

CRÍTICA À RETÓRICA NA COMÉDIA DE ARISTÓFANES (1)

O gosto pelo discurso, a compreensão do poder e efeito social da palavra, foram, desde tempos remotos, uma realidade na cultura grega, frutos de um espírito naturalmente crítico e especulativo como o dos Helenos. Já Homero havia assentado no poder da oratória a *aretê* de Ulisses e o prestígio de alguns dos heróis mais salientes na sua saga. Mas havia de ser sobretudo a instauração do regime democrático na cidade de Atenas, nos inícios do séc. v, a criar as condições para que, com os sofistas, a prática retórica se impusesse como disciplina obrigatória na formação cultural do cidadão, e arma indispensável numa participação consciente e frutuosa na vida da *polis*. Ao exercer, na multiplicidade de situações que o dia-a-dia lhe apresentava, o papel de homem 'político', o Ateniense fez da retórica a 'varinha mágica' capaz de lhe aplanar os caminhos mais difíceis.

Naturalmente que uma democracia directa como a ateniense punha aos cidadãos graves problemas de competência e sensibilização para as questões de gestão da colectividade; era-lhe imperativo administrar com equilíbrio os bens próprios e comuns, contribuir para a clarificação e ponderação participada no quotidiano citadino. Democracia equivalia a um despertar das consciências para a responsabilidade cívica e um maior apetrechamento para a satisfação das novas necessidades sociais. Dentro destas premissas, tornou-se patente que a educação tradicional, sobretudo baseada na destreza física, mas rudimentar na componente intelectual, não respondia às exigências do momento. O ascendente social não se conquistava mais pela força das armas, mas pelo poder do saber e da competência.

(1) Cumpre-me expressar o meu reconhecimento à Prof.^a Doutora M. Helena da Rocha Pereira pelas preciosas informações e sugestões que se dignou prestar-me na elaboração deste estudo.

Coube aos Sofistas colmatar estas deficiências e definir um outro *curriculum* escolar, que privilegiasse um leque disciplinar adequado e prático. E naturalmente, à oratória pertenceu, nos novos planos pedagógicos, um lugar destacado (cf. Pl. *Prt.* 312d).

Os Atenienses entregaram-se, com uma curiosidade entusiástica, à aquisição desses conhecimentos e fizeram da *δευότης* o objectivo que podia coroar de êxito os seus esforços. O sucesso social, político e profissional passou a ser condicionado por um juízo sagaz e crítico, mas sobretudo pela capacidade de fazer prevalecer determinadas posições pelo poder da palavra. No Conselho, na Assembleia, no tribunal, ou simplesmente no convívio quotidiano, a retórica tornou-se uma garantia de prestígio, autodefesa, ou apenas elegância e intelectualidade. Em breve, porém, o *λόγος*, na sua potência indomável, revelou os perigos que trazia latentes. Ética, justiça e outros valores consignados pela tradição manifestaram-se impotentes para erguerem uma barreira à tirania do discurso. De modo que o orador hábil, quando não orientado por escrúpulos morais, se tornou uma ameaça que os Atenienses olhavam simultaneamente com temor e fascínio.

Sempre atentos à realidade social que os cercava, críticos fiéis de todos os sobressaltos que abalavam a sociedade contemporânea, os poetas cómicos deram-se conta da formação e progresso deste fenómeno. Sobretudo Aristófanes, pelas contingências determinantes da conservação dos textos, constitui um testemunho claro dos vários aspectos da questão: definição escolar da retórica em termos de métodos e objectivos, preponderância da oratória nos centros vitais da sociedade democrática, além das reservas e censuras que a própria trajectória da vida ateniense fundamentou em muitos espíritos. Não se pense, porém, que a comédia se manteve como mero espectador, exterior e passivo, perante o fenómeno 'oratória'. Crítico embora, o teatro de Dioniso deixou-se penetrar pelas novas correntes de pensamento e saber, e assimilou, nos seus fundamentos, estruturas e experiências que a retórica sofística entretanto amadurecia. No que respeita à comédia, subjacente à sátira, está a consideração atenta do problema, a que não é alheia a aceitação de regras de um género literário já tão próspero na época.

Para uma avaliação correcta do problema, que conduza o estudioso com objectividade na exploração do texto cómico e lhe permita uma destrinça do ponto em que a realidade termina para dar lugar à caricatura, impõe-se a consulta paralela de textos de natureza vária: manuais

teóricos de retórica, como a *Retórica a Alexandre* ou a *Retórica* de Aristóteles, diálogos platónicos, sobretudo o *Górgias* e o *Fedro*, e, obviamente, os textos dos oradores. Ainda que de data posterior ao séc. v, estes textos, ou porque voltados para a definição diacrónica do fenómeno retórico, ou porque dramaticamente contemporâneos do movimento sofístico e sua problemática, ou finalmente como aplicação prática de princípios já com tradição dentro do género, podem trazer à leitura, que aqui importa fazer da comédia, uma nova luz.

Aristófanes dedicou toda uma peça, *Nuvens*, a recriar caricaturalmente a realidade de uma escola sofística. Desenvolve, aliás, um tema apresentado com sucesso nos primórdios da sua carreira, em *Celebrantes do Banquete*: o novo ensino e suas consequências.

Em *Nuvens*, a escola de Sócrates ocorre ao espírito angustiado de Estrepsiades como o último, mas esperançoso, recurso, para resolver onerosos problemas de gestão do seu património. A propaganda dos Sofistas, que se apresentavam como mestres detentores de um saber enciclopédico e habilitados a proporcionar uma sólida formação política aos discípulos, deixara eco nos ouvidos do homem comum. (2) Desse reduto do saber, o cidadão comum, que Estrepsiades simboliza, conhece apenas vagos ecos da fama; chegou-lhe, porém, aos ouvidos que, a troco de dinheiro, as personagens transcendentais que povoam a escola ensinam oratória prática, aplicada, no que particularmente lhe interessa, ao âmbito jurídico (vv. 98sq.). (3) Nesse campo controlam o vasto domínio das 'causas justas e injustas'. Aristófanes coloca-nos perante uma situação esclarecedora: a popularidade desta disciplina, dentro do ensino sofístico, orientada por objectivos pragmáticos, destinados, antes de mais, a apetrecharem o cidadão para uma realidade premente do seu quotidiano, defesa ou acusação no tribunal. Um primeiro juízo de valor subjaz à enunciação do programa proposto: não está em causa a qualidade legal ou ética das questões, somente a técnica

(2) Este era, em especial, o programa proposto por Protágoras; cf. Pl. *Prt.* 318e-319a. Também os Eurípidos e Dioniso cómicos, em *Rãs* (vv. 968-991), se dão conta da influência positiva do novo saber, sobre o cidadão que aprendeu a escamotear dificuldades e a gerir, com atenção, os seus bens. Sobre os processos pelos quais os Sofistas publicitavam o seu ensino, cf. I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1965, pp. 91sq.

(3) Cf. *Lg.* 937d, onde Platão define, em termos semelhantes, o objecto, meios e finalidade da oratória.

que pode conduzi-las ao sucesso, quaisquer que elas sejam. A amoralidade na selecção dos argumentos, que devem ser, antes de verdadeiros, persuasivos, consagrou o uso proverbial da expressão *καὶ δίκαια καὶ δίκαια* aplicada ao discurso (cf. *Ach.* 373, *Eq.* 256; *Andoc.* 1. 135). O critério, que a comédia atribui a Sócrates, tinha propriedade se aplicado a Protágoras, Górgias, Pródico ou Hípias. No perfil platónico dos Sofistas, cabe o mesmo princípio de que o discurso deve configurar-se às normas retóricas (cf. *Phdr.* 272d), de modo a criar uma ilusão eficaz de verdade (cf. *ib.* 267a); se perfeito, o *logos* tudo vence, para se converter no ‘tirano dos homens’ (*Gorg. Hel.* 8 D.-K.; *E. Hec.* 816).

Antes, porém, de transpormos o limiar da escola, lancemos um olhar prévio sobre o candidato que a comédia nos oferece. É só depois de ter esgotado todos os argumentos junto do filho, que o velho pai se conforma com ir, ele próprio, frequentar o Pensadoiro de Sócrates. Está-lhe todavia prometido o insucesso, porque as novas técnicas exigem uma frescura e maleabilidade de espírito que só a juventude detém. E subrepticamente a comédia sugere uma ‘virtude’ promissora naquele que será o futuro diplomado pela escola, Fidípides: se, de momento, ele recusa a solicitação do pai, que o alicia com lucros fáceis, não o faz por qualquer tipo de escrúpulo, apenas para se não sujeitar ao ridículo diante dos seus companheiros habituais.

Depois de um primeiro contacto com o Pensadoiro, Estrepsiades é enfim apresentado ao mestre, ‘o pontífice de subtis baboseiras’ (v. 359), a quem desde logo expõe as pretensões que justificam a sua presença: é seu desejo aprender a falar (v. 239). Dele recebe, em contrapartida, uma promessa sobre os resultados que os objectivos da escola perspectivam:

Λέγειν γενήσῃ τριῖμμα, κρόταλον, παιπάλῃ.

(v. 260)

‘Vais tornar-te um orador batido, uma castanhola, fino que nem pó de farinha’.

Num tom muito coloquial, Sócrates define as qualidades de um orador experiente em termos particularmente expressivos: *τριῖμμα*, sinónimo vulgar de *ἐμπειρος* ‘batido’ (cf. *D.* 18. 127; *Ar. Av.* 431); *κρόταλον*, um vocábulo de calão para designar o orador fluente e sonoro ‘como uma castanhola’ (cf. v. 448; *E. Cyc.* 104, aplicado a Ulisses);

e finalmente *παιπάλη*, ‘o pó de farinha’, que equivale ao qualificativo *λεπτός* e assinala a finura e subtileza dos argumentos (cf. *Av.* 430; *Aeschin.* 2. 40).

Após o ritual de iniciação, compete ao coro inquirir do recém-chegado se reúne as qualidades exigidas e se comunga dos ideais do Pensadoiro, *νικᾶν πράττων καὶ βουλευῶν καὶ τῇ γλώττῃ πολεμίζων* (v. 419). ‘Levar a melhor nas acções e reflexões’ constitui uma definição tradicional de *aretê*, explicitada em Homero (*Il.* II. 202, XVIII. 105sq.), como supremacia no combate e no conselho, e que vigorava ainda no séc. v a. C. (cf. *Pl. Prt.* 318e-319a). Ao modelo antigo do bom cidadão acresce agora um novo requisito: não basta ser bravo na luta e hábil no Conselho, é preciso destreza verbal a comprovar em difíceis recontros. Para atingir essa finalidade, Estrepsíades vem disposto a todos os sacrifícios, desde que o aprendiz lhe garanta a isenção das dívidas que o afligem e o galardão de um orador bem sucedido. O modelo do retórico é então reconstituído a nossos olhos por uma súmula imensa de atributos, que dão o retrato multifacetado do prodígio:

Θρασύς, εὐγλωττος, τολμηρός, ἴτης,
βδελυρός, ψευδῶν συγκολλητής,
εὐρησιεπής, περίτριμμα δικῶν,
κύρβις, κρόταλον, κίναδος, τρύμη,
μάσθλης, εἴρων, γλοιός, ἀλαζών,
κέντρων, μιαρός, στρόφις, ἀργαλέος,
ματιολοιχός.

(vv. 445-451)

‘Afoito, bem falante, atrevido, furão, safado, colecionador de mentiras, achador de argumentos, batido em processos, embusteiro, castanhola, matreiro, mordaz, macio, dissimulado, velhaco, parlapatão, patife, malvado, artificioso, enfadonho, fala-barato’.

Feito de terminologia técnica, pontuada de coloquialismos rasteiros, o perfil aqui elaborado resulta, na sua totalidade, de dotes múltiplos: descaramento e ousadia, falta de escrúpulos e perigosa imaginação, experiência das regras do jogo, subtileza e dissimulação, além de uma língua sempre pronta.

Assegurada a adesão total do discípulo, as Nuvens desde logo lhe prometem êxito absoluto naquilo que consideram a oratória por exce-

lência do seu ensino, a que lhe garantirá supremacia face à assembleia do povo. (4) Desse modelo Estrepsíades reconhece a imponência e a dificuldade (*γνώμας μεγάλας*). As suas pretensões são, no entanto, mais modestas: dominar apenas aquele outro esquema mais simples que lhe assegure a vitória no tribunal. (5) Uma graduação no nível do orador é, desde já, estabelecida: a habilitação à oratória forense, pelo menos para os pequenos processos, mais acessível ao comum dos mortais, não tem a qualidade técnica da retórica política, que representa uma depuração e sublimação de processos (opinião que confere com a de Aristóteles, em *Rh.* 1418a 22). Se, mau grado as limitações inerentes à sua condição, Estrepsíades se mostrar no mínimo capaz de assimilar as bases do saber que se lhe abre, terá assegurada a fortuna e popularidade no exercício de uma profissão de logógrafo: ‘uma multidão vai invadir a tua porta constantemente, para falar contigo e te fornecer litígios e *dossiers* de milhares de talentos, dignos de ocuparem o teu espírito, sobre os quais hão-de vir conferenciar contigo’ (vv. 469-475).

Mas é só quando o jovem Fidípides se rende às razões ponderosas do pai e se conforma com frequentar, por sua vez, os ensinamentos do Pensadoiro, que o público é colocado perante os programas e métodos que conduzem ao sucesso oratório: conhecimento dos dois *logoi*, o ‘melhor’ (*κρείττων*) e o ‘pior’ (*ἥττων*) e utilização mais difícil e subtil deste último, capaz, no entanto, de obter vitórias completas (que este era o objectivo dos Sofistas, confirma-o Arist. *Rh.* 1402a 24sq.; cf. ainda Protag. A21, C2 D.-K.). A noção de que, em torno de cada questão, se podem formular duas argumentações opostas, havia sido difundida em Atenas por intervenção de Protágoras e Górgias. Se Aristófanes a atribui a Sócrates, torna-se óbvio que ao comediógrafo importa mais atingir um tipo geral de intelectualismo, do que elaborar um ataque personalizado. Além da confusão de pessoas, é ainda provável que a interpretação popular tenha confundido igualmente os conceitos, fazendo uma leitura ética de um princípio de base essencialmente epistemoló-

(4) Este é mais um testemunho comprovativo de que a instrução retórica antiga não se confinava ao plano forense, como muitos estudiosos pretendem, antes se abria a outros tipos de discurso. Cf. S. WILCOX, ‘The scope of early rhetorical instruction’, *HSPH* 53, 1942, pp. 121-155.

