrsg.), *Die Aktualität der Rhetorik*, Frankfurt, 1996, p. 67.

(9) *Poéticas y Retóricas Griegas*, Madrid, 2002, p. 191 ss.

império da Pérsia, e que se havia convertido numa verdadeira hegemonia de Atenas, através da sua preponderância na Anfictionia de Delos e da sua gestão do dinheiro da Liga, adensara a rivalidade, primeiro latente, entre Atenas e Esparta. A satelitização da Hélade, marcada por hostilidades de parte a parte, cada vez mais frequentes, num clima de tensão política crescente, leva, fatalmente, ao deflagrar da Guerra do Peloponeso, em 431, que se há-de arrastar por longos e desgastantes vinte e seis anos, até à rendição de uma Atenas destroçada, não apenas política e economicamente, mas profundamente ferida no que toca os seus valores identitários de competência e convicção democrática. Atenas passará, de uma fase inicial de optimismo, para um quadro que progressivamente se instala, de instabilidade, desmoralização, interrompido por vitórias que alternam com desaires bélicos e em que, fatalmente, a coesão da cidade se desfaz, deixando que o interesse de ambiciosos de momento ganhe voz e arraste a cidade a decisões, na assembleia, onde preponderou o poder de intervenção dos demagogos e não as vozes do tal "senso comum", perdida a noção de sentido e de bem da comunidade.

Ainda que, tradicionalmente, se considere o fim da polis coincidente com a tomada da cidade por Alexandre, em boa verdade, afirmo convictamente que o fim da pólis, na sua verdadeira essência democrática, é arrastado pela fase final da Guerra do Peloponeso e pelo seu desfecho. Uma data e um dia, como *terminus ad quem* de um processo político e da vida das instituições são, em História, mera formalidade decorrente da necessidade de lidar com marcos, mas nada acontece num instante - apenas os cataclismos, na natureza, aparentam assim decorrer.

Evidencia-se, na prática, que o poder da palavra não reside na força de uma verdade que se deixa revelar, ou mesmo, que o consenso buscado é inviável, pois que o interesse individual se sobrepõe ao da comunidade e nem sequer é transparente, num universo que adquire uma complexidade súbita e extrema, o que possa parecer, a cada um o melhor para a cidade.

O espectáculo da volubilidade da multidão é apanágio de tempos de crise - e o da volubilidade dos chefes, se pautados pelo seu próprio sucesso, escudados no querer da multidão, mais ainda.

Pelo que atrás ficou dito, torna-se compreensível e é de esperar que a poesia grega da época arcaica e clássica, que mantém, pelo seu carácter oral, um vínculo estreito à vida da comunidade, faça eco da conexão estreita entre a função da palavra pública de persuasão e o destino da

polis. Tomo, assim, como objecto da minha reflexão, a mais política das formas poéticas da Grécia Clássica - a poesia dramática. Detenho-me, em particular, em três produções de Eurípides - *Hécuba*, *Orestes*, *Ifigénia em Áiulide* - por ser este o dramaturgo que, de modo mais óbvio, modelou o mito, na sua mimese trágica, de modo a acolher e reflectir as vivências colectivas mais perturbantes, o choque e contradição entre a tradição e a novidade, o absoluto e o relativo ou relativizado.

Ñas últimas três décadas do séc. XX os Estudos Clássicos recuperaram a necessidade de compreensão da tragédia como fenómeno político-religioso, também ela em profunda conexão com a vida da polis, pelo proprio contexto em que é representada e para o qual é representada. São as questões fundamentais dessa pòlis, as suas contradições também, tal como a comédia, que ela representa, problematizadas, através da actualização dramática do mito. Não deixarei de assinalar, neste novo direccionamento da compreensão da dimensão política do fenómeno trágico, elaborado ainda na década de setenta, o estudo de W. Rosier, *Polis und Traödie*⁽¹⁰⁾, e na década seguinte a obra de C. Meier, *Die politische Kunst der Tragödie*⁽ⁿ⁾, como marcos notáveis de referência - o primeiro passou relativamente despercebido, apesar da sua notável qualidade e do facto de representar o primeiro marco num caminho que se tornava necessário seguir; o segundo conheceu uma enorme e merecida divulgação, documentada pela sua tradução em várias línguas⁽¹²⁾.

Quanto à comédia, de que nos chegou uma tão pequena parcela de produção, é bem mais óbvia, pela referência directa, pelo processo de alusão, de caricatura, de alegoria facilmente descodificável, a sua relação profunda com a vida e figuras da polis.

Se a tragédia dá expressão aos paradoxos, tensões e ameaças, latentes ou palpáveis na polis, problematizando-os através da representação do mito, a evolução e as formas que o drama trágico assume, ao longo do séc. V, são espelho da própria história da polis ateniense e dos seus conflitos ou potencialidades. Não pretendo, com isto, afirmar que exista sempre

(10) O estudo veio a ser publicado em Konstanz, 1980.

(11) München, 1988.

(12) Sobre as principais perspectivas e caminhos tomados pela investigação sobre a tragédia ática no séc. XX, veja-se H. Flashar, *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, München, 2000, p. 7 ss.

uma relação directa entre um acontecimento específico e a dramaturgia trágica cronologicamente mais próxima.

Do mesmo modo, no contexto da acção trágica, a força e o papel da persuasão na condução dos destinos da comunidade, assim como o perfil e a eficácia das personagens que recorrem a estratégias retóricas hão-de reflectir uma perspectiva crítica sobre a eficácia e a função da retórica na polis real - em Atenas, desde a fase de consolidação da democracia e da convicção da pureza das instituições, até à crise e desagregação dessa mesma democracia no contexto da Guerra do Peloponeso e na sequência de jogos de interesses e de poder postos à solta em tempo de crise⁽¹³⁾.

Da primeira fase é espelho a tragédia esquiliana, em particular a *Oresteia*, que consagra a ideia de um fundamento divino e de uma perenidade anunciada para os valores políticos e instituições de Atenas. Desta última fase são testemunho eloquente as últimas tragédias de Sófocles (*Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*), bem como o teatro de Eurípides, embora de modo diverso, consoante a própria diversidade dos dois dramaturgos.