(5) A palavra usada pelo discípulo, *στρεψοδικῆσαι* ‘dar voltas à justiça’ contém uma sugestão evidente do nome da personagem, o que justifica que seja um hápax. Registe-se, no entanto, uma formação idêntica, *στρεψοδικοπανουργία*, em *Av.* 1468.

gica. (6) Baseada na teoria dos *δισσοὶ λόγοι*, desenvolve-se a técnica da *ἀντιλογία*, que se torna o fulcro da retórica sofística. (7)

Na busca de um maior visualismo, a comédia opta pela personificação dos dois Argumentos, que confrontam em cena dois modelos educativos opostos, numa demonstração prática das famosas antilogias (cf. v. 938). E se, como parece ser norma na comédia, o primeiro interviniente no *agôn* é o derrotado final, o Argumento Justo é condenado pela própria prioridade que lhe é concedida. Mas para além da convenção, lá estarão o ‘palavreado nova vaga’ (*ῥηματίζουσιν καινοῖς*, v. 943), os pensamentos revolucionários (*καιναῖς διανοίαις*, v. 944), ou mesmo, recurso supremo, as máximas (*ὑπὸ τῶν γνωμῶν*, v. 948) (8) irrespondíveis do adversário, para consumarem a derrota.

Analisemos, do ponto de vista que nos interessa, os programas educativos submetidos à apreciação de Fidípides. Do *curriculum* apresentado pelo Argumento Justo, segundo o modelo pedagógico tradicional, não consta a oratória, que é, na perspectiva do defensor deste esquema, vantajosamente preterida em favor da actividade desportiva. Para a retórica reserva o *Δίκαιος Λόγος* palavras depreciativas:

οὐδ' στωμύλλων κατὰ τὴν ἀγορὰν τριβολεκτράπελ' οἷάπερ οἱ νῦν,
οὐδ' ἐλκόμενος περὶ πραγματίου γλισχραντιλογεξεπιτρέπτου.

(vv. 1003sq.)

‘em vez de tagarelares na ágora, sobre temas espinhosos, sem pés nem cabeça, como é uso hoje em dia, ou de te empenhares num assunto de trazer por casa, pegajoso, feito de contestação e velhacaria.’

(6) Em Pl. *Ap.* 18b, 19b, 23d, Sócrates dá, de alguma forma, jus à falta de rigor desta interpretação popular e queixa-se de que a acusação de ‘fazer da mais fraca a causa mais forte’, que o vitimou pessoalmente, seja um argumento sempre disponível para atacar qualquer filósofo.

(7) Numerosos testemunhos da vitalidade desta teoria nos são fornecidos por vários autores dos séc. v e iv a. C. É significativo que Protágoras tenha sido autor de uma obra intitulada *Antilogias*. A este título se pode acrescentar um texto anónimo dos mais conhecidos sobre a matéria, *Δισσοὶ Λόγοι*. Profundamente penetrado pelas novidades do pensamento sofístico, Eurípides faz-se eco destes princípios teóricos na tragédia perdida *Antiope* (fr. 189N²). Para maior informação sobre o assunto, vide A. PLEBE, *Breve storia della retorica antica*, Bari, 1968, pp. 25sqq.; W. K. C. GUTHRIE, *The Sophists*, Cambridge, 1971, pp. 176sqq.

(8) O mesmo ‘palavreado nova vaga’ é atribuído pela comédia a Eurípides (*Ach.* 444, *Pax* 534) e aos políticos (*Eq.* 216), como as ideias inovadoras são também um factor indispensável no sucesso de um poeta ou intelectual (*Nu.* 547, *V.* 1044).

A caracterização da retórica em voga sobreleva-lhe a vulgaridade, sob a capa de uma complexidade estudada, a que a própria natureza do vocabulário escolhido no contexto cómico — uma selecção de vulgarismos e compostos sonoros — dá o tom. O uso frequente da retórica na ágora, órgão vital do quotidiano citadino, é referida com o vulgarismo *στοιμύλλον*, propriamente ‘a tagarelice oca e desmedida’, que tem por objecto questões *τριβολεκτράπελα*. Usado unicamente em Aristófanes com valor metafórico, *τρίβολος* ‘o espinheiro’ era vulgar na flora helénica e bem conhecido do lavrador ático; habitual nas pastagens, os seus espinhos facilmente se introduziam no pêlo dos animais, reservando-se às mulheres a tarefa penosa de os retirarem antes de cardarem a lã (*Lys.* 576). (9) Aplicado à retórica, é sugestivo das suas agruras e asperezas, que picam desagradavelmente os ouvidos mais sensíveis. Ao espinheiro aplica-se o qualificativo *ἐκτράπελος* ‘estranho, incómodo’ (cf. *Pherecr.* fr. 145. 23k), ‘que só com dificuldade se desenreda’. É muitas vezes em questões banais, inconsistentes, académicas (*πραγματία*), que os Atenienses se comprazem em pôr à prova a sua subtileza. Ao diminutivo depreciativo acresce o longo composto *γλισχροαντιλογεξεπίτριπτος* — *γλίσχρος*, com o sentido literal de ‘pegajoso, aderente’, equivale por metáfora a ‘pegajoso, aborrecido, excessivo em pormenores’ (cf. *Philostr.* *Im.* 2. 12, 28). Estas questões miúdas, maçadoras, põem à prova, em duros confrontos (*ἀντιλογέω*), as velhacarias em que os oradores são mestres (*ἐξεπίτριπτος*).

Na contra-argumentação, o Argumento Injusto não se preocupa em delinear e defender o recente padrão educativo; faz antes uma demonstração competente de antilogia, ao abater, uma a uma, as teorias do adversário (v. 1037). (10) Na opinião de FISHER (11), Aristófanes obtém, com o procedimento da sua personagem, um triplo efeito dramático: varia o curso da disputa, parodia o elenco socrático e adapta a forma do *agôn* à natureza da figura.

Como princípio geral, onde o Argumento Justo se afirmara, acima de tudo, norteador pela legalidade e moderação (v. 962), o seu opositor demarca-se como o combatente devotado contra esses mesmos ideais,

(9) Cf. J. TAILLARDAT, *Les images d' Aristophane*, Paris, 1965, pp. 295sq.

(10) De resto, o verbo *ἀντιλέγειν* ocorre com insistência no *agôn* (vv. 901, 938, 1040).

(11) *Aristophanes, Clouds. Purpose and technique*, Amsterdam, 1984, p. 201.

através da arma poderosa que é a retórica (v. 1040). Apesar de reconhecer que o rigor ético não está do seu lado, o Argumento Injusto tem consciência de que é sobretudo nas causas incorrectas que a excelência oratória se evidencia, quando, apesar do peso da lei, o orador é capaz de sair vitorioso. Justiça e retórica surgem, dentro deste raciocínio, como dois valores independentes e susceptíveis de uma disparidade óbvia. Não esqueçamos, no entanto, que é na defesa exagerada do poder sofisticado e no panegírico da imoralidade e materialismo, que reside o vigor cómico deste proémio. (12)

Enunciados os conceitos gerais, o Argumento Injusto dá início à refutação. *Σκέψαι* (v. 1071) é a fórmula com que cativa a atenção do auditório, Fidípides neste momento, para passar à recapitulação de um primeiro ponto: o mau resultado dos banhos quentes na formação do cidadão viril. E o orador interpela o velho *Δίκαιος Λόγος* sobre os motivos da sua afirmação, que este, num único verso, pretende debilmente justificar. Mas há o exemplo do mito, Héracles, o mais viril dos filhos de Zeus, como o próprio adversário é forçado a reconhecer, que dá o nome aos famosos 'banhos quentes de Héracles'. A este primeiro motivo de discordância (*πρῶτον*, v. 1044), outro se segue de imediato (*εἶτα*, v. 1055) (13): a permanência longa na ágora, nociva na opinião do velho sistema, mas que foi para Homero motivo de prestígio do seu Nestor *ἀγορητής* (14) e outros exemplos de sábio

(12) O conflito justiça/retórica tem expressão significativa no teatro de Eurípides: cf., e.g., *Med.* 580-583, *Hec.* 1187-1194. Dentro da mesma linha de pensamento, Platão encontra, na oposição justiça/retórica, um dos argumentos poderosos para a condenação desta: o poder que a oratória tem de se opor à equidade é condenável se resulta apenas de uma atitude leviana, digno de morte se é usado com intuítos lucrativos (*Lg.* 938 a-b). Cf. ainda o debate entre Sócrates e Górgias, no diálogo que tem o nome do sofista, onde se demonstra que verdade e justiça não são o objectivo da retórica.

Mais tarde, Lísias alerta os responsáveis pela justiça contra aqueles que têm um discurso fácil e cativante, e defende os timoratos e desprovidos da faculdade de falar (30. 24).

(13) Os advérbios *πρῶτα* e *εἶτα* ocorrem com frequência na linguagem oratória, resultantes de um empenho permanente pela clareza e coerência entre as várias partes do discurso. MURPHY ('Aristophanes and the art of rhetoric', *HSPh* 49, 1938, p. 84) inclui estas fórmulas no número daquelas que conferem ao discurso cómico um tom oratório (cf. *V.* 552sq., 560, *Th.* 476, *Ec.* 215, 234sq.).

(14) Note-se que *ἀγορητής* é, em Homero, sobretudo um epíteto de Nestor, com o sentido de 'orador'.

(vv. 1056sq.). É, desta vez, o peso da tradição literária a reforçar o argumento do nosso orador.

Sobre a aprendizagem da oratória, que o Argumento Justo simplesmente repudiara, o rival defende uma opinião oposta. Senão veja-se a que triste situação a *sophrosyne*, um valor indispensável no código tradicional do Grego, conduziu Peleu, o herói miserável do mito. Não estará antes dentro da razão Hipérbolo, o demagogo (a comédia aproveita para invectivar nominalmente uma das suas vítimas predilectas), que, em obediência ao ideal contrário, o da *poneria*, fez fortuna? Para tornar mais viva a argumentação que defende, o orador recorre de novo à fórmula *σκέψαι*, seguida de um apelativo ao seu ouvinte, *ὦ μειράκιον* (v. 1071; cf. v. 990), para prosseguir com a sistematização das provas contra o valor da *sophrosyne*, causa de privação de prazeres para quem a pratica. E será — é a pergunta retórica que fica a pairar no ambiente, à reflexão do auditório — que a vida sem prazer merece ser vivida? (15) Esta ponderação em termos gerais remata com a fórmula *εἰέν* (v. 1075), para se passar a uma outra questão: o imperativo da natureza. A comédia alude neste momento ao contencioso entre os conceitos de *νόμος* e *φύσις*, que tanto interesse despertou nos intelectuais do séc. v. (16) *Φύσεως ἀνάγκη* podia ser usada, nos litígios, como escusa para acções imorais ou ilegais (cf. Th. 5. 105. 2). O recurso a este argumento, de que a comédia faz a caricatura, correspondeu, como acentua GUTHRIE, (17) à transferência de um conceito, aplicado pelos racionalistas da Iónia (em última análise Leucipo e Demócrito) a questões puramente físicas e cosmogónicas, para a vida humana, como justificação para actos imorais. Assim, para o Argumento Injusto, incorrer num crime de adultério perdeu a conotação moral, mais não é do que 'obedecer aos imperativos naturais'. Este é um argumento usado pelos inimigos do *νόμος*, como é evidente. E, depois de minar pela base a noção de 'crime' de adultério, o *Ἀδικος Λόγος* passa à análise de um caso padrão: os amantes cedem apenas ao impulso da natureza; o marido enganado reclama; se o pobre amante não sabe falar, não tem salvação; se, pelo contrário, domina a palavra, poderá tranquilamente defender-se e lá estarão os exemplos do mito

(15) Sobre o uso destas perguntas retóricas, cf. Lys. 1. 40, 3. 25.

(16) Cf. GUTHRIE, *op. cit.*, pp. 21-24, 55-134.

(17) *Op. cit.*, p. 100.

— o próprio Zeus, herói habitual de aventuras semelhantes — a justificarem a sua atitude de fraco mortal. (18) O pressuposto de que os homens são atraídos para ‘uma vida correcta de acordo com a natureza’, o que, por outras palavras, significa o domínio sobre os outros e a fuga ao respeito pelo semelhante — de acordo com um princípio tradicional — havia sido já expresso por Platão (*Lg.* 890a); como também o argumento de que a lei favorece tanto os culpados como os inocentes reproduz uma noção expressa por Antífote (fr. 44a D.-K.).

Por fim, num interrogatório cerrado, o Argumento Injusto obriga o seu contendor a reconhecer que, na sociedade, predominam os viciosos, que o mundo lhes pertence e, em desespero de causa, a render-se às suas razões. Simplesmente a fraqueza do vencedor nesta disputa revela-se em completa nudez, quando o vemos abandonar a polémica pedagógica, para descer ao nível de uma discussão sobre a *ἐὐρυπρωκτία*. Vitorioso sai, sem dúvida, Aristófanes, que consegue habilmente conciliar a vitória cômica do Argumento sofístico com o recurso ao tópico mais baixo de toda a contenda. Como bem nota FISHER (19), no fim do *agôn* o público ri, não apenas porque lhe é servido um petisco bem conhecido das ementas cômicas — a condenação de elementos sociais destacados e do próprio público —, mas sobretudo porque o nível do *agôn*, que exhibia um tom pretensamente elevado e moralizante, se afunda de repente na comicidade mais banal.