Hécuba, *Orestes*, *Ifigénia em Áulide* constituem, entre outros, alguns dos exemplos expressivos, no teatro euripidiano, do perigo que reside na força da persuasão, uma vez usada esta já fora do contexto da harmonia política, em tempo de crise e desagregação política da comunidade, uma vez perdida a referência de valores que fundamentaram a coesão dessa mesma comunidade. Aí ressalta o papel pervertido da retórica como instrumento de manipulação ao serviço de grupos ou de indivíduos, ou como mera estratégia de sobrevivência política através da adulação da turba, antecipando a definição platónica da má retórica em *Górgias*, 501c.

A progressão da culpa avolumada, que passa de geração em geração na Casa dos Atridas, na cadeia de crime e punição divina, pelo braço criminoso dos filhos da mesma raça, atinge o paroxismo com a visão final que se abre a Orestes, das Erinias enfurecidas no desfecho de *Coéforas*. Elas são as deusas ancestrais que se erguem do espaço ctónio para perseguir, como força emanada dos próprios mortos, os autores de crimes de sangue.

⁽¹³⁾ J. Mossmann, no seu livro *infra* citado (*vide* n. 23), p. 95, n. 1 apresenta um conspecto bibliográfico de estudos sobre a problematização ou a mimese, na tragédia, do recurso à retórica.

Ferida a ordem universal e a Justiça até um ponto extremo, não basta a vontade humana de purificação e regeneração de um Orestes em visita expurgatoria a Delfos, atormentado pela perseguição das deusas e pelo sofrimento. A integração daquele numa nova ordem há-de requerer a intervenção dos deuses, através de um pacto celebrado com a comunidade dos homens, e há-de requerer também a conversão e integração da própria instância da vingança cônica das Erínias, pertencentes a um universo arcaico de prerrogativas do direito e justiça de sangue, nessa nova ordem. Isto é, a salvação de Orestes só é possível no contexto da polis ideal e do seu pacto celebrado com o plano divino através das instituições da democracia, que os deuses fundamentam e protegem. A integração de Orestes nesse cosmos político, coeso e harmónico, assume o carácter de verdadeira libertação e aponta o sentido da existência do homem na comunidade⁽¹⁴⁾.

A deusa Atena, em *Euménides*, assume o papel de verdadeira força promotora do consenso, ao arbitrar e ao recorrer à argumentação adequada e eficaz no debate entre Apoio, representante dos novos deuses, e as Erínias, representantes dessa velha justiça de sangue. Cede a inflexibilidade do deus, as Erínias reflectem e cedem também, ultrapassando o seu ressentimento e relutância em abdicar de privilégios ancestrais. Cedem ambas as partes, dominadas pela força persuasora da palavra de Atena - palavra em que reconhecem o encanto irresistível da magia, como previra Apoio (*thelkterious mythous*, *Eu.* 81-82). Tal reconhecimento faz ecoar ainda a expressão de Apoio através da forma verbal *thelxein* (encantar, 900), a mesma que se utiliza no contexto dos efeitos da magia, na boca das Erínias, em resposta a Atena. As ancestrais deusas da vingança de sangue estão conscientes do efeito de sedução mágica a que estão sujeitas.

Esse poder recupera a doçura de mel dos discursos do Nestor homérico ou do canto do aedo e das palavras do rei, em Hesíodo⁽¹⁵⁾, e possui a mesma carga encantatória da força de eros, cuja acção é, frequentes vezes, na poesia, também verbalizada por *thelxein*.

⁽¹⁴⁾ Cf. J. Grethlein, "Aschylus Eumenides and Legal Anthropology", in D. Leão, L. Rossetti, M. C. Fialho (eds.), *Nomos. Derecho y sociedad en la Antigüedad Clásica*, Madrid-Coimbra, 2004, pp. 113-125; *idem*, *Asyl und Athen. Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie*, Stuttgart-Weimar, 2003, sobretudo pp. 204-215. Veja-se também R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983.

⁽¹⁵⁾ Veja-se também Ésquilo, *Suplicantes*, 1041.

Dissera Atena ao coro das Erínias-Euménides (885-887): "Se desejas venerar a sagrada Persuasão, que dá às minhas palavras doçura de mel e magia (*meiligma kai thelakterion*), permenacerás aqui".

A eficácia da palavra, traduzida pela doçura e encanto mágicos que a convertem em instrumento de persuasão, assume, no contexto, uma dimensão sagrada - *hagnon* (885-886)⁽¹⁶⁾. É que a Persuasão encontra-se intimamente ligada, em Esquilo, à verdade e ao bem político, assentes numa justiça universal - *Dike*, indissociável de Zeus⁽¹⁷⁾. A força daquela, consubstanciada na deusa, é capaz de superar tensões e confrontos, gerar conciliação e converter em vitalidade da própria cidade naturezas e poderes diversos, mesmo divinos, absorvidos por um novo contexto que os aceita e respeita. É que eles estão unidos num pacto que fortalece a ordem da polis e a torna duradoira.

Essa ordem ganha expressão numa proposta política, para Atenas, que não é a da anarquia nem do despotismo mas da isonomia, com igual participação de todos nos destinos da cidade, com igual empenhamento de todos no bem dessa cidade. Ele terá de ser encontrado através do confronto de opiniões, do debate que levará ao consenso. Por isso mesmo, a Persuasão e Zeus Agoraios, o protector do debate na ágora ou na assembleia, são aliados e o laço que une os cidadãos, para além do ódio comum aos inimigos, traduz-se na *koinophiles dianoina* (Eu. 985), isto é na "reflexão promovida pela amizade em comum" que tem como horizonte valores e critérios ético-valorativos comuns⁽¹⁸⁾.

A peça que fecha a Oresteia, representada em 458 a. C, é além do mais, como é sabido, concebida como um *aition* dramatizado da fundação do Areópago, no contexto das reformas operadas por Efiltes. O seu horizonte político, como também é sabido, é o da consolidação da

⁽¹⁶⁾ Sobre o papel da persuasão na tragédia veja-se R. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy*, Cambridge, 1982.

⁽¹⁷⁾ Vide R. H. Beck, *Aeschylus: Playwright Educator*, The Hague, 1975, H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley, 1971, Th. G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley, 1982, pp. 257-307, R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, pp. 73-174.

⁽¹⁸⁾ Vide M. C. Fialho, "A retórica na tragédia grega: horizonte político da sua utilização dramática", in *Retórica, Política y Ideología: Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Actas del II Congreso Internacional de LOGO, ed. A. López Eire, J. M. Labiano Iludain, A. M. Seoane Pardo, Salamanca, 1998, pp. 185-190.

democracia ateniense, com a conseqüente restrição dos poderes da velha aristocracia. A proposta esquiliana, apresentada a través do reforço da fecundidade, prosperidade e perenidade para Atenas, conseguida pela aliança entre tradição e novidade, apela ao espectador para que este corresponda à necessidade de cooperar, num pacto similar, celebrado no funcionamento das instituições, na participação cívica dos cidadãos e no sancionamento divino desta harmonia celebrada e recordada no teatro, no contexto da festa e do ritual colectivo.

Quanto a *Hécuba*, apesar de não sabermos, ao certo, a data da sua representação esta peça de Eurípides foi, muito provavelmente, composta numa primeira fase da Guerra do Peloponeso, posterior à morte de Péricles⁽¹⁹⁾. Embora Péricles tivesse fomentado a política hegemónica de Atenas, responsável pelo adensamento das hostilidades, a sua morte deixou espaço para actuação de demagogos na condução da disposição dos atenienses no contexto dessas hostilidades. Por natureza, um contexto de guerra predispõe o povo para uma vulnerabilidade de emoções que facilmente se deixam manipular. Cléon, embora represente a continuidade da política de Péricles, conduzirá o conflito a extremos de exigências insustentáveis sobre o inimigo, sem conseguir resistir adequadamente às suas investidas - entre vitórias e derrotas, Atenas ora assiste ao espectáculo do destino dos inimigos vencidos, ora sofre, no sangue, o preço da guerra e o sabor da derrota.

Como Aristófanes tão bem o equaciona, na sua comédia, em tempo de guerra proliferam as ambições que dão voz à demagogia. O bem da cidade é argumento comum na boca de tais oradores mas, em boa verdade, o sentido do bem comum e a vontade real de o encontrar através do debate, do consenso, do voto dos cidadãos dilui-se, relativiza-se, perde veracidade. O que, verdadeiramente, move ao discurso deliberativo são os interesses daqueles grupos ou daqueles indivíduos que, em tempo de guerra, sempre encontram espaço para manobrar.

(19) p_{er}filho a opinião de A. Lesky, registada no seu estudo da peça em *Geschichte der griechischen Literatur*, Muenchen, 1971³: sendo posterior a *Medeia* e *Hipólito*, data ainda dos anos vinte e é anterior a *Suplicantes*. L. Méridier-F. Jouan, *Euripide t. II Hippolyte. Andromaque. Hécube*, texte ét. et trad, par Méridier, revu par F. Jouan, Paris, Les Belles Lettres, 1997², pp. 178-179 atribuem à representação da peça a data provável de 424.

Eurípides encontra no mito de Tróia e no destino dos Troianos vencidos, confrontados de perto com os mecanismos de decisão e com as contradições dos Gregos vencedores, argumento adequado para construir três das suas peças sobreviventes, com as quais pretende pôr o espectador perante a problematização e crítica da guerra e dos seus efeitos sobre vencidos e vencedores: falamos de *Hécuba*, *Andrômaca* e *Troianas*.

O dramaturgo corporiza, nas personagens, comportamentos e condicionamentos, reflectidos no recurso ao discurso argumentativo e de persuasão, que o espectador facilmente identifica com a realidade do seu tempo - um tempo de Hélade em guerra - já bem distante do horizonte em que a *Oresteia* foi composta. A crítica euripidiana ganha eficácia quando se serve de situações-limite no mito dramatizado para sugerir as possíveis situações-limite na vida da comunidade.

Situemo-nos em *Hécuba*. Um percurso por todos os sofrimentos possíveis na guerra constitui o destino da protagonista. A velha rainha de Tróia, arrastada à força da sua cidade destruída, sem forças, privada de esposo, privada dos filhos que vê cair, um a um, esgota agora a sua última esperança de continuidade da casa - esperança posta em Polidoro, o último dos filhos que, ainda criança, fora enviado por seu pai, Príamo, para uma corte estrangeira e cujo assassinato à traição pelo tutor trácio, Polimestor, antigo hóspede da casa de Príamo, é conhecido quase em simultâneo com o sacrifício de Políxena, a filha, também cativa, como Hécuba, do exército vencedor dos Aqueus, imolada como vítima sacrificial sobre o túmulo de Aquiles, por deliberação do exército e pelo querer dos seus chefes - a cuja vontade Ulisses dá voz em cena.

Se existe uma dimensão pedagógica no sofrimento do herói esquiliano, que o leva a reconhecer o excesso e a manifestação da justiça divina, o sofrimento sem sentido, em Eurípides, infligido por pura arbitrariedade, pela ganância dos homens ou pela sede de poder aniquila aquele que sofre e avilta aquele que faz sofrer. O destino de Hécuba, da cativa sofredora à vingadora feroz, sem compaixão nem complacência pela morte de inocentes, como são os filhos, ainda crianças, de Polimestor, denuncia mais ainda: que o sofrimento em excesso e sem sentido pode provocar a degradação da própria dignidade de quem sofre, até chegar ao ponto de recorrer ao engano, à hipocrisia que anima discursos de persuasão carregados de adulação perante o opressor, em que o ódio e o propósito de vingança sanguinária se adivinham. É precisamente esse sofrimento desmedido de quem vive, impotente, depois de tudo por

que já passou, a morte violenta de dois filhos, um após o outro, e o efeito dessa dor no *ethos* da protagonista que conferem unidade à peça⁽²⁰⁾.