Terminada a disputa, o Argumento Injusto definiu os grandes objectivos e linhas programáticas da escola: libertar o Ateniense de velhos preconceitos e peias morais, aplaudir o vício e a dissolução de costumes, caminhar para o sucesso por qualquer preço pela via do poder da palavra. Estes os dons que a nova rainha do mundo, Parlapatice (*παμβασίλει' Ἀπαιόλη*, v. 1151), com tanta generosidade, distribui pelos discípulos do Pensadoiro. (20)

(18) Helena serve-se de uma argumentação semelhante, em *E. Tr.* 948sqq., como também a Ama de Fedra, *Hipp.* 451-458. No entanto, algumas vozes se ergueram, numa atitude de crítica, perante a imoralidade que por vezes o mito consignava: Xenoph. fr. 11 D.-K.; *E. HF* 1341 sq.; *Pl. R.* 390c, 391c-e.

(19) *Op. cit.*, p. 203.

(20) Que esta perspectiva dos objectivos e vantagens da educação sofística era partilhada por outros comediógrafos, provam-no escassos, mas significativos, fragmentos.

Assim, no fr. Adesp. 37K (que EDMONDS, *Fragments of Attic Comedy*, atribui

Fidípides sai do Pensadoiro instruído no novo saber e, para gáudio do pai, estampados no rosto e na atitude, traz os sinais de um questionador profissional, apto a pôr em prática, com sucesso, os conhecimentos adquiridos:

*Νῦν μὲν γ' ἰδεῖν εἰ πρῶτον ἐξαρηνητικός
κἀντιλογικός, καὶ τοῦτο τοῦπιχώριον
ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ 'Τί λέγεις σύ; ' καὶ δοκεῖν
ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι καὶ κακουργοῦντ' οἶδ' ὅτι.*

(vv. 1172-1175)

'Agora olha-se para ti, e és um negador e argumentador perfeito, com aquele nosso conhecido 'Que é que tu queres dizer com isso?' estampadinho na cara; e a dar-se ares de ofendido quando ofende e prega a partida aos outros. Essa marca, conheço-a eu de ginjeira!'

As palavras entusiásticas de Estrepsiades são verdadeiramente o certificado de habilitações do recém-diplomado. Ei-lo profissionalizado em negar a própria evidência e assumir todo o tipo de disputas; (21)

a Cratino, fr. 330A), uma voz se levanta para celebrar a língua e o *logos*, os eternos vencedores:

*Γλῶτταν τε σοὶ
δίδωσιν ἐνδῆμωι φορεῖν
καλῶν λόγων ἀείνων,
ἥι πάντα κινήσεις λέγων.*

'Uma língua, é o que ela te vai dar, para praticares nos debates, sempre fértil em discursos belos e fluentes. Graças a ela nada há que não abales, pela força da palavra'.

Também Eupolis (fr. 314K) celebra o poder imenso de Língua e *Logos*:

*Οἷόν γε ποῦ 'στι γλῶττα κἀνθρώπου λόγος·
ὁ μὲν λέγων 'φεύγωμεν', [ἐξ]αναπτεροῖ,
ὁ δ' αὖ 'μένωμεν' [ἐμμένειν] πείθει λέγων.*

'Que coisa é a palavra e o discurso humano! Um diz 'vamos embora' e todos sentem asas; outro diz 'vamos ficar' e todos ficam, levados pelo poder da palavra.'

(21) Sobre o cunho intelectual dos qualificativos *ἐξαρηνητικός*, um hápax de Aristófanes, e *ἀντιλογικός*, cf. *infra*, pp. 83 sq.

e sobretudo, quando a razão lhe não assistir, em ter a desfaçatez suficiente para olhar com sobrançeria o adversário e questioná-lo directamente, numa tentativa de o desconcertar. *Tò τί λέγεις σό;* é reconhecida pelo escoliasta como uma interrogativa frequente, dirigida aos pontos fracos de um opositor (cf. V. 1378; Pl. *Ap.* 24e), pelo orador hábil.

Aristófanes, no entanto, reservou para o final da peça uma demonstração prática dos resultados desta aprendizagem. O primeiro caso em que Fidípides tem oportunidade de fazer brilhar a sua técnica surge no próprio círculo doméstico: depois de punir o pai com pancadas, em consequência de um desentendimento entre ambos, o jovem prepara-se para uma demonstração lógica do seu ponto de vista (*ἀποδείξω* ‘vou demonstrar’, v. 1334), certo da vitória (*νικήσω* ‘vou vencer’, v. 1334). Por grande condescendência, deixa ao adversário a escolha das armas (v. 1336); e, embora o argumento injusto seja, à partida, aquele que terá de ser usado numa causa manifestamente injusta como esta, vemo-lo, verdadeiro sofista, disposto a pegar na questão por um lado qualquer, ainda que oposto aos seus interesses.

Afinal, exortado pelo coro, Fidípides faz a sua defesa segundo um esquema de argumentação, que é a digna réplica daquele que o *᾿Αδικοῦς Λόγος* exhibira: o rapaz fora o discípulo aplicado do mestre que livremente escolhera.

As suas primeiras palavras são, como as do Argumento Injusto (cf. vv. 1038-1042), o elogio entusiástico dos méritos oratórios e suas vantagens. (22) Recém-convertido, Fidípides lança um olhar desdenhoso sobre o seu passado de pobre e ignorante cavaleiro, que terminou no dia em que lhe abriram os olhos para as virtudes dos raciocínios subtis e o ensinaram a ultrapassar as barreiras das leis estabelecidas. É, enfim, com uma aposta nas regras modernas de reflexão (v. 1404) que remata um proémio formal, para passar à enunciação da tese a defender: que é justo castigar um pai. Metódico no desenvolvimento dos argumentos (cf. v. 1058), o discípulo opta, como antes o mestre, pela interpelação directa do adversário. E prossegue num jogo hábil de antíteses entre os pronomes da primeira e segunda pessoas, de modo a estabelecer, numa proporção bilateral e equivalente, as relações mútuas pai/filho. Sempre atento a antecipar perguntas (v. 1415),

(22) MURPHY (*op. cit.*, pp. 92sq.) vê nestes elogios do poder do *logos* a réplica cómica de um lugar-comum nas *epideixeis* sofisticas (cf. Gorg. *Hel.* 8-14 D.-K.).

prevenir argumentos do adversário (v. 1415), avançar respostas (vv. 1417sq.), Fidípides não deixa lugar ao pai para mais que um breve e ténue apelo à lei estabelecida. Apelo que, aliás, permite canalizar a defesa do jovem para o retomar de uma polémica, também ela já referida pelo Argumento Injusto: a oposição *νόμος/φύσις*. Antes encarada sobretudo na perspectiva dos imperativos da *φύσις*, a questão é agora focada do ponto de vista do convencionalismo do *νόμος*. Observando um paralelismo perfeito de raciocínio, Fidípides coteja o ‘antigamente’ (*πρωτον*, v. 1421) com o ‘futuro’ (*τὸ λοιπόν*, v. 1423), ‘a famosa lei’ (*νόμον τοῦτον*, v. 1421) com ‘a nova lei’ (*καινὸν νόμον*, vv. 1424sq.), o velho legislador, ‘um tipo qualquer’ (*ἀνῆρ*, v. 1421) consigo próprio (*καῖμοί*, v. 1423). Para concluir que, se a lei antiga proveio da reflexão de um homem e foi aceite, nada obsta a que outro homem elabore uma lei oposta, que passe a vigorar de futuro. E avança também um exemplo concreto, não inspirado no mito ou propriedade do património cultural, antes do quotidiano, a que sobeja o sal cómico: se entre as comunidades galináceas, os filhos batem nos pais, porque não hão-de as comunidades humanas seguir-lhes a prática, se subtis são as diferenças a separá-las ..., apenas os galináceos não fazem decretos como os homens?! (23)

Depois de acesa altercação, de onde o velho sai, por amor à pele, quase disposto a aderir às razões do rival, o jovem orador salta-lhe com outra proposta (*σκέψαι*, cf. *supra*, p. 51), a de bater igualmente na mãe e de lhe provar que, também neste caso, a razão está do seu lado. Derrotado no despique verbal, Estrepsíades reconhece o erro da sua confiança nas práticas ilegais da nova escola e, num propósito ao mesmo tempo vingativo e depurador, queima o núcleo de tanta imoralidade, o Pensadoiro dos sofistas.

Coube, portanto, a *Nuvens* traçar o modelo escolar em voga e pôr à prova, num âmbito ainda privado, o resultado prático dessa aprendizagem. Sem precisarmos de sair do domínio puramente doméstico, transportemo-nos ainda ao cenário criado por *Vespas*, para consta-

(23) O estabelecimento de comparações entre o comportamento humano e o animal, sujeitos ambos às regras da natureza, é um dado comum na mentalidade ateniense do séc. v; no entanto, a definição dessas relações, também em termos opositivos, vinha já desde Hesíodo (cf. *Op.* 275-280). Alguns testemunhos podem abonar a sua vitalidade: Hdt. 2. 64; Democr. 2. 474; Ar. *Av.* 753sq.

tarmos uma primeira aplicação da retórica, como um factor de êxito no plano do mais vulgar convívio social. Bdélícleon, que prepara o pai para ingressar numa vida social intensa, questiona-o sobre as aptidões que possui para se exprimir, na convivência com gente instruída e inteligente, de uma forma elevada e elegante (*λόγους σεμνούς*, vv. 1174sq.).

Mas foi, naturalmente, num plano de vida comunitária, de fronteiras mais amplas, que a retórica fez valer os seus méritos, para penetrar, por fim, todos os escaninhos da vida da cidade. Para seguirmos uma marcha progressiva no aperfeiçoamento desta técnica, de acordo com os critérios estabelecidos em *Nuvens* (cf. *supra*, p. 48), deter-nos-emos, antes de mais, no tribunal, dentro de cujos limites a oratória podia ser, para o Ateniese, um precioso aliado. De resto, as oportunidades de testar a importância do domínio dessa disciplina do saber multiplicavam-se, graças à obsessão por processos que se apoderou da cidade de Palas (*Nu.* 207sq., *Av.* 40sq., *V.* 800-804).

Este era o palco privilegiado da acção dos sicofantas, sempre gulosos de arrastarem a tribunal uma vítima indefesa e rica. Era igualmente o terreno em que interesses políticos se digladiavam, e onde um processo bem sucedido podia equivaler à neutralização de um adversário. Num recinto de disputa marcado por estas características, aquela oratória que, dentro dos muros da escola, era usada sobretudo em jogos de espírito com que se deleitavam os intelectuais, tornava-se astúcia temível e desenfreada. Chamado a autodefender-se num litígio, o cidadão comum tinha de pôr à prova capacidades e conhecimentos, ou estaria na posição de vencido perante a vantagem de um adversário experiente. Tal desproporção de forças tornou-se particularmente sensível quando as duas partes provinham de grupos etários muito divergentes. A velha geração, pouco familiarizada com as novas técnicas, (24) não podia ombrear com as camadas jovens e acabava, apesar do prestígio que a distinguia como um dos que contribuíram

(24) Sócrates, no discurso de defesa que Platão lhe atribui na *Apologia* — que faz dentro dos moldes da retórica contemporânea —, afirma, mesmo assim, a sua recusa em aderir ao estilo dos jovens enfatuados, cujos arroubos repugnam a um homem da sua idade (17c). Sobre a questão da autenticidade do discurso de Sócrates na *Apologia* e do seu compromisso com a retórica contemporânea, vide Th. MEYER, *Platons Apologie*, Stuttgart, 1961, pp. 45-65.

para a glória passada de Atenas, por se ver maltratada dentro da própria cidade. (25)

O coro de *Nuvens* dá-se conta desta realidade, ainda mal Fidípides regressa do Pensadoiro e é posto na necessidade de provar que a sova que tinha aplicado ao pai era justa:

*Οἶμαι γε τῶν νεωτέρων τὰς καρδίας
πηδᾶν, ὃ τι λέξει.
Εἰ γὰρ τοιαῦτα γ' οὗτος ἐξεργασμένος
λαλῶν ἀναπείσει,
τὸ δέριμα τῶν γεραιτέρων λάβοιμεν ἂν
ἀλλ' οὐδ' ἐρεβίνθον.*

(vv. 1391-1396)

'Julgo bem que o coração da rapaziada deve palpar, na expectativa do que ele vai dizer. Porque se, depois de uma tal conduta, consegue, à força de parlapatice, convencê-lo das suas razões, pela pele dos velhos nós não damos nem meio tostão furado'.

Também Filócleon se vê na contingência de defrontar o filho com uma argumentação que não deixe mal colocada a geração mais velha. Porque se não conseguir levar a bom termo a questão, são os velhos que vão ficar mal vistos junto de todos (V. 526-545). Por fim, o mesmo problema é ainda levantado na parábase de *Acarnenses* (vv. 676-718). O coro de velhos recria a situação condenável em que um ancião, debilitado pelos anos — duro o ouvido e fraca a voz —, tristemente arrimado a uma bengala, atirado à traição para um mundo cujos meandros lhe são de todo desconhecidos, enfrenta um jovem rival sobre quem, à partida, impendem todas as vantagens. Encarregado da acusação, o opositor responde com agilidade de golpes e uma catadupa de argumentos (*στρογγύλοις τοῖς ῥήμασιν*) à vulnerabilidade do velho. Exposta sobre o estrado, a pobre vítima é bombardeada com perguntas

(25) O coro de *Vespas* (vv. 1094sq.) regista como, no passado, a prestação de serviços à pátria pela força das armas imortalizou muitas gerações, apesar disso inábeis na arte do discurso. Da mesma forma em *Rãs* (vv. 1069-1076), são contrastados os marinheiros robustos e bravos do passado, com a geração de palradores desenfreados, em quem a coragem está longe de ser uma qualidade a realçar.

subtis e mal-intencionadas, cujos intuitos não logra perceber. (26) As raras e débeis palavras que, por fim, arrisca em sua defesa, com a pouca convicção que a desproporção das forças lhe dita, não podem salvá-la da armadilha. (27) Vencido, o velho parte, cabisbaixo e choroso, obrigado a saldar, com as parcas economias que deviam garantir o fim dos seus dias, a pena a que fora condenado. Exemplar foi o caso de Tucídides, o conhecido rival de Péricles, famoso, nos velhos tempos, pela força, pela perícia e autoridade com que comandava os seus homens, numa época em que ninguém ousaria responder à potência da sua voz. E ei-lo que, chegado à velhice, se vê, para vergonha de Atenas, reduzido à miséria pelo poder oratório de um desconhecido, de origem bárbara, sem um nome de família que o recomendasse, mas cuja única credencial era uma verborreia irrespondível. A terminar, os Acarnenses sugerem, pelo menos, que os confrontos verbais oponham velho contra velho, jovem contra jovem, como condição elementar da execução eficaz da justiça.