Foi a palavra melíflua da velha rainha cativa que atraiu a vítima e tomou essa vingança possível. A peça encerra com a desumanização final, com a conversão, preconizada por Polimestor, num diálogo expressivamente agitado, do homem em besta, de Hécuba em cadela furiosa, retomando da tradição uma das versões mitológicas do destino da rainha⁽²¹⁾.

Por sua vez, no exército vencedor que abandona Tróia torna-se patente a desordem de paixões à solta de uma multidão cuja fúria é fácil e determina as oscilações do teor dos discursos dos chefes - discursos que levam a marca de uma retórica de adulação, de argumento ao sabor da conveniência e do gosto de quem escuta. Trata-se de uma retórica que conduz, adormenta ou estimula essas paixões, determinada pelo objectivo de agradar à multidão e, assim, dela obter a confirmação de preponderância do orador. Ulisses e Agamémnon oscilam entre o uso da palavra como estratégia de manipulação em função do interesse próprio e o uso da palavra como estratégia de sobrevivência política. Tão frágil e fugidio é, afinal, o estatuto da chefia dos vencedores.

O relato feito pelo Coro, no párodo, da discussão entre os Gregos acerca do sacrifício humano sobre o túmulo de Aquiles denuncia que a decisão que recaiu sobre Políxena não constitui um imperativo posto pelo espectro do herói, mas é, antes, o fruto da deliberação do exército e o próprio exército, dividido entre posições diversas, defendidas acaloradamente, pondera a pertinência do sacrifício bem como a escolha da vítima.

Eurípides conferiu ao relato da discussão um realismo extremo, deixando que o espectador reveja, nessa cena evocada, a realidade das assembleias da polis em tempo de guerra, dominadas por um clima emocional forte, com momentos de absoluta desorientação sobre a pertinência de decisões a tomar - momentos de impasse em que a intervenção hábil de um demagogo pode manipular o clima emocional colectivo e encaminhar a multidão para o voto que convém aos seus interesses pessoais.

(20) A. M. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison, 1987, p. 132: "The unifying force of Hekabe's role lies in her suffering".

(21) A lírica arcaica conhece já, embora não-generalizada, esta versão, da metamorfose de Hécuba em cadela: *vide* Díon Crisóstomo, 33.59. Ao que parece, na *Destruição de Tróia* Hécuba retira-se para a Lícia a pós a queda da cidade.

A intervenção dos chefes, segundo o Coro, deixa perceber que a posição de Agamémnon, que encontra opositores, ao refutar o sacrifício das cativas troianas, decorria tão só dos seus interesses pessoais postos na ligação amorosa com Cassandra, a profetisa de Apolo.

O impasse é ultrapassado com a intervenção de Ulisses. Nele encontra defensor adequado a tese da necessidade de sacrifício de uma jovem cativa. Ulisses é apresentado, à partida, como *poikilophron* ('engenhoso, 131), qualificativo que ecoa o epíteto homérico de *poikilometes* do Cefalénio⁽²²⁾, comumente associado à sua capacidade de dolo. O *ethos* do orador, identificado assim como o de um mentiroso, *kopis*, no uso da doçura das palavras - *hedylogos* (de novo a doçura das palavras) - define a sua estratégia de persuasão como adulação do *demos*. Ele é *democharistes* (132), "o que agrada ao povo". Assim se denuncia, ao público no teatro, por esta apresentação, o objectivo do apelo que Ulisses faz ao reconhecimento devido aos guerreiros caídos em combate. O que aparenta ser evocação de normas e deveres da comunidade revela-se como mero recurso argumentativo - escolhido pelo seu potencial de eficácia - para manipular a multidão do exército. E o exército é, na peça, metáfora da multidão, na *pòlis*. Ulisses pretende, assim, comprometer e enfraquecer a posição de Agamémnon, num jogo óbvio de poderes e interesses individuais.

Ulisses demagogo assume a máscara de Ulisses representante dos Aqueus perante Hécuba, como emissário de uma deliberação colectiva, uma *gnome* atingida pelo voto (219), de que foi verdadeiramente o responsável, adivinhando-se a sua intervenção manipuladora, mas de cuja responsabilidade se distancia, num discurso de cínica autodesculpabilização (220-224), marcado por um tom extremamente formal e oficial como nota J Mossmann⁽²³⁾: "Pareceu bem aos Aqueus imolar a tua filha [...] encarregaram-me de a acompanhar".

Hécuba tem, contudo, os dados necessários para denunciar o comportamento de Ulisses e motivos acrescidos para julgar o comportamento e desmontar o falso *ethos* daquele homem que já viu a vida salva pelo estatuto de impunidade do hóspede que foi outrora, em Tróia, sob a protecção da rainha. Reanimada pelo fogo da indignação e da revolta que dá novo alento aos vencidos e humilhados, compelida pelo desespero

(22) Cf. e. g. *Iliada*, 11. 482; *Odisseia*, 3.163; 13. 293.

(23) *Wild Justice. A Study of Euripides' Hecuba*, Oxford, 1995, p. 103.

de querer salvar a vida a Políxena, Hécuba aponta o dedo ao demagogo que não conhece deveres nem vínculos morais do homem em sociedade, mas que, fazendo da multidão, da maioria - *hoi polloi* - o suporte do poder, a lisonjeia (257) e manipula, servindo-se de um prestígio que constrói e que confere peso ao seu discurso. É significativo que Eurípides tenha posto na boca de Hécuba não a palavra grega para exército, mas uma expressão que pode significar "multidão" ou "maioria", universalizando, assim, a acusação (254-257): "Raça ingrata a vossa, que correis atrás de honras de demagogo. Oxalá não vos tivesse conhecido a vós que não vos importais de ferir os amigos, contanto que digais o que agrada ouvir à multidão".