A iniciação nos meandros dos tribunais não se fazia sem dificuldades. Aí o principiante submetia-se à prova de fogo e realizava o tirocínio indispensável a projectos de mais fôlego. (28) O Paflagónio de *Cavaleiros* faz-nos o esboço das angústias por que passava um novato, pela primeira vez defrontado com a barra do tribunal:

*Εἴ ποινὴ δικίδιον εἶπας εὖ κατὰ ξένον μετοίκου
τὴν νύκτα θρυλῶν καὶ λαλῶν ἐν ταῖς ὁδοῖς σεαυτῶι,
ὑδωρ τε πίνων κἀπιδεικνὺς τοὺς φίλους τ' ἀνιῶν,
ὥιου δυνατός εἶναι λέγειν.*

(vv. 347-350)

(26) O questionário cerrado sobre o opositor era um direito que a lei atribuía a qualquer uma das partes empenhadas num processo litigioso. Cf. Lys. 12. 25; Pl. *Ap.* 24c-28a.

(27) PEARSON ('Historical allusions in the Attic orators', *CPh* 36, 1941, p. 222) regista a tentativa feita por Sólon no sentido de conceder prioridade aos mais velhos no uso da palavra, dentro da assembleia. Este espírito de veneração pelos mais idosos encontrava-se profundamente abalado nos anos do último quartel do séc. v.

(28) Outros testemunhos se associam a Aristófanes para confirmarem as várias possibilidades de tirocínio que a actividade judiciária, e mesmo a logografia, proporcionavam ao jovem ambicioso, antes de se arriscar na aventura da tribuna 'eclesiástica' (cf. Pl. *Tht.* 172c; Hyper. 3. 27). Sobre o assunto, cf. ainda M. LAVENCY, *Aspects de la logographie judiciaire attique*, Louvain, 1964, pp. 62sq.

‘Se te saís bem de um processozinho de cacacará, à força de o repetires a noite inteira, de falares com os teus botões na rua, de beberes água, de importunares os amigos, já pensas que és um orador consumado’.

Mesmo se a causa é simples e a outra parte implicada apenas um meteco, o cidadão inexperiente converte-se num ser insociável, todo entregue à preparação dos argumentos a usar, uma maçada para os amigos com o ensaio repetido da sua intervenção. Se, por fim, se sai bem, supõe-se um profissional, quando mal deu ainda as primeiras passadas na carreira espinhosa da oratória. (29) HUDSON-WILLIAMS (30) salienta a importância destes versos para o estabelecimento de uma diferença de técnica e dificuldade entre o modelo oratório que se praticava no tribunal e na assembleia (cf. *supra*, p. 48); para além de exigências técnicas diferentes, HUDSON-WILLIAMS encarece o facto de a intervenção no tribunal ter atrás de si a preparação e o ensaio, enquanto, na assembleia, impera, ainda que dentro de certos limites, a improvisação (cf. Pl. *Phdr.* 261b; Arist. *Rh.* 3. 1. 7). E se, por inépcia, o indivíduo não tem a capacidade de criar a sua autodefesa, dispõe da colaboração dos logógrafos, os profissionais da oratória forense, cuja reputação suscitou algumas reservas. A comédia alia-se ao coro reprovador de vozes para invectivar aqueles que, a troco de somas avultadas, estão sempre dispostos a empenharem-se em processos, sem a preocupação da justiça das causas que defendem (cf. Philostr. *Vit. Soph.* 211. 14K).

(29) É curioso notar que a preparação meticulosa do discurso, com as abstinências que implica e uma certa misantropia que desperta, define um perfil que é também atribuído ao orador Demóstenes: cf. Plut. *Dem.* 8; D. 6. 30, 19. 46. Aliás estas restrições proporcionam, por antítese, um gracejo a respeito da exibição calorosa de Cléon e da sua oratória ensurdecadora:

*Τί δαὶ σὺ πίνων τὴν πόλιν πεπόηκας, ὥστε νυνὶ
ὕπὸ σου μονωτάτου κατεγλωτισμένην σιωπᾶν;*

(Eq. 351sq.)

‘E tu que bebes, para teres posto a cidade no estado em que está agora, para a teres reduzido, sozinho, à força de língua, ao silêncio?’

Este tópico é mais tarde desenvolvido em *Mulheres no Parlamento*, onde se sugere que os intervenientes na assembleia estão sempre ébrios, o que explica os decretos irresponsáveis que de lá saem (Ec. 135-143).

(30) ‘Political speeches in Athens’, *CQ* 45, 1951, p. 69.

Devotada à sátira judiciária, *Vespas* é, naturalmente, aquela comédia que nos dá a imagem mais minuciosa da oratória forense, da sua técnica e dos seus processos. E, começemos por reflectir sobre qual o tipo de auditório que o orador procurava susceptibilizar no tribunal, e cuja sensibilidade, de algum modo, condicionava práticas que se vieram a instaurar como típicas nesse contexto. Se pensarmos que a remuneração atribuída aos juízes, em finais do séc. v, correspondia a três óbolos por sessão, torna-se evidente que, por soma tão restrita, os júris não contavam, nas suas numerosas fileiras, com o cidadão, ou mesmo com o rústico, abonados; aliciados eram principalmente aqueles para quem o exercício da função judiciária representava uma condição de sobrevivência. (31) Aristóteles (*Ath. Pol.* 27. 4) confirma que, desde o tempo de Péricles, só a camada mais humilde do povo ansiava pelo desempenho das funções de juiz, como alternativa a uma existência de penúria e desocupação na ágora. Nesta multidão encontravam os demagogos um apoio firme e incondicional, que equivalia à retribuição do empenho, sem dúvida interesseiro, sempre alardeado pelos políticos em relação aos executores da justiça: daqueles dependia a instauração de milhares processos políticos, que permanentemente alimentavam o funcionamento dos tribunais, para além da conquista, na assembleia do povo, de um aumento de salário periódico em compensação do exercício da justiça. Destas circunstâncias resulta o modelo de juiz susceptível, invertebrado, mais solicitado por interesses pessoais do que pelo rigor legalista.

Do fervor destes cidadãos pelo mundo dos tribunais é Filócleon um símbolo cómico: *φιληλιαστής* como nenhum outro, todos os seus pensamentos, atitudes e gestos são determinados pela mania que o domina. Que comportamento esperar destes humildes representantes do povo, investidos de uma grande autoridade e poder deliberativo? A atitude dura e inexorável de quem recebe uma súplica de cabeça baixa, numa pose enigmática, para se afirmar numa posição mais empedernida que a própria pedra (*V.* 278-280), sempre inclinado para a pena mais pesada (cf. vv. 106, 321, 846sq., 853, 877-885). Na inflexibilidade por que se rege, procura o juiz uma quase compensação

(31) Frequentes são, em *Vespas*, as alusões às despesas comuns de sobrevivência, a que os juízes têm a esperança de poder corresponder com o seu parco salário: cf. vv. 297-311, 606sqq.

mesquinha que o vingue de uma sorte madrasta. Move-o o gosto de punir uma vítima, sobretudo se ela representa um grupo privilegiado da fortuna. Ao explicar a demora do comparsa, o coro de *Vespas* especula sobre a possibilidade de uma indisposição ocasional o impedir de sair de casa, como reflexo do desfecho da sessão do dia anterior; então subira ao banco dos réus um estrangeiro, (32) que se apregoava amigo de Atenas e seu aliado na denúncia dos traidores de Samos: (33)

λέγων
ὥς φιλαθήναιος ἦν καὶ
τῶν Σάμωι πρῶτος κατείποι.
(vv. 282sqq.)

‘A dizer que era amigo de Atenas e que fora o primeiro a denunciar Samos’.

Protestos de amizade e o encarecimento de serviços prestados à pátria eram argumentos que o litigante, sempre que possível, invocava, numa tentativa de conciliar as boas graças e a retribuição do júri (cf. *Lys.* 5. 4, 7. 31, 12. 38, 26. 3).

Se, do caso irrelevante da véspera, os juízes de *Vespas* guardavam uma recordação desanimadora, o dia que nasce, porém, parece prometer-lhes uma vítima capaz. Trata-se de ‘um cidadão chorudo’ (v. 288), que conta, no seu cadastro, com uma acusação de traição à pátria e pacto com o inimigo. Não será difícil, assim, fazê-lo em pedaços (vv. 286-289).

Contra a inflexibilidade do juiz, os litigantes usam todo o tipo de tons e argumentos (v. 562). (34) J. GIRARD (35) salienta o carácter

(32) MACDOWELL (*Wasps*, Oxford, reimpr. 1978, p. 172) refere-se a *φιλαθήναιος* como um qualificativo que não se aplica a Atenienses patrióticos, mas a estrangeiros amigos de Atenas (cf. *Ach.* 142; *D.* 19. 308).

(33) Vários são os testemunhos alusivos à traição de Samos (*Th.* 1. 115sqq.; *Plut. Per.* 26. 28), que, por intervenção de Péricles havia sido anexada ao império ateniense e, como tal, sujeita a um governo democrático. Descontente com a situação, Samos tentou, com o apoio persa, revoltar-se contra o ocupante e, só por denúncia de um amigo de Atenas, a cidade logrou intervir a tempo de evitar ainda a revolta.

(34) É curioso notar que Aristóteles descreve a maleabilidade de recursos com que um orador pretende demover a simpatia do auditório, com palavras idênticas àquelas em que refere as diligências empreendidas pelo poeta cómico Magnes, para divertir o público (*Eq.* 522).

(35) *Études sur l' éloquence attique*, Paris, 1874, p. 15.

eminentemente pragmático e, de alguma forma, popular, por que deve ser entendido 'todo o tipo de tons'. Arroubos de estilo, malabarismos de construção literária pouco teriam a dizer a um auditório que não era constituído por intelectuais mobilizados para apreciarem o espírito dos oradores (cf. Pl. *Ap.* 17 b-c), mas por cidadãos requisitados para ajuizarem da legitimidade de situações concretas em litígio.

Uma série de recursos, mais ou menos estereotipados, eram explorados pelos litigantes (vv. 564-567): antes de mais, as lamentações pela sua triste sorte e pela pobreza que os aflige (cf. vv. 390, 555, 586, 882; cf. Aeschin. 1. 178; Isocr. 14. 19-23); depois, a alusão a pequenas historietas do património comum, sem qualquer relevância para o processo concreto, e que a tradição tendia a atribuir invariavelmente a Esopo (cf. vv. 1259, 1401, 1446); ou mesmo uma boa graça, que pudesse desanuviar a tensão e desenrugar a fronte dos juizes (cf. D. 23. 206; Demetr. *Eloc.* 128); (36) se o réu tem algum dote particular — como Éagro, conhecido actor de tragédia —, não deixará de fazer valer os seus méritos e de presentear os ouvintes com uma famosa tirada de alguma peça bem conhecida, uma *Niobe* por exemplo (V. 579sq.).

Com todos estes processos, mais ou menos banais, o orador procura susceptibilizar os ouvintes e distraí-los do verdadeiro cerne das questões. Se, porém, os argumentos se revelassem insuficientes, o litigante ensaiava, como derradeiro recurso, o espectáculo comovedor: enchendo o estrado com a visão da penúria e abandono dos filhos, que, como pai impotente, conduzia pela mão, num coro de lamentos, o réu redobrava de súplicas, dobrado aos pés do juiz como de uma divindade soberana, de quem, com voz trémula, reclamava piedade (vv. 568-572). (37) Tocado no seu orgulho por toda aquela humilhação, o juiz condescendia em abrandar um pouco a cólera, numa exibição de generosidade que o confirmava como um déspota poderoso (cf. vv. 976sq.; Lys. 20. 34; Andoc. 1. 148; D. 21. 99, 186-188).

Apesar de assentes em critérios demagógicos, que pouco têm que ver com justeza e rigor na apreciação das causas, estas exhibições exerciam real influência junto dos júris, e esse facto foi reconhecido por muitos daqueles que tomaram parte activa em litígios. Assim, A. P. DOR-

(36) Sobre a vulgaridade deste tipo de gracejo na oratória forense, cf. R. J. BONNER, 'Wit and humour in Athenian courts', *CPh* 17, 1922, pp. 97-103.

(37) A propósito da exploração da simpatia do júri pela presença dos filhos em tribunal, cf. o seu uso em Lys. 20. 35; Hyp. 1. 9, 3. 41; D. 19. 310, 21. 182sq.

JAHN (38) chama a atenção para o facto de a parte contrária se apressar a alertar o auditório para estes argumentos, numa tentativa de lhes neutralizar o efeito. Também Sócrates, incapaz de se conformar com tanta vulgaridade, teme, ao aboli-la da sua defesa, incorrer na censura do auditório (*Ap.* 34c; cf. *Isoc.* 15. 321).

Apostado em libertar o pai da mania que o acabrunha como uma doença — esgotados já todos os argumentos disponíveis para lhe provar a especulação e as pressões de que é vítima a função judicial —, Bdélícleon procura compensá-lo com a criação, no plano doméstico, de uma sala de sessões, onde Filócleon, com mais conforto, possa continuar a exercer a sua tarefa. Estão criadas as condições para que Aristófanes caricature uma verdadeira sessão judicial, de onde os aspectos aparatosos e exibicionistas saiam tanto mais ridicularizados, quanto são diminutos os limites do caso. Assunto em litígio: o roubo de um queijo. Partes opositoras: os dois cães da casa, Labes, o réu, Cidateneu, no papel de acusador. (39) Pena proposta: a canga ... de figueira, subtil referência ao reino dos sicofantas. Tem a palavra a acusação, Cidateneu / Cléon. Ainda que o dramaturgo tenha optado, para maior vivacidade do diálogo e mais perfeita caracterização psicológica do juiz, por interromper a exposição que cabe ao primeiro orador, nem por isso o seu discurso é menos expressivo em termos formais e técnicos.

Uma análise atenta permite discernir-lhe a estrutura e o formulário, que o definem como um modelo de retórica forense. Um proémio conforme à melhor tradição faz apelo directo aos juízes, com o vocativo *ἄνδρες δικασταί*, para canalizar a sua atenção para a especificidade do caso, já antes registada por escrito, segundo as normas (vv. 907sq.). (40) Este discurso de acusação faz largo uso da *αὔξησις* ou amplificação,

(38) 'Anticipation of arguments in Athenian courts', *TAPhA* 66, 1935, p. 238.

(39) A cena cómica é alusiva à contenda entre Laques (cujo nome é aqui substituído por Labes, de *λαμβάνω* 'tomar' e Cléon, do *demos* Cidateneu). Laques, na qualidade de general, havia tomado o comando da expedição à Sicília, em 427 a. C., e sofrido uma derrota. Colocados em partidos rivais — Laques, oligarca e rico (cf. *V.* 240sq.), Cléon, democrata —, uma profunda inimizade se instalou entre estes dois Atenenses. Talvez acicatado pela estabilidade económica de Laques, Cléon foi seu acérrimo perseguidor, sem deixar de invocar, sempre que possível, o insucesso da Sicília. Para o perseguir, Cléon recomenda aos juízes cómicos uma provisão excepcional de cólera (*V.* 242-244).

(40) Note-se a ocorrência da partícula *μέν*, na abertura de um discurso, sem a correspondência habitual de *δέ* (cf. *Ec.* 151; *Lys.* 2. 3).

processo retórico que fazia parte da tradição do género. Górgias (*Phdr.* 267a) e Aristóteles (*Rh.* 1368a 9) não descuraram, nas suas reflexões sobre as características deste estilo, a importância do processo que consistia em, assumida a culpa, fazer avultar a grandeza do delito e a necessidade de punição equivalente. Um primeiro juízo de valor é avançado (*δεινότατα*, v. 908), no desejo de desencadear nos ouvintes um sentimento de repúdio perante o acusado. A gravidade do delito, cuja grandeza o superlativo encarecera, é agora definida nos seus limites amplos: não se trata apenas de uma injúria pessoal, mas atentatória dos interesses de toda uma classe (v. 909; cf. *Lys.* 1. 47; *Isocr. Pax* 1). A narrativa do caso, breve e incisiva, ganha, do vocabulário usado e da disposição hábil que lhe é conferida, a eficácia desejada. O orador insiste na clandestinidade em que todo o processo se operou (*ἀποδρᾶς ... ἐν τῷ σκότῳ*, vv. 910sq.), nota que abre e encerra a sua primeira declaração. O furto cometido *κατεσικέλιζε κἀνέπλητ'* (v. 911), a que a imponência, semelhança e raridade dos dois vocábulos imprimem importância, não é de pouca monta (*τυρὸν πολύν*, v. 910). Porém — suprema ironia! —, o queixoso lamenta que o ladrão se tenha apoderado do corpo do delito sozinho, sem nada repartir. E com uma interrogativa directa formulada ao júri, o orador procura contagiá-lo com o seu ressentimento: um vago tom de ameaça, aliado a uma atitude clara de servilismo, visam desencadear no auditório sentimentos que são, ao mesmo tempo, de receio, reconhecimento e simpatia. Os protestos pelos serviços prestados (v. 915), que também aqui não faltam, têm o dom do artificialismo e da falsidade, quando se torna patente a insignificância que sempre os distinguiu (vv. 929sq.; cf. vv. 970-972). Na realidade, o acusador denuncia em si os mesmos defeitos de roubo e ganância, que pretende apontar ao réu. Depois de um apelo à necessidade de castigo, a acusação prossegue com as provas (vv. 922-925), que trazem novas achegas à personalidade do réu. MACDOWELL (41) chama a atenção para a ironia das palavras *ὥς ὅντ' αἶ* (v. 922) com que o orador finge apresentar, como se fosse original, um argumento já antes invocado. A superlativação com que a gulodice egoísta de Labes é encarecida (*πολὺ ... ἀπάντων ... μονοφαγίστατον*, vv. 922sq.), enlaça-se com a definição do acusado (*κυνῶν ... ἄνδρα*), em termos que concretizam o suporte metafórico da cena. De novo o caso da Sicília

(41) *Wasps*, p. 253.

é aludido, de modo a acentuar agora a profundidade da ganância jogada na sua execução. A ilha, vista como um almofariz, dada a sua forma, foi explorada de fio a pavio, em todo o seu périplo (*περιπλεύσας ... ἐν κύκλοις*, v. 924), e 'descascada' sem pudor. Por fim, o exórdio conclui, dentro do padrão vulgar, a *ὁῆσις*; em obediência aos requisitos propostos pelos técnicos, ele é conclusivo, sistematizador e veemente no uso da nota emotiva. *Πρὸς ταῦτα* é a fórmula que o inicia, num encadeamento natural com os pressupostos antes enunciados; o réu merece castigo, a lógica conclusão dos argumentos aduzidos. Que não tenha sido vã a denúncia apresentada, em benefício de todos, pela acusação, ou não mais esta desempenhará tão elevada missão (vv. 929sq.). Uma solicitação de reconhecimento, lealdade, e uma sombra de ameaça ficam a soar nos ouvidos daqueles de quem depende a solução do problema.

Intimidado, o réu emudece, incapaz de responder às acusações feitas pelo adversário. (42) Bdelicleon assume-se como seu hábil procurador e dispõe-se a pronunciar o discurso de defesa, também definível dentro dos parâmetros académicos. Ao seu proémio compete encarecer a dificuldade da missão em que se empenha (cf. *Ec.* 180; *Isocr.* 4. 138; *Antiph.* 2. 1. 1), a defesa de alguém perseguido pela calúnia (cf. *Lys.* 7. 27, 8. 7), uma primeira alusão destrutiva da impressão causada pela parte contrária. Mau grado essas limitações, o orador tem de intervir em abono de um amigo, que é bom e sempre se mostrou prestável à comunidade (cf. *Lys.* 3. 48, 5. 4, 7. 31). Justificar a sua intervenção e elogiar o acusado são as linhas do desenvolvimento do proémio, neste caso. E quando o juiz põe em dúvida os argumentos apontados em favor do réu, Bdelicleon insiste neles, num tom superlativado: ele não é apenas um bom cão, mas o melhor dos cães, não apenas um perseguidor de lobos, mas o guarda de milhentos rebanhos

(42) A. P. DORJAHN ('Anticipation of arguments in Athenian courts', *TAPhA* 66, 1935, p. 281), inspirado numa cena de Ter. *Phorm.* 441-464, refere o facto de estas substituições poderem ser frequentes em Atenas. Se um cidadão, envolvido num processo judicial, não se sentia capacitado para organizar pessoalmente a defesa da sua posição, à falta de advogados profissionais, seria tentado a recorrer a um parente ou amigo experiente nas engrenagens dos tribunais. Aliás não é raro, na oratória ática, ouvir as justificações que podem dispensar um cidadão de se encarregar pessoalmente da sua defesa, ou pelo menos de reduzir ao mínimo a sua intervenção e delegar em alguém o essencial desse papel (*Aeschin.* 2. 14; *Isocr.* 839c; *Lys.* 5. 1, 32. 1).

‘Subam à tribuna, pobrezinhos, e toca a ganhar. Peçam, supliquem, chorem!’

MACDOWELL (44) assinala o peso que este tipo de argumentação subjectiva, deformada, ou mesmo irrelevante, podia ter sobre um júri numeroso, incapacitado, em função da própria amplitude, de se informar em pormenor sobre o caso, ou mesmo sobre as disposições legais a executar. É da diversidade de recursos com que os oradores pretendem influenciar essa massa poderosa, mas impreparada, que Aristófanes produz a réplica cómica.

Ainda que a custo, Filócleon sente-se demovido, incapaz de resistir à teatralidade desta súplica; mas, apesar desse momento de fraqueza, é só iludido por uma cilada do filho, que o atrai à urna errada, que o velho, já exangue, dá o voto da absolvição.

Apesar de todo o exagero susceptível de ser utilizado na cena cómica, um fundo de verdade subsiste por trás da caricatura: é manifesto que as partes litigantes dispunham de numerosos argumentos atenuantes para invocarem. O acolhimento que tais processos encontravam junto dos juízes, explorado com certo aparato em Aristófanes, sobressai igualmente de uma censura de Demóstenes (*Cont. Aristogit.* 76) contra os juízes demasiado brandos, que absolvem indivíduos provadamente culpados com base no carácter e conduta anterior, bons serviços prestados pelos antepassados, ou outros subterfúgios de maior ou menor relevância para o caso concreto. Dada a susceptibilidade dos júris e o grande poder de arbítrio que lhes era atribuído, torna-se compreensível a necessidade de um discurso eficiente, claro e emotivo, capaz de influir sobre massas heterogéneas e de escassa cultura.

Uma maior elaboração e criatividade, eventualmente um pouco mais de ornamento intelectualizado cabia na retórica política, cujo auditório era mais aberto e também mais exigente. Sobretudo porque, como nota O. REVERDIN (45), Atenas não tinha um sistema de partidos políticos organizados e oficializados, logo, em consequência, o quotidiano dos políticos convertia-se numa luta permanente e imprevista pelo favor das massas populares; o sucesso, esse, dependia da capacidade

(44) *Op. cit.*, p. 3.

(45) ‘Remarques sur la vie politique d’ Athènes au vème siècle’, *Museum Helveticum* 2, 1945, pp. 201-212.

de conquistar, pela força da persuasão e da eloquência, a adesão do povo soberano. Assim se explica a vulgaridade com que o vocábulo *ῥήτορες* ocorre na linguagem comum, neste último quartel do séc. v, a designar, em especial, os políticos (cf., e. g., *Ach.* 38, *Eq.* 60; *Eup.* frs. 98sq. K). (46)

Provadamente instáveis nas suas decisões (*Ach.* 630-632), as maiorias na assembleia ateniense catalisavam-se mais facilmente em torno de personalidades do que de ideologias ou programas, e a sua capacidade de fazer, de um dia para o outro, uma inversão completa ficou provada em mais de uma ocasião. É esta a realidade que um dos escravos de *Vespas* repesca, durante o sono, no seu subconsciente:

Ἔδοξέ μοι περὶ πρῶτον ὕπνον ἐν τῇ πυκνῇ
ἐκκλησιάσειν πρόβατα συνκαθήμενα,
βακτηρίας ἔχοντα καὶ τριβώνια
κάπειτα τούτοις τοῖσι προβάτοις μούδόκει
δημηγορεῖν φάλαινα πανδοκεύτρια,
ἔχουσα φωνὴν ἐμπεπρημένης ὕος.

(vv. 31-36)

‘Parecia-me ver, em sonhos, que decorria na Pnix uma assembleia de carneiros, de bengalas e casacos curtos. Estes carneiros, parecia, ouviam a arenga de um monstro, prestes a engolir tudo, com uma voz de porca assanhada’.

A metáfora é expressiva da passividade do auditório, humilde no seu traje aldeão, como fascinado pelo orador, figura avantajada pelo próprio calor retórico, ameaçadora, a gritar em tom de falsete algo, cujo conteúdo é totalmente obscuro ou ignorado. Em causa não está tanto o teor do discurso, mas sobretudo o vigor demagógico daquele que o pronuncia.

E procuremos, antes de mais, definir a imagem destes oradores, de cuja acção dependia o futuro da cidade de Palas. Platão (*Prt.* 319d)

(46) LAVENCY (*Aspects de la logographie judiciaire attique*, Louvain, 1964, p. 86 n. 6) sumaria as principais acepções do uso de *ῥήτωρ*: da noção de ‘profissional da eloquência’ (*Isocr.* 15. 256), ou, pelo menos, ‘formado na eloquência’ (*Pl. Grg.* 449a; *D.* 29. 32), o vocábulo passou a aplicar-se aos oradores de vários modelos, epidíctico (*Pl. Mx.* 253c), político (*Euthd.* 284b; *Andoc.* 3. 1), ou judiciário (*Euthd.* 305b, *Tht.* 201a).

concretiza as consequências da *isegoria*, ao afirmar a disponibilidade dos Atenienses para ouvirem falar na assembleia 'carpinteiros, sapateiros, mercadores, nobres ou ignóbeis, ricos ou pobres' sobre questões políticas. Na óptica da comédia também não são o nascimento, a cultura, a ética ou o estrato social que impõem o cidadão na assembleia; é antes condição essencial para um orador bem sucedido a imoralidade e o vício que todos eles escrupulosamente cultivam (*Ach.* 716, *Eq.* 423-428, 880, 1094, 1242, *V.* 687sq.; *Pl. Com.* fr. 186K; *Pl. Smp.* 192a). Dentro do mesmo princípio, Praxágora defende as qualidades inatas das mulheres para dirigirem a palavra aos cidadãos, porque 'ao que se diz, são, de entre os oradores mais jovens, aqueles que melhor se deixam ... picar, os de língua mais pronta; e lá picadelas é connosco, felizmente' (*Ec.* 112-114).

Detentores destes 'predicados', a qualidade de um orador dependia também de uma instrução adequada, capaz de desenvolver essas virtualidades. A expansão do ensino da retórica durante o séc. v proporcionou, como salienta R. J. BONNER (47), aos membros de uma classe média abonada graças ao florescimento das actividades industrial e comercial, obterem a técnica da arte de falar. Nestas condições, os Sofistas viram alargada a sua clientela: os seus discípulos provinham já não apenas da melhor aristocracia, mas de uma burguesia que as profundas reformas na economia ateniense recentemente promovera (cf. o caso de Hipérbolo, *Nu.* 876). No entanto, W. R. CONNOR (48) é de opinião de que o novo modelo de político não foi especialmente atraído por um convívio directo com os Sofistas e aponta, como abona-tória, a escassez de testemunhos que afirmam tal relacionamento. A própria comédia, na caricatura independente que faz de Sofistas e políticos, parece, sob este ponto de vista, muito expressiva. Tal não significa, obviamente, que as técnicas oratórias, promovidas pelos mestres do momento, lhes não chegassem por via indirecta, tal era a sua propagação muito para além dos limites da escola. Para todos aqueles a quem a aprendizagem directa com os Sofistas não seduzia, restava a ágora, onde fervilhavam os interesses, se realizavam os negócios, onde a cidade palpitava no seu dia-a-dia e cada um passava pelo duro tirocínio da sobrevivência. Escola não menos profícua era esta,

(47) *Aspects of Athenian democracy*, Cambridge Univ. Press, 1933, p. 48.