É também significativo que Eurípides tenha posto na boca do Coro, ainda no párodo, uma referência à presença dos filhos de Teseu e à sua posição de apoio a Ulisses, como *rhetores* de *dissoi mythoi* (124). A expressão remete, indubitavelmente, para a perícia dos *dissoi logoi*, da argumentação dúplice, da Sofística. Ao envolver os filhos do mítico rei de Atenas nesta situação trágica, a dar força à posição de Ulisses e identificados com os processos de psicagogia dos políticos versados na retórica dos sofistas, Eurípides não só preparou a entrada de Ulisses em cena, como parece ter querido sugerir que não é só a Hélade, em geral, mas Atenas que está representada nesta tragédia de guerra e de crítica da guerra.

O demagogo precisa da anarquia para mais facilmente conduzir o que deixa de ser o povo, *demos*, ou o exército, *stratos*, no caso presente, arredado de um horizonte de valores comuns, subvertidos e confundidos pelo discurso. Precisa de superar a distância que vai do povo à multidão, *ochlos*, como massa ondulante ao sabor de emoções colectivas, sabiamente despertadas. Hécuba percebe o mecanismo que rege tais comportamentos colectivos e que aniquila as vozes solitárias que não os adoptam (606-608): "Numa vasta armada a multidão (*ochlos*) não tem freio e a anarquia (*anarchia*) dos marinheiros é pior que o fogo: passa por criminoso aquele que não comete crimes".

Ao dever sagrado da reciprocidade de vidas a salvar, que Hécuba recorda a Ulisses, na esperança de ver poupada a vida de Políxena, Ulisses responde, cinicamente, com a necessidade de sabedoria e conveniência na aprendizagem de quem não tem poder (228). A resposta é tanto mais cínica e eticamente execrável, quanto contrasta com a referência repetida, na boca de Hécuba, à *charis* ("favor", "graça") concedida a Ulisses, no passado, quando era Ulisses quem se encontrava em situação de

perigo e dependente da complacência de outrem, em nome da qual Hécuba tem o direito de suplicar a *charis*, no presente, por parte de quem considera dever estar moralmente ligado à sua casa por laços de *philia*. Mas a *charis* de Ulisses, como *democharistes*, vai apenas para a multidão que manipula e que o mantém poderoso⁽²⁴⁾.

À morte de Políxena se juntará a notícia de outro infortúnio ainda não conhecido - o da morte de Polidoro, assassinado por Polimestor, seu anfitrião e antigo hóspede de Priamo, a quem a ganância pela posse do ouro que lhe fora confiado leva à quebra sacrilega de laços de hospitalidade. O sofrimento de Hécuba ultrapassa toda a capacidade humana de suportar a dor e converte-se na sede de vingança que dá à rainha forças para engendrar um plano e para modelar o discurso em função da eficácia de persuasão sobre o único dos inimigos cuja fragilidade lhe parece poder manipular - Agamémnon, que retém Cassandra junto a si.

Como devemos entender as palavras de Hécuba um pouco mais tarde, em 814-819, quando procura obter do Atrida a conivência para o seu plano de vingança sobre o trácio Polimestor? Assim se expressa a rainha cativa: "Porque é que nós, os mortais, não nos poupamos a esforços em relação aos outros conhecimentos, como é devido, e procuramos alcançá-los, enquanto que à Persuasão, a única rainha dos homens, não nos empenhamos em a aprender na perfeição, pagando-a com dinheiro?"

No contexto em que Hécuba tece estas considerações já se apercebeu que criou o efeito de perturbação num Agamémnon hesitante. Após chamar a atenção, pateticamente, para a sua dor, encena agora o desespero de não se sentir capaz de persuadir o Atrida, para passar a invocar o motivo amoroso, ainda sob o signo da incapacidade de convencer o rei. É verdadeiramente despidorado o modo como Hécuba apela à ligação erótica de Agamémnon a Cassandra, feita concubina à força (824-832), para, no fim do seu discurso de *captatio*, se humilhar, com palavras de adulação para o Grego (841-845).

Hécuba parece ter aprendido, no odioso exemplo de Ulisses, o segredo do sucesso de manipulação dos espíritos pela palavra e aplica-o agora no único gesto que lhe é possível e em que se concentra em absoluto - uma vingança feroz. Nem que, para isso, tenha de abdicar da sua

(24) V. J. Mossmann, *ob. cit.* Sobre a importância do motivo da *philia* na peça ver M. F. Sousa e Silva, "*Philia* e suas condicionantes na *Hécuba* de Eurípidés", in *Actas do Colóquio Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa, 1996, pp. 127-143.

própria dignidade. A violência gera violência e o sofrimento em excesso a degradação⁽²⁵⁾.

Ainda que o sucesso do magistério de Górgias em Atenas, ao tempo, fosse um facto, não me parece que Eurípides, que convivia com a Sofística, escolhesse a figura de Hécuba, com todo o sarcasmo que decorre do sofrimento em excesso e da desagregação que ele traz - e essa é uma das fontes de trágico, na peça - para fazer a apologia do ensino da Retórica em nome da soberania da Persuasão⁽²⁶⁾. É, muito mais do que isso, o reconhecimento de que só uma coisa impera sobre os homens: não a justiça, nem a vontade divina, nem o sentido de sobrevivência da comunidade, mas *Peitho*, como *tyrannon monen* (816) - a Persuasão como única rainha, rainha que se compra a troco de salário (*misthos*). Isto é, a eficácia do seu domínio é meramente técnica e nada tem a ver com a verdade que possa ou não sustentar. Não é sagrada - *hagnos* - como o era nas *Euménides* da consolidação da polis democrática, mas é, antes, uma arma perigosa que algum dia se voltará contra aquele que a utiliza, na ilusão de se tornar intocável. A mesma Hécuba há-de proferir, mais tarde, este comentário eivado de amargura e sinceridade, deixando repassar, no seu discurso assumidamente argumentativo, a desencantada nostalgia (do dramaturgo?) pela correspondência ideal e perdida entre *rhemata* (palavras) *epragmata* (actos) (1187-1194):

" Agamémnon, entre os homens nunca devia a língua prevalecer sobre as acções. Pelo contrário: se alguém praticasse actos virtuosos, deveria falar com virtude, mas se cometesse iniquidades, as suas palavras haviam de soar falso e jamais poder louvar o que é injusto.