(48) *The new politicians of fifth-century Athens*, Princeton, 1971, p. 166.

de onde saíam peritos em desfaçatez, ousadia e verborreia, candidatos promissores à vida política. (49) São estas as credenciais do Salsicheiro de *Cavaleiros*, em quem os próprios oráculos reconhecem potencialidades que lhe garantam o trono da vigarice e a soberania da Grécia. Sobram-lhe talentos: trifulhice, atrevimento, ignorância. A arte requerida para a carreira política é aquela mesma em que o nosso homem é já diplomado, a da culinária: cozer, misturar, amassar os assuntos de estado e acariciar os ouvidos do povo com umas palavrinhas açucaradas (vv. 178-219). Posto, pela primeira vez, à prova diante do Conselho, o nosso principiante ergue aos seus deuses uma prece empenhada:

Ἄγε δὴ Σκίταλοι καὶ Φένακες, ἦν δ' ἐγώ,
 Βερέσχεθοί τε καὶ Κόβαλοι καὶ Μόθων,
 ἄγορά τ', ἐν ἧι παῖς ὦν ἐπαιδευέθην ἐγώ,
 νῦν μοι θράσος καὶ γλῶτταν εὖπορον δότε
 φωνήν τ' ἀναιδῆ.

(vv. 634-638)

‘Vamos, deuses da Safadeza e da Trifulhice, da Maluqueira, da Fajardice e do Descaro, e tu, ágora, onde, menino ainda, me criei, chegou a hora de me darem coragem, uma língua pronta e uma voz atrevida’.

Os requintes da arte e o poder da sua técnica eram já afinal uma vivência diária da cidade, de modo a imporem-se, quase inconscientemente, ao cidadão comum. Se o Salsicheiro lhes captara a essência no convívio com a ágora, como numa escola da vida, as mulheres — simbolizadas na figura de Praxágora — haviam-na também aprendido já pela vizinhança com a Pnix, de onde ecoava a palavra sonora dos políticos (*Ec.* 241sq.). Saber que, afinal, vinha coroar talentos ina-

(49) CONNOR (*op. cit.*, p. 154) recorda a designação de *agoraiot* que era dada a estas personagens, termo descritivo que, em breve, ganhou conotação pejorativa. Aplicava-se não apenas aos pobres e humildes, como também aos habilidosos, detentores de uma certa prosperidade e influência social, graças ao traquejo que possuíam no campo do comércio. Vários testemunhos antigos são unânimes na apreciação negativa destas personagens (cf. *Ar. Pax* 750, *Ra.* 1013-1017; *X. Mem.* 3.7.6). A este modelo recente de cidadão próspero faltava a genealogia, o trato e a respeitabilidade que haviam sido adornos do *kalos kagathos*.

tos — arrojo e falta de escrúpulo —, para configurar um novo ideal de *arete*.

Não deixa, porém, de ser um facto que a tribuna da Pnix não era acessível senão a poucos, não porque a lei a não abrisse igualmente a todos os cidadãos, mas porque as exigências que comportava a reservavam apenas aos mais dotados, aqueles 'do costume' (*Ec.* 151), enquanto a maioria se mantinha na qualidade de mero ouvinte. Penetrada pelo espírito agonístico, tão marcadamente helénico, a assembleia converteu-se num campo de luta e permanente competição. Palco aberto a um auditório vasto, a Pnix exigia dos oradores a capacidade de persuadir o auditório e, simultaneamente, de resistir e se sobrepor ao ímpeto do adversário. Sobre a rivalidade sempre latente nestas competições oratórias se manifesta, em termos impressionantes, o coro de *Cavaleiros*, que dirige, ao seu protegido, palavras de incitamento: (50)

*Nῦν δὴ σε πάντα δεῖ κάλων ἐξιέναι σεαυτοῦ,
καὶ λῆμα θούριον φορεῖν καὶ λόγους ἀφύκτους,
ὅτοισι τόνδ' ὑπερβαλεῖ. Ποικίλος γὰρ ἀνὴρ
καὶ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν
πρὸς ταῦθ' ὅπως ἔξει πολὺς καὶ λαμπρὸς εἰς τὸν ἄνδρα.*

(vv. 756-760)

‘É chegado o momento de soltares todos os cordames, de mostrares um espírito combativo e usares argumentos irrefutáveis, para que possas levar a melhor. Que o tipo é velhacório, e, se se vê metido em talas, dá por paus e por pedras para se desentalar. Por isso, cai de rajada em cima do fulaninho’.

A metáfora inspira-se no mundo da navegação, ao sujeitar navegante e orador aos ventos desabridos da procela (cf. *Eq.* 430sq.). Do político faz a comédia um nauta experiente, que sabe soltar as velas na hora certa, para navegar célere para o inimigo, armado de argumentos imbatíveis. Rapidez e oportunidade são, nesta luta de peritos, o segredo do sucesso. *Ποικίλος* ‘multifacetado’, o inimigo tem trunfos ocultos, que fará valer se se vir em perigo (*ἀμηχάνων ... εὐμήχανος*). Importa não lhe conceder essa oportunidade.

(50) Cf. atitude paralela do coro de Nuvens, que incentiva o Argumento Injusto, *Nu.* 1030sq.

De entre os nomes que, com aplauso colectivo, encheram o recinto da Pnix com a potência da sua voz, a força do seu estilo, a combatividade do seu argumento, a comédia destaca dois, o de Péricles e o de Cléon, afastados não apenas pelo tempo e pelo contexto histórico em que se inseriram, como também pelo estatuto social a que pertenceram e pelos ideais que os nortearam. Apesar de um abismo de circunstâncias a separá-los, ambos afinal marcaram Atenas com o eco da sua palavra.

Péricles, o homem forte do regime democrático no final da primeira metade do século, surge também como um expoente entre os oradores, para deixar atrás de si o lastro de um ascendente, para muitos inatingível. Num breve diálogo conservado da comédia *Demos*, Êupolis recorda com saudade o imponente orador:

- A Κράτιστος οὗτος ἐγένετ' ἀνθρώπων λέγειν
 ὁπότε παρέλθοι δ', ὥσπερ ἀγαθοὶ δρομῆς
 ἐκ δέκα ποδῶν ἤμρει λέγων τοὺς ῥήτορας.*
*B Ταχὺν λέγεις μὲν, πρὸς δέ γ' αὐτοῦ τῷ τάχει
 πειθῶ τις ἐπεκάθητο τοῖσι χεῖλεσιν,
 οὕτως ἐκῆλει, καὶ μόνος τῶν ῥητόρων
 τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις.*

(fr. 94K)

'A — Era o orador mais potente do universo. Quando se erguia para usar da palavra, como um campeão de corrida, batia os outros oradores a quilómetros de distância.

B — Era ágil, dizes tu. Mas, mais do que agilidade, tinha nos lábios uma espécie de persuasão, exercia como que um fascínio. Ninguém como ele deixava cravado um ferrão no auditório.'

Κράτιστος é o superlativo que, num primeiro relance, demarca Péricles dos rivais. Mas o texto precisa de seguida os elementos que justificam essa superioridade. Para o primeiro interlocutor, ele é, acima de tudo, ágil no uso da palavra, e a metáfora da corrida parece privilegiar a fluência, a facilidade da frase, a pureza do estilo. A esse aspecto imediato, o segundo interveniente acrescenta aquele outro mais profundo: agilidade, sem dúvida, mas sobretudo o poder de argumentação, o estilo sintético e incisivo, a exercerem um fascínio irresistível sobre o auditório. Como nenhum outro, Péricles deixava nos espíritos

cravado um ferrão, a impressão definitiva e demovedora do seu discurso. Feita de dotes naturais e de aperfeiçoamento técnico, a sua oratória tornou-se modelar.

Também Cratino (fr. 293K) foi sensível à grandiloquência deste político, em quem reconheceu 'a maior língua da Grécia'. No desejo de corrigir eventuais exageros que a imagem cómica da oratória de Péricles pudesse conter, Aristides (2. 170D) (51) faz um cotejo entre o modelo equilibrado do grande orador e os excessos em que veio a incorrer mais tarde a oratória política. Por isso, os seus contemporâneos, apoiados no bom exemplo que lhes dava, não foram, em geral, acusados de 'tagarelice', como veio a acontecer, quando subiram à cena política 'palradores desenfreados, com um estilo espalhafatoso, incapazes de manterem o nível elevado que Péricles tinha'.

O mesmo Êupolis que encarecera a superioridade inimitável do discurso de Péricles, não vislumbra, de entre os que dele herdaram as tribunas públicas, um nome que se destaque. E, penalizado, suscita a questão num breve diálogo cómico:

A — *Ῥήτωρ γάρ ἐστι νῦν τις, ὃν γ' ἔστιν λέγειν;*

B — *Ὁ Βουζύγης ἄριστος ἀλιτήριος.*

(fr. 96K)

A — Haverá, por aí, nos dias que correm, um orador que se aproveite?

B — O melhor que temos é esse maldito 'Canga-de-boi'!

Βουζύγης 'aquele que submete o boi à canga' era a alcunha de um orador da época, Demóstrato, que Êupolis considera como um dos mais sonantes. É esse pormenor oratório, a ressonância, que o fr. 97K do mesmo comediógrafo põe em relevo:

Τὶ κέκραγας ὥσπερ Βουζύγης ἀδικούμενος;

'Porque grasnas como esse malvado 'Canga-de-boi'?

Também Êupolis, como depois Aristófanes a propósito de Cléon, encontra, na forma onomatopaica *κέκραγας*, a sonoridade capaz de sugerir o estrondo demagógico do discurso.

(51) Cf. Plut. *Nic.* 8.

Deste novo padrão de oradores, que exibiram nas tribunas públicas os efeitos nefastos dos excessos democráticos, encontra a comédia o mais legítimo representante na pessoa de Cléon, o demagogo por excelência de *Cavaleiros*. O estrépito da voz, a exuberância do gesto, a prolixidade do discurso e a virulência do argumento são os suportes da caricatura aristofânica da oratória do 'mercador de curtumes'. Imagem que, de resto, se concilia com o testemunho de Plutarco (*Nic.* 8), que responsabiliza este demagogo pela corrupção da dignidade da tribuna.

Antes de mais, alusões à voz rouca e tonitruante de Cléon são numerosas, sobretudo em *Cavaleiros*. O verbo *κράζω* e outras formas da mesma etimologia, com especial relevo para aquelas em que está presente a reduplicação (*κεκράκτης*, *κεκραγώς*, *κράκτα*, *κεκραξιδάμας*) reproduzem sem esforço o tom agreste e gutural do orador (cf. *Eq.* 256, 274, 287, 304, 487, 863, *V.* 596, *Pax* 314). Oportuna é também a onomatopeia *παφλάζων*, que refere o cachão efervescente em que Cléon se transformava, quando no uso da palavra (*Pax* 314). Menos expressiva, mas a concorrer para a mesma ideia, é toda uma gama de palavras aparentadas com *βοή* (cf., e. g., *Eq.* 275sq., 286, 311). A fluidez caudalosa do discurso, que parece submergir o auditório, reaparece na comédia sob a metáfora do curso de água; no entanto, como com perspicácia salienta TAILLARDAT (52), Aristófanes, ao aplicar a velha imagem a Cléon, refrescou-a, 'ao precisar o nome da torrente e ao forjar o verbo *πνκλοβορεῖν*'. De facto, para além daqueles passos onde, cingindo-se à tradição, o comediógrafo fala da oratória de Cléon como de uma torrente arrasadora (*V.* 1034, *Pax* 757; cf. *Pherecr.* fr. 51K), abundam ocorrências em que o curso fragoroso se identifica com o Ciclóboto, elemento integrante da paisagem ática (*Ach.* 381, *Eq.* 137, fr. 636K). O vigor, meramente superficial, do discurso exprime-se também em compostos como *καταγλωττίζω* (*Ach.* 380, *Eq.* 352), ou *εὐγλωττία* (*Eq.* 837), onde joga mais a tagarelice fácil e veloz do que uma real eloquência. É graças a esta característica que a comédia pode insistir, com ironia, nas tiradas infundáveis que envolviam qualquer proposta de decreto (cf. *Nu.* 1020).

Mas o sucesso que obteve esta nova vaga de oradores não resulta apenas da potência imponente da voz. O conteúdo abundante das suas intervenções, isento de qualquer sombra de escrúpulo, é de molde

(52) *Les images d'Aristophane*, Paris, reimpr. 1965, pp. 284sq.

a arrasar todo e qualquer adversário. Da velha escola aristocrática, Cléon não apenas abalou o exterior; cavou também o abismo do respeito pelos valores morais que a norteava. Uma verdadeira peçonha jorrava do curso poluído do novo Ciclóboro:

...καὶ κυκλοβόρει καὶ πλυνεν, ὥστ' ὀλίγον πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.

(*Ach.* 381sq.)

‘... mais parecia um perfeito Ciclóboro. Foi um tal lavar de roupa suja, que pouco faltou para eu marchar desta para melhor no meio daquela porcaria toda.’

Marcados por uma tonalidade familiar, os termos *πλύνω* ‘insultar’ e *μολυνοπραγμονούμενος* ‘enxovalhado, salpicado de lama’ são a medida dos argumentos usados pelo demagogo diante do Conselho, para obter a penalização de Aristófanes, seu acérrimo perseguidor. Da potência e eficácia do adversário não tinha o poeta cómico qualquer dúvida; era antes uma surpresa escandalizada o que sentia face a este novo modelo de orador, que substituíra a dignidade antiga por um exibicionismo desmedido. (53)

Na sua argumentação Cléon utiliza todos os tons; ora o vemos retratado como hábil bajulador, dobrado aos méritos do auditório, a quem acena com falsas promessas (*Eq.* 269sq.); ora o vemos lançar mão do insulto e da calúnia, e alvejar, sem dó nem piedade, todos aqueles que possam levantar a menor barreira ao seu êxito:

βορβοροτάραξι καὶ τὴν πόλιν ἅπασαν ἡ-
μῶν ἀνατετροβακώς, ...

(*Eq.* 309sq.)

‘... revolves a lama e, por toda a cidade, armas sarilhos sem fim.’

(53) De resto, o efeito da calúnia sobre a parte adversária era uma realidade reconhecida e recomendada nos manuais de retórica (cf. Arist. *Rh.* 3. 14-15; *Rh. ad Alex.* 29, 36).

A mesma metáfora de revolver a lama surge, mais adiante, elaborada no motivo de 'pescar em águas turvas', onde o político se identifica com o caçador de enguias (*Eq.* 864-867). (54)

Como antes, para Péricles, a comédia encontrara no mito, na figura de Zeus tonitruante, a imagem adequada ao perfil do político, Cléon é identificado, no empilhar de gigantescos blocos de palavras, com um Titã, que, sob o peso de argumentos persuasivos, deixa esmagada a lucidez do auditório. Perante o Conselho, ei-lo 'a desfazer-se numa verborreia tonitruante, que lançava contra os Cavaleiros, e a empilhar grandes palavras, onde os apelidava de conspiradores; um modelo de persuasão' (*Eq.* 626-629). (55)

Vitoriosos, aguerridos, temíveis, aos políticos da nova vaga abre-se uma carreira promissora, desde que lhes não falte a protecção constante e benévola da padroeira da sua arte, 'Αραΐδεια 'a lata' (*Eq.* 277, 324sq., 638). É sobre o modelo dos mais bem sucedidos de entre eles que a comédia constrói uma réplica caricatural, sistematizadora dos traços mais salientes deste tipo contemporâneo. Mais do que qualquer outro, 'Cléon encarna a figura do mestre de uma nova técnica do poder político, de um inovador e aperfeiçoador dessa arte. As inovações profundas que preconiza estabelecem um corte com as tradições do passado e tornam-se uma fonte de imitação e emulação para o futuro'. (56)

Para além do domínio oratório propriamente dito, o político tem de cultivar uma atitude que lhe permita atrair a atenção e o apoio dos

(54) *Eq.* 274 regista ainda *καταστρέφειν* 'virar do avesso' com idêntico sentido.

(55) ... ἐλασίβροντ' ἀναρρηγνὺς ἔπη
 τερατενόμενος ἤρειδε κατὰ τῶν ἱππέων,
 κρημνοὺς ἐρείδων καὶ ξυνωμότας λέγων
 πιθανώταθ'.

TAILLARDAT (*op. cit.*, p. 407 n. 3) recorda as ocorrências em Píndaro de ἐλασίβροντος como epíteto de Zeus (cf. fr. 144S); refere ainda as expressões correntes ἠηγνύναι φωνήν (*Hdt.* 1. 85; *Ar. Nu.* 357, 960; *Pherecr.* fr. 10K) e βροντὴ ἐρράγη (*Nu.* 583; *S. fr.* 578 RADT), neste passo jocosamente fundidas. *Τερατεύομαι* usa-se, com frequência, para o fraseado bombástico da oratória (*Nu.* 318, *Lys.* 762, *Ra.* 834); ἐρείδω, um termo da luta, aplica-se metaforicamente às arremetidas violentas da dialéctica (cf. *Nu.* 1375).

(56) W. R. CONNOR, *The new politicians of fifth-century Athens*, Princeton, 1971, p. 119.

ouvintes. (57) Coroado de flores (*Ec.* 130, 148), o orador pode assumir uma pose que afecte segurança, arrimado à bengala; esta é a atitude de um profissional, que pode ser recomendada por alguém com o sentido justo das circunstâncias, como Praxágora (*Ec.* 149sq.). Para criar o momento inicial de suspensão, disciplinador das massas e susceptível de captar as atenções, o orador pigarreia ‘como quem tem muitas coisas para dizer’ (*Th.* 381sq.), para, por fim, deixar cair, no meio do silêncio, as primeiras palavras. Se, porém, a causa que defende é arriscada e o auditório adverso, aquele que se vê compelido a fazer um apelo às massas adoptará uma caracterização mais dramática, capaz de suscitar piedade e simpatia. Afectar um exterior de penúria para perorar em favor de prerrogativas a conceder à população carenciada, é o golpe de que se serve Evéon (*Ec.* 408-421), o modelo do orador oportunista, que junta a imagem patética ao estilo caudaloso para levar a bom sucesso os seus intentos. De técnica idêntica fizera uso Diceópolis, ao solicitar de Eurípides o traje esfarrapado com que outrora caracterizara o seu herói Télefo, sob o qual adquire não apenas o aspecto comovente do mendigo no último grau da degradação, como se contagia daquela verve que é típica nesse género de personagem. Lúcido, o coro percebe, no pedido de Diceópolis, a prática de rodeios que fazem parte da técnica oratória; por isso, não o poupa a uma interrogação incisiva que ponha a nu ocultas intenções:

Τί ταῦτα στρέφει τεχνάξεις τε καὶ πορίξει τριβάς;

(*Ach.* 388)

‘Porquê essas escapatórias, essas artimanhas, essas delongas?’

A exuberância extrema, que Cléon explorara em todo o seu potencial, não foi, porém, seu exclusivo. Oradores contemporâneos e herdeiros do estilo novo adoptaram igualmente uma pose informal, que se tornou característica de uma determinada escola. Siracósio, por exemplo, enveredou por um comportamento que, com todo o visualismo, Êupolis define (fr. 207K) como semelhante ao de um cachorro: no uso

(57) Da formação do orador fazia parte uma correcta *ὑπόκρισις*, isto é, a definição dos princípios da apresentação do discurso. Além do domínio da elocução, a pose e a gesticulação obedeciam também a regras precisas.

da palavra, Siracósio percorria a tribuna a latir, que nem cachorro em volta da casa do dono.

Ponderada a atitude, o tom de voz constitui também, ainda dentro dos aspectos exteriores do discurso, um factor decisivo para que o orador se torne convincente. E a coadunar-se com o modelo recente de demagogo, pouco culto, de origem modesta e extremamente aguerrido, nada como 'uma voz de patife' (*Eq.* 218) ou 'desavergonhado' (v. 638).

Comunidades que disponham destes 'portentos' estão sujeitas a inovações diárias, que as tornam irreconhecíveis para quem delas se ausenta, mesmo que por tempo breve (cf. *Pl. Com.* fr. 222K). Assim, a própria Atenas oferecia ao seu povo cada dia um rosto diferente, sempre mais decadente e desfalecido.

Mais do que pela pose estudada ou pelo timbre caloroso da voz, o consenso entre o auditório e o demagogo obtém-se pela técnica oratória e pela validade, mesmo que apenas aparente, dos argumentos.

Sem todavia exhibir ainda um modelo sistemático de ῥήσις, como acontece em comédias posteriores, *Cavaleiros* é já um momento de balanço dos lugares-comuns do estilo deliberativo. O efeito demagógico, a *captatio benevolentiae* sobre as massas populares exerce-se, em termos gerais, com 'palavreado delicado, de boa cozinha', na definição do Escravo, expressa através da metáfora culinária dominante em toda a peça para a actividade política:

ὑπογλυκαίνων ῥηματίοις μαγειρικοῖς.

(*Eq.* 216)

O diminutivo pejorativo, que distingue a verborreia política, carrega-se de tempero gastronómico através dos qualificativos que o acompanham: ὑπογλυκαίνων, alusivo à excelência do tempero delicado, que a torna tão macia aos ouvidos atenienses, e μαγειρικοῖς, referente à mão do técnico, que a trabalha e serve com mestria.

No recontro em que se debatem os dois demagogos de *Cavaleiros* perante o Conselho proporciona-se o momento de pôr à prova o discurso doce e saboroso. Ambos os μαγειροί o manobram a preceito perante um auditório que roda a cabeça, alternativamente para um e outro, sempre guloso das notícias felizes e boas promessas com que o bombardeiam: peixe barato, carne a rodos para todos, uma trégua duradoura com Esparta, são argumentos sempre ao dispor de quem perora diante de um povo carecido e esgotado por um longo conflito

(Eq. 642-669). O falso elogio e os protestos de dedicação e empenhamento altruísta são outros tantos lugares-comuns da demagogia, que também o Paflagónio e o Salsicheiro exploram até à última gota.

‘Porque te amo, meu povo, porque sou teu fiel apaixonado’ (Eq. 732; cf. vv. 733sq., 1163, Av. 1316) são desculpa para todos os desacatos e agressões que o demagogo comete, sempre em nome do seu protegido. LORAUX (58) considera os protestos de amor e o elogio da cidade como uma paródia da oração fúnebre encomiástica (cf. Th. 2. 43. 1 e ainda Pl. Grg. 481d 5sq., 513c 9sq.), da qual a comédia aristofânica abunda em exemplos. Demos irá reconhecer, quando no final da peça recupera a lucidez, que declarações deste tipo,

ἐραστῆς εἰμι σὸς φιλῶ τέ σε
καὶ κήδομαι σον καὶ προβουλεύω μόνος

(Eq. 1341sq.)

funcionavam, no espírito colectivo, como um estímulo, que lhe obnubilava a razão e criava nele o mais doentio e perigoso dos sentimentos, uma auto-adoração verdadeiramente narcísica. (59)

A expressão exaltada desta dedicação funciona em antinomia com a denúncia de indiferença ou inimizade de um rival. Também desta forma de *συκοφαντία* Aristófanes encontra o padrão em Cléon, sempre pronto a levantar o véu de conspirações, traições, atitudes tirânicas, dominado por uma espécie de paranóia que se havia apoderado dos oradores. Talvez a exploração deste tipo de denúncia ganhe vigor e ressonância como projecção de um sentimento colectivo, próprio da instabilidade democrática.

(58) *The invention of Athens. The funeral oration in the classical city*, Cambridge, 1986, p. 305.

(59) Note-se que *κήδομαι*, por exemplo, tem inúmeras ocorrências na prosa de carácter político, em contextos semelhantes ao que estamos a considerar: cf., e. g., Th. 6. 14; Pl. Ap. 24c; D. 3. 73. W. R. CONNOR (*The new politicians of fifth-century Athens*, Princeton, 1971, p. 100 n. 18) refere a frequência com que, a partir do séc. v, ocorre nos textos a expressão do ‘amor pela pátria’ como um dever moral, o que não significa que aquele sentimento seja novo, mas apenas que se projecta na linguagem de uma forma mais explícita e insistente: cf. E. Supp. 506-508, fr. 360. 53sq. N², Ph. 406sq. Sobre a ocorrência do vocabulário deste tipo na linguagem política da época, vide op. cit., pp. 101-105.

A persistência em composições com um primeiro elemento *φιλο-* ou o seu antónimo (*e. g.*, *philodemos*, *misodemos*, *philopolis*, *misopolis*), em contextos onde está em causa a figura de Cléon (*Cavaleiros* e *Vespas*), é, para CONNOR (60) um elemento paródico do seu estilo oratório; nas entrelinhas da comédia, recupera-se o perfil do orador exuberante nos protestos de dedicação ao povo e à cidade, e fértil nos compostos vistosos que dão voz a esse sentimento.

O eco dos protestos de lealdade e das promessas de empenhamento encobre, afinal, o desprezo que o político sente pelos cidadãos, de quem dispõe em vista dos seus próprios interesses. Bdelícleon denuncia esses demagogos, a cujas mãos vão cair os dinheiros do estado, apenas porque, aos quatro ventos, lançam as palavras mágicas:

*οὐχὶ προδώσω τὸν Ἀθηναίων κολοσυρτόν,
ἀλλὰ μαχοῦμαι περὶ τοῦ πλήθους αἰεί.*

(V. 666sq.)

‘Não hei-de trair nunca essa maltosa dos Atenienses, antes hei-de lutar sempre em prol do povo.’

Inexpressiva na sua banalidade, a ‘fórmula mágica’ vem marcada, na boca de Bdelícleon, por uma nota irónica; *κολοσυρτόν* ‘malta, tropa barulhenta e indisciplinada’ denuncia o desprezo que os que fazem uso dela sentem no íntimo por aqueles a quem a dirigem.

Do efeito seguro que tais louvaminhas obtêm está certo Teoro, o embaixador de *Acarnenses*, que joga a segurança ateniense num contrato falsamente vantajoso com a Trácia, acenando à assembleia com a paixão desmedida que Sitalques nutre pela cidade da deusa:

*καὶ δῆτα φιλαθήναιος ἦν ὑπερφυῶς
ὑμῶν τ’ ἐραστής ὥς ἀληθῶς, ὥστε καὶ
ἐν τοῖσι τοίχοις ἔγραφ’ Ἀθηναῖοι καλοί.*

‘A verdade é que ele se mostrou profundamente amigo de Atenas, e tão autêntico era o seu entusiasmo por vós, que até nas paredes escrevia: ‘Bravos Atenienses!’

(60) *Op. cit.*, p. 119.

Se os protestos amorosos granjearam simpatias e ouvidos benévolos, não menos êxito tiveram os encômios à cidade (*Eq.* 371-374), que lhe fizessem vibrar o orgulho de terra paradisíaca, favorecida pelos deuses e detentora de uma já longa e gloriosa história.

*Πρότερον δ' ὑμᾶς ἀπὸ τῶν πόλεων οἱ πρέσβεις ἐξαπατῶντες
πρῶτον μὲν ἰοστεφάνους ἐκάλουν· κἀπειδὴ τοῦτό τις εἶποι,
εὐθὺς διὰ τοὺς στεφάνους ἐπ' ἄκρων τῶν πυγιδίων ἐκάθησθε.
Εἰ δέ τις ὑμᾶς ὑποθωπεύσας λιπαρὰς καλέσειεν Ἀθήνας,
ἤρρετο πᾶν ἄν διὰ τὰς λιπαράς, ἀφύων τιμὴν περιάρας.*

(*Ach.* 636-640)

‘Dantes, os embaixadores das cidades, quando vos queriam enganar, começavam por vos chamar ‘povo coroado de violetas’. Mal tais palavras eram ditas, vocês ficavam logo de rabo alçado lá com a história das coroas. Quem quer que fosse que, para vos espicaçar a vaidade, chamasse ‘lustrosa’ a Atenas, conseguia tudo com esse ‘lustrosa’, por vos dar um epíteto próprio de sardinhas.’

Os dois epítetos provocadores de doces sensações no auditório ateniense representavam a exploração oratória de passos famosos da melhor tradição lírica grega. Em primeiro lugar, *ιοστέφανος*, que a poesia épica aplicou a Afrodite (*H. Hom.* 6. 18), Teógnis às Musas (250) e que Píndaro (fr. 76 SNELL-MAEHLER) e Baquírides (5. 3) consagraram a Atenas. Depois *λιπαρός* ‘esplendoroso, radiante’, que a língua utilizou nos mais diversificados contextos, e que ainda uma vez Píndaro (*I.* 2. 20, fr. 76 SNELL-MAEHLER) fixou como atributo natural da paisagem ática.

Páginas célebres do passado ateniense, como os momentos climáticos das Guerras Pérsicas (Maratona ou Salamina, por exemplo) — se não muito afastados no tempo, pelo menos já distanciados pela vertigem dos acontecimentos posteriores —, acariciavam a vaidade ateniense e foram motivo de uma interminável grandiloquência (cf. *Eq.* 781sq.). ‘*Εγγλωττοτυπεῖν*’ (cf. *γνωμοτυπεῖν*), que é hápax em Aristófanes, exprime, de modo sugestivo, o ‘martelar dos discursos, com apelo a exterioridades e lindas palavras’, de que a língua é o símbolo. À falsidade destes bajuladores, o comediógrafo opõe, como antídoto, os serviços leais e sinceros do seu teatro, capaz de educar o povo sem o iludir com servilismos traiçoeiros (*Ach.* 656-658).

L. PEARSON (61) recorda como este tipo de digressão pelo passado histórico de Atenas é um processo de escamotear as dificuldades de uma questão, sem perder o contacto com os ouvintes, a quem o orador cativa para um domínio comum (cf. Andoc. *De pace* 8-9, 29). Além de uma táctica retórica, estas menções parecem ter também, na abundância com que são usadas pelos oradores, um intuito psicológico, de levantar o moral dos ouvintes em momentos difíceis da história da cidade. Despertar sentimentos patrióticos, lembrar as grandes tradições do passado ou suscitar confrontos entre os dias de glória já distantes e a degradação presente são as principais motivações que enquadram este tipo de referência. Trata-se, da parte do orador, de tirar partido de uma consciência nacional, que tornava os Atenienses susceptíveis e indefesos perante processos, que afinal se revelaram como simples lugares-comuns (cf. *Eq.* 1115-1119).

O domínio desses tópicos, que se haviam tornado património do homem vulgar, tinha atrás de si uma tradição, a que decerto os sofistas haviam dado estruturas de uma técnica. A teorização dos aspectos temáticos, formais e mesmo linguísticos do discurso obedeciam a regras, para cuja aquisição os discípulos eram submetidos a um programa rígido de memorização. Do contacto com elementos genéricos do género, susceptíveis de serem adaptados a cada caso concreto, resultou uma certa codificação não apenas das estruturas do discurso, como também da linguagem; conformada a novidades de gosto mais ou menos discutível, esta tornou-se igualmente motivo de paródia, de onde sobressai o traço revolucionário dos Sofistas. Os efeitos paródicos da comédia neste campo assentam sobretudo em duas particularidades em voga entre os intelectuais da época: o abuso de formações adjectivas em *-ικός* e a condensação de neologismos abstractos.

Mal saído do Pensadoiro de Sócrates, Fidípides surpreende o pai pela conformação flagrante que o seu exterior exhibe com a imagem do discípulo dos Sofistas. Para o definir, o velho Estrepsíades encontra dois epítetos que, para além de aludirem à essência do saber da escola, a negação e a refutação, têm o ritmo do vocabulário mais sofisticado:

νῦν μὲν γὰρ ἰδεῖν εἴ ποῶτον ἐξαρητικὸς
καὶ ἀντιλογικὸς, ...

(Nu. 1172sq.)

(61) 'Historical allusions in the Attic orators', *CPh* 36, 1941, p. 210.

‘Agora olha-se para a tua cara, e és um negador e refutador chapado.’

Formações idênticas servem a Bdelícleon para caracterizar um homem de sociedade (V. 1209), ou são ainda um traço paródico de passagem, em Êupolis (fr. 130. 13 K). Mais expressivo é, sem dúvida, um passo de *Cavaleiros* (vv. 1378-1381) onde se reproduz uma cena de lazer, na ágora, na qual um distinto aluno dos Sofistas deslumbra a juventude com meia dúzia de artificialismos retóricos:

*ΔΗ. Σοφὸς γ' ὁ Φαίᾱξ δεξιῶς τ' οὐκ ἀπέθανεν.
 Συνεργτικὸς γάρ ἐστι καὶ περαντικὸς,
 καὶ γνωμοτυπικὸς καὶ σαφῆς καὶ κρουστικὸς,
 καταληπτικὸς τ' ἄριστα τοῦ θορυβητικοῦ.
 ΑΛ. Οὔκουν καταδακτυλικὸς σὺ τοῦ λαλητικοῦ;*

‘Povo — Que saber, o desse Féax! Que artes ele teve de escapar à morte! Um argumentador de primeira, impressionador, de fraseado um grande produtor, claro, encantador, hipnotizador sem par de qualquer reclamador.

SALSICHEIRO — E tu, não me saíste um ... manguitador desse estilo de palrador?!’

Na maior parte forjados por Aristófanes, estes epítetos, na sua estudada simetria, retratam o orador moderno, firme nas arremetidas contra o adversário, engenhoso na argumentação, loquaz, sonoro, fascinante.

Paralelamente com a terminação *-ικός*, a comédia dá ênfase à vaga de vocábulos abstractos, de conotação filosófica, que explicitam a moderna realidade cultural:

*αἵπερ γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν
 καὶ τερατεῖαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάληψιν.*

(Nu. 317sq.)

‘São elas que nos dispensam saber, dialéctica, compreensão, uma linguagem assombrosa, verborreia, a arte de surpreender um adversário e de cativar as atenções.’

No seu conteúdo, este sumário de predicados não se afasta daquele que o passo de *Cavaleiros* atrás citado condensara. É no vocabulário, também ele sugestivo de um estilo bem determinado, que reside a principal diferença. Somam-se agora os substantivos abstractos, com particular insistência na terminação -σις. Se *διάλεξις* ou *περίλεξις* (cf. Hermipp. fr. 92K) referem a prolixidade e o rodeio, *κροῦσις* define a surpresa com que se fere o auditório ou o adversário através de um argumento inesperado (cf. Pl. *Tht.* 154e, *Prt.* 336c), e *κατάληψις* (cf. *supra Eq.* 1380) a arte de explorar uma reacção desfavorável do público, ou de desfazer o efeito provocado por uma intervenção rival.

Ainda em *Nuvens* (vv. 874sq.) o processo repete-se. Brotam, desta vez, da boca de Sócrates, perante a ignorância e incapacidade patentes de um novo aluno, abstractos com o mesmo sabor técnico e a característica terminação -σις:

Πῶς ἂν μάθοι ποθ' οὗτος ἀπόφευξιν δίκης
ἢ κλῆσιν ἢ χάνωσιν ἀναπειστηρίαν;

‘Como é que o tipo há-de aprender a arte de esquivar um processo, de fazer uma citação, ou de adoçar a voz num tom persuasivo?’

Ἀπόφευξις e *κλῆσις* (cf. Antiph. 6. 38) pertencem à linguagem jurídica, enquanto que *χάνωσις* (cf. LIDDELL-SCOTT, s. v.) é um vocábulo do foro retórico. (62)

Com HANDLEY (63) podemos afirmar sem reserva que a comédia é, neste particular, o reflexo de um hábito linguístico que se divulgara entre os indivíduos de um núcleo social muito bem definido, todos aqueles a quem a formação sofística se transmitiu.

Uma última referência, no campo dos neologismos de cunho intelectual, merece o fr. 198K de *Celebrantes do banquete*. Num saboroso diálogo entre pai e filho, o velho sucessivamente capta, na linguagem do jovem, a marca da nova escola. Esta pressente-se numa mescla

(62) É curioso notar que Estrepsiades, submetido ao teste supremo de engenhar, em solitária meditação, saída para os seus problemas, dá provas de ter já absorvido a linguagem do mestre: *ἀποστερητικήν* (v. 747), *ἀφάνισις* (v. 764).

(63) ‘-sis nouns in Aristophanes’, *Eranos* 51, 1953, p. 130.

de citações, cuja identificação é nítida mesmo para quem está menos familiarizado com os luminares da cultura moderna.

Mas a comédia não se limita a enumerar as características do estilo oratório então em voga, à maneira do que Aristófanes faz sobretudo nas peças mais antigas, *Cavaleiros* ou *Nuvens*. A análise sistemática dos processos e o conhecimento profundo dos efeitos do género permitem ao comediógrafo passar à recriação de modelos caricaturais que são, da realidade, uma réplica perfeita. A comédia aristofânica segue, na exploração deste motivo, uma linha ascendente, desde uns primeiros ensaios breves e esporádicos, até uma estruturação mais sólida e plena, de que *As mulheres que celebram as Tesmofórias* e *Mulheres no Parlamento* são a consumação.

Perante as aves, Pistetero prepara um discurso convincente, que as demova a recuperarem a soberania que, por tradição, lhes pertence. A argumentos que há muito reuniu, é preciso agora conferir uma expressão persuasiva, amassar todo o material de que dispõe (Av. 463) e encontrar um discurso magistral e esmagador (v. 465) que o transmita. É nesta base que Pistetero arrisca uma intervenção. Não se trata ainda aqui de uma verdadeira *ῥῆσις*, um longo monólogo que se oriente pelo esquema formal de um paradigma retórico; o texto oferece-se antes em diálogo, onde cada afirmação é comentada e fundamentada pelas interrupções das personagens presentes. No entanto, alguns traços habituais na contextura do discurso são perceptíveis nas palavras de Pistetero.

Antes de mais, a justificação da necessidade de usar da palavra e a enunciação sumária do ponto de vista que defende:

... οὕτως ὑμῶν ὑπεραλγῶ,
οἵτινες ὄντες πρότερον βασιλῆς ...

(Av. 466sq.)

‘... de tal modo sofro por vossa causa, reis como vocês eram dantes ...’

Logo se aduz a comprovação da tese de que, antes dos deuses, a soberania do universo pertencia às aves: *πόλλ’ ἐστὶ τεκμήρια τούτων*. / *Ἀντίκα δ’ ὑμῖν πρῶτ’ ἐπιδείξω* (vv. 482 sq.), versos em que são usadas fórmulas introdutórias de provas que venham fundamentar a tese enunciada. Ainda que, a cada passo, interrompido por Evélpides,

o orador prossegue com uma série de exemplos comprovativos (*σημεῖα*), a que não é estranha a preocupação da ordem e de uma graduação ascendente. Assim, fórmulas como *αὐτίκα ... πρῶτα ἐπιδείξω ... ἦρχε* (vv. 483sq.), *οὖν ... ἦρχεν τότε καὶ βασίλευεν* (v. 499), *αὖ ... βασιλεύς ἦν* (v. 504), *ὁ δὲ δεινότατόν γ' ἐστὶν ἀπάντων ... ὁ νῦν βασιλεύων* (v. 514), são os suportes do esquema disciplinado da exposição, que desfecha no tradicional epílogo, condensador e recapitulador da peroração no seu todo:

οὕτως ὑμᾶς πάντες πρότερον μεγάλους ἁγίους τ' ἐνόμιζον.
(v. 522)

‘Assim vos consideravam dantes, a todos vós, nobres e santos.’

Um *νῦν* abrupto transporta o discurso para a situação presente, oposta à até agora delineada. Para ela urge encontrar uma solução adequada, o que constitui propriamente a proposta do orador de *Aves*:

καὶ δὴ τοίνυν πρῶτα διδάσκω ...
(v. 550)

‘Pois bem, a minha sugestão é, antes de mais ...’

Longo, o texto da proposta obedece também a regras evidentes. A cada passo, formas como *ἔπειτα* (vv. 551, 580), *ἐπειδὴν* (v. 554), *αὖ* (v. 582), *εἰθὰ* (vv. 584, 590), *πρῶτα* (v. 588) marcam a cadência coerente e o rigor na enumeração de um programa.

Mulheres no Parlamento, a comédia que veio, já nos primeiros anos do séc. iv, propor uma derradeira sugestão para a salvação de Atenas — a entrega do governo em mãos femininas —, deu a Aristófanes o ensejo de recriar parodicamente uma sessão da assembleia do povo, preenchida por um assunto verdadeiramente polémico; a recriação de um discurso de modelo deliberativo tinha, nesse contexto, uma inserção natural. A paródia indirecta que o poeta adoptou, sob a forma de ensaio prévio, realizado pela facção revolucionária das mulheres, proporcionou-lhe a desmontagem dos processos, a previsão das reacções, o apuramento das técnicas. Do sucesso da execução do plano terá o espectador notícia mais tarde, através de *Cremes* (vv. 376-459), que, apesar de impossibilitado pela superlotação do recinto, de tomar parte

na assembleia, colheu, pelo menos, *in loco* as reacções dos presentes e os resultados da votação.

Forjado pela cena cómica o contexto adequado, dispostas as oradoras femininas a fazerem valer os dotes com que as presenteou a natureza, por força de um imperativo patriótico, Aristófanes dá início a uma bem sucedida sátira dos recentes modelos da oratória epidíctica. Uma tentativa abortada é ensaiada por uma Primeira Mulher, que falha apenas pela incapacidade total de se ajustar ao disfarce masculino, e assim pôr em risco a empresa destemida que se prepara. Talento oratório, esse, não lhe falta, como Praxágora se apressa a reconhecer, mal pronunciadas as primeiras palavras da sua intervenção (*καίτοι τὰ γ' ἄλλ' εἰποῦσα δεξιότατα*, v. 159).

No uso da palavra, a Primeira Mulher não vai além de um proémio, que, no entanto, revela a estrita observância das regras escolares do discurso. Os manuais consignadores destas normas são unânimes na definição das funções do proémio dentro da estrutura oratória (cf. *Rh. ad Alex.* 29, p. 54; Arist. *Rh.* 1415a-b): anunciar o assunto, despertar a atenção do auditório e captar