São hábeis (*sophoi*) os que se especializaram em tais subtilezas, mas não mantêm a sua habilidade até ao fim e acabam mal".

⁽²⁵⁾ Nota A. M. Micheline, *ob. cit.*, p. 142 que a eficácia retórica de Hécuba é proporcional à sua degradação moral.

⁽²⁶⁾ Como é sabido, o passo tem suscitado uma diversidade de opiniões quanto à posição de Eurípides perante a Sofística. Ao tempo, a paideia sofística de Górgias alcançara já grande sucesso em Atenas e é inegável que Eurípides, como a sua geração, se sentiram por ela atraídos e dela sofreram influência. É mais plausível, no entanto, que o contexto e a amargura que marcam o discurso em que é feita esta apologia da Persuasão, na peça, pela boca da rainha cativa, lhe confirmam um carácter de crítica - o espírito crítico de Eurípides parece fazer ironia sobre o mercenarismo dos mestres da persuasão (veja-se *misthos*) e o carácter arbitrário que a esta arte conferem.

O estásimo II marca a passagem do *pathos* sobre o sacrifício de Políxena para o *pathos* redobrado com a chegada do cadáver de Polidoro e a congeminção da vingança sobre Polimestor e seus filhos⁽²⁷⁾. O sofrimento e a raiva vão lapidando, como mestres, as estratégias discursivas de uma Hécuba que, sem nada mais a perder, se concentra na única possibilidade de fazer Polimestor pagar pelo crime - a vingança realizar-se-á pelo dolo e o dolo pela persuasão, cuja força Hécuba aprendeu com o exemplo dos inimigos, de Ulisses.

A rainha cativa necessita do silêncio conivente de Agamémnon para atrair o Trácio e joga com argumentos ordenados para suscitar a compaixão, num longo discurso (786-845) que, como já antes se referiu, está organizado com frieza e foi proferido de modo a impor perante Agamémnon o *ethos* de uma anciã fraca, vencida, só, miserável na sua sorte, exclusivamente dependente do Atrida para a aplicação da justiça e a ele ligada através da ligação do rei a Cassandra.

O discurso surte efeito sobre um Agamémnon que Hécuba percebe, desde o párodo, como um homem vulnerável e dependente da multidão (*ochlos*) pelo temor que dela tem (868-869), essa massa imprevisível, indomável, que constrange, afinal, os seus chefes menos seguros a uma estratégia de sobrevivência política - afinal, constata a velha cativa (864-867): "Não há de entre os mortais um só que seja livre (*eleutheros*): ou a riqueza ou a sorte o tomam como escravo; ou a multidão dos cidadãos (*plethos*) ou as leis estabelecidas impedem-no de agir de acordo com o seu modo de ser e a sua vontade".

Esta afirmação, não o esqueçamos, é feita no espaço de representação, pela boca de uma cativa bárbara sobre os Gregos vencedores, diante daqueles que, por sua vez, sentados nas bancadas do teatro, tanto prezavam a sua *eleutheria*.

Qual dos cidadãos de Atenas, potencial partícula dessa multidão, é, então, verdadeiramente livre numa cidade agitada pelos demagogos e jogada ao sabor dos seus interesses? Qual dos Gregos está apto a distinguir, nos discursos deliberativos proferidos nas assembleias onde as decisões se tomam, se o encanto mágico da palavra, usada com mestria técnica de adequação à eficácia das teses que pretende impor, torna convincente o que é bom para a pólis ou para os interesses de quem a utiliza?

⁽²⁷⁾ Sobre a função dramática deste estásimo na peça veja-se M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, Stuttgart, vol. 2, p. 130 ss.

Hécuba, no final da peça, já não esconde, sequer, os seus interesses, que se traduzem no único fio que a liga à vida, quando toda a sua existência foi sendo sistematicamente destruída - o prazer de contemplar, através da vingança, o sofrimento dos inimigos que a fizeram sofrer. É excessiva a vingança, tomada não como mero ponto de honra, mas saboreada de antemão no dolo que Hécuba congemma e na frieza de meios com que arrasta Agamémnon. Não se trata apenas de aplicar o preceito da ética grega de causar danos aos inimigos - inimigos duplamente criminosos, que deveriam estar ligados a Hécuba por laços de *philia*, em nome de antigos favores e da hospitalidade⁽²⁸⁾.

O plano de retaliação estende-se a toda a casa do inimigo - logo, também a inocentes, tal como a violência da guerra atinge sempre os indefesos. E este é um extremo a que a desmesura de uma guerra que pôs à solta as ambições dos poderosos levou. A vingança aproxima, neste quadro de hecatombe moral, vencidos e vencedores - hecatombe em que se deixa antever, no final aberto pela profecia de Polimestor, um outro quadro: o da Hélade em crise, no destino de sangue entrevisto para o regresso de Agamémnon.

É sintomático que as predicções do final da tragédia não sejam feitas de acordo com o modelo do deus *ex machina*, tão do gosto de Eurípides. Pela intervenção da divindade se ultrapassa um impasse no plano humano e se estabelece uma espécie de compensação para a dor ou impotência humanas através da instituição de um culto futuro que tem o seu *aition* no desfecho trágico. No final de *Hécuba* nenhuma divindade aparece do alto. É Polimestor que, dando voz ao seu rancor, prevê uma outra vingança, nesta cadeia de sangue - a de Clitemnestra, sobre Cassandra e Agamémnon - bem como a transformação de Hécuba. O papel do túmulo desta como ponto de referência para os marinheiros nada a afecta.

Estas previsões não são, sequer, articuladas numa longa e digna *rhexis*, mas num diálogo final a três, entre Hécuba, Agamémnon e o Trácio - diálogo marcado por insultos, ameaças, ódio e desgaste moral.

Da fase de desfecho da guerra, isto é, da democracia caída por terra e do edifício da própria polis grega em desagregação data *Ifigénia em Áulide*, simétrica, na situação dramática, de *Hécuba*. A situação é sobeja-

⁽²⁸⁾ Veja-se, a respeito destes princípios da ética do comportamento social helénico, M. W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethic*, Cambridge, 1989, pp. 26-59.

mente conhecida do público grego e havia já sido múltiplas vezes dramatizada, directa ou indirectamente. O exército grego, reunido em Áulide, a ponto de partir para Tróia, encontra-se no conhecido impasse de uma navegação impossível, já que não sopram ventos favoráveis⁽²⁹⁾. Condição necessária à viagem é o sacrifício de Ifigénia a Artemis, segundo o oráculo de Calcas.

De ofensa a Zeus Xénios não fala Eurípidés, mas antes de um juramento que ocorreu a Tíndaro impor aos pretendentes de Helena. Os motivos são, pois, humanos, se bem que selados por juramento. Agamémnon apresenta-se, de início, num prólogo dialogado, como o chefe a quem pesa a chefia, pressionado pelos seus pares e relutante em levar a termo o dolo de Ifigénia, atraída ao acampamento militar sob o pretexto das núpcias com Aquiles. Recuou quanto ao seu primeiro impulso de desmobilizar o exército, por pressões a que não conseguiu resistir; recua agora em relação à decisão tomada de aceitar o sacrifício da filha, enviando uma carta a Clitemnestra a desmascarar o dolo - uma carta clandestina, rodeada de segredo e a coberto da noite. O medo - esse medo da multidão e da perda de poder, denunciados por Hécuba na peça homónima - fazem sentir-se na fraqueza de um chefe que não assume as consequências práticas ao distinguir o motivo justo e o motivo fútil na empresa militar, o meio moralmente correcto e o não correcto na execução dessa empresa⁽³⁰⁾.

Ao interceptar a carta, movido, obviamente, pelo seu próprio interesse, Menelau lança uma nova luz sobre as fragilidades de Agamémnon. Fá-lo no contexto de um *agon*, tão típico da dramaturgia euripidiana, concebido como uma contenda verbal à maneira dos sofistas, em que o propósito dos oradores é confundir o antagonista (*mas eu quero confundir-le*, 335).

⁽²⁹⁾ *Ifigénia em Áulide*, 1322-1324. Se a inexistência de falta pessoal de Agamémnon e o impedimento da partida por causa dos ventos parecem ser de inspiração esquiliana, já vem dos *Poemas Ciprios* o motivo do sacrifício de Ifigénia e o vaticínio da vontade da deusa feito por Calcas. Parece, igualmente, provir dos *Poemas Ciprios* o pretexto do casamento para atrair a jovem a Áulide, sem que a deusa, no último momento, tenha permitido o sacrifício humano, trocada a vítima sacrificial humana por um animal.

⁽³⁰⁾ o próprio Menelau o reconhece, a ponto de advertir o irmão em 517: "[...] *não deves temer em demasia a multidão*" (ochlos).

Há, no entanto, um fundo de verdade nas palavras de Menelau: combina com o comportamento de Agamémnon a descrição feita por aquele do que se pode designar por "campanha eleitoral" do Atrida para alcançar a chefia do exército. A simulação, a adulação do eleitorado constituem sinais de angústia de quem não está seguro no poder e espera, apavorado, a tempestade da opinião pública, quando a não pode satisfazer, como acontece no presente da peça com a partida para Tróia, adiada por falta de ventos favoráveis (337-343):

"Tu sabes a ambição que tinhas de obter o comando dos Dáñaos na expedição a Ilion. Fingias não estar interessado, mas desejava-lo no teu íntimo. Como te mostravas humilde! A todos apertavas a mão, a tua porta estava aberta a qualquer homem do povo que fosse ter contigo. Com todos encetavas conversa, quer quisessem ou não. Com estas maneiras procuravas comprar a honra ambicionada. Depois, quando alcançaste a chefia, mudaste de comportamento".

A inconstância de Agamémnon e as suas consequências funestas para o exército e para o que Menelau apresenta como causa comum do exército, mas que em boa verdade é sua, constituem o cerne do ataque por parte do marido de Helena, até ao dramatismo empolado de 370 ss.: "É a Hélade acima de tudo, a infeliz Hélade, que eu choro - ela que desejou levar a cabo uma acção gloriosa e vai deixar que bárbaros sem valor se fiquem a rir só por tua causa e da tua filha".

No falso pretexto patriótico oculta Menelau as suas razões (*e. g.* 385 ss.). O povo de Atenas apreende, certamente, comportamentos típicos de figuras de chefia política ou militar que desfilaram na cena pública em cerca de vinte e cinco anos de guerra já vivida.

Entre a lucidez que lhe permite apontar a Hélade tocada de loucura e o seu temor da multidão, Agamémnon, sobre quem o poder outrora desejado se torna agora um pesado fardo, refugia-se numa retórica de desculpabilização, ora retomando o motivo do julgamento doloso, forçado por Tíndaro, ora o de nada poder contra a força da multidão. O seu receio da turba - *ochlos* -, que o próprio Menelau acha excessivo como determinante das decisões de um chefe (517), e sobretudo o seu receio do poder manipulador da palavra de um Ulisses *poikilos* (526) sobre a turba (*está sempre do lado da multidão*, 526), impelirá Agamémnon para a decisão do sacrifício de Ifigénia, perante um Menelau já capaz de recuar.

Como nota B. Snell⁽³¹⁾, os dois irmãos agem como a contraparte um do outro e parecem até alternar os seus papéis.

Nem Aquiles, por seu turno, alheio ao dolo e dando mostras da sua nobreza, consegue fazer frente à multidão do exército em fúria e dissuadida do sacrifício da virgem, tão dominado se encontra o exército pelo poder demagógico da palavra de Ulisses.

Para além do sentimentalismo arrebatado, à luz do qual Agamémnon, na fase final do drama, pretende ver a empresa militar como um objectivo animado por espírito patriótico de libertação, para além do jogo de interesses, de seduções e da insegurança de quem chefia, por falta de um verdadeiro móbil de utilidade e bem comum, ergue-se a única manifestação de vontade, capaz de abrir um caminho de libertação e de sobrepor às fraquezas e perfídias de comando a coloração de uma nobre empresa - o carácter voluntário do sacrifício de Ifigénia, que salva os Gregos do caos de uma autoridade que se desmorona e salva a face da própria Hélade na empresa iniciada⁽³²⁾.

Se em *Hécuba* é a rainha vencida quem faz o diagnóstico, nos chefes do exército aqueu, dos condicionantes da sua acção e da sua palavra - o medo da multidão desordenada do exército, o medo da perda do poder, que leva os chefes à adulação de quem os escuta - ou se é essa mesma rainha quem denuncia os perigos da Persuasão, num contexto argumentativo de carácter quase meta-retórico, em *Ifigénia em Áulide* a mesma verificação é dramatizada de modo diferente. Eurípides atribui aos próprios chefes gregos a denúncia do uso de uma persuasão que confere à defesa dos interesses pessoais as roupagens discursivas de uma lógica argumentativa, apoiada na ética e na adequação política. São esses chefes quem mutuamente se acusa ou quem reconhece em si mesmo as limitações impostas à função de governar, com uma lucidez desencantada sobre a relação entre chefia e exército, em que facilmente se adivinha a relação entre as facções da Hélade e os seus poderosos

⁽³¹⁾ "From Tragedy to Philosophy: *Iphigenie in Aulis*", in *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ed. E. Segal, Oxford, 1982, p. 398.

⁽³²⁾ Sobre o motivo do sacrifício voluntário em Eurípides veja-se M. F. Sousa e Silva, "Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo eurípidiano", *Biblos*, vol. 67, 1991, pp. 15-41.

De resto, as referências à colectividade, no discurso de Agamémnon e de Menelau, descaem, progressivamente, de "exército", para "Hélade".

O jugo da multidão e o motivo do medo ao *ochlos*, ou *plethos*, pairam, sombrios, na consciência de Agamémnon - multidão posta em movimento pela ambição dos chefes (*pleonexia*, 509) e dificilmente controlável depois. Também Clitemnestra reconhecerá, como Hécuba o fizera, na peça homónima, essa força incontrolável que pode pôr a multidão em movimento.

Que lugar e que forma restam ao discurso argumentativo? À argumentação deliberativa? Da invocação de um bem comum, que dissimula o interesse privado, à demonstração lógica da decisão adequada, pelo princípio de que tudo é defensável pela *rhetorike techné* ensinada, como reconhece Hécuba, variados se apresentam os caminhos para dominar os homens, consoante o determinam diversas formas de interesse individual, a *philotimia*, a *pleonexia*. Esforço comum entre os homens, *koinos agón* (IA, 1096), todavia, não existe, a ecoar a *koinophiles dianóia* de Ésquilo.

A dissociação entre eficácia e justiça, na utilização do argumento eficaz e não do justo, do adequado, está patente no relato do Mensageiro de *Orestes* - é o mau argumento o que vence na assembleia, não o justo, vindo do Lavrador, pouco habituado às subtilezas da política. O argumento adequado passa a ser, num contexto de agitação social e crise profunda, em que a multidão se torna uma força incontrolável, aquele que preserva quem o usa e lhe conserva o segredo da sobrevivência política e, porventura, de passageiro aplauso, ainda que à custa de vítimas que faz, explorando a violência da multidão, como é o caso do orador triunfante de *Orestes*, que propõe o apedrejamento do filho de Agamémnon, jogando na perfeição com a exaltação de ânimos. Torna-se adequado o argumento que explora, no momento próprio e com oportunidade, as apetências e disposições da turba. O orador eficaz é aquele que se torna capaz de exercer uma verdadeira psicologia com o seu verbo.

Não deixa de ser expressivo que o argumento justo tenha como instância que o profere o Lavrador. A data da representação de *Orestes* é conhecida - o ano de 408 a. C. Sendo-lhe anterior, não deve distar muito no tempo *Electra*, onde figura a personagem de um outro Lavrador, que ajuda à compreensão do de *Orestes* (ainda que este só aja no plano extracénico). Trata-se de personagens que, pela sua condição de vida e actividade, vivem fora do contexto da urbe e dos seus círculos de vida política, no sentido mais restrito do termo - de personagens cuja ligação é, primordialmente, com a terra e a natureza, o espaço ainda impoluto em que o

homem pode ouvir a sua *physis* e agir de acordo com ela nos laços que estabelece com os outros homens. Aí, há ainda vivo um sentido comum, que a perversão do *nomos* de uma cidade em profunda crise apagou da natureza dos que gravitam em volta do poder e se servem das instituições. Não se pautando o uso encantatório da palavra por motivações ético-políticas, por opção do *rhetor*, instala-se ou agrava-se a *akosmia*, conforme Górgias o prevê (ou o constata).

Em *Hécuba* ou em *Ifigénia em Áulide* (ainda que, nesta última, se dê conta do procedimento da figura através de relatos e não directamente em cena) constitui o Ulisses euripidiano a imagem perfeita do chefe que explora com mestria o uso da magia encantatória da palavra, usada como adulação do povo, imagem da retórica perversa, mencionada por Platão no *Górgias*.

Para uns ela constitui uma estratégia de sobrevivência política; para outros, sede de poder, ilusão fugaz de imortalidade que se persegue. Trata-se de uma ilusão perversa, pois a tirania da Retórica saída do individualismo há-de escravizar quem a exercita e um dia por ela será aniquilado - nisto consiste a lucidez dos vencidos euripidianos que falam pela boca de Hécuba e que ainda hoje se fazem ouvir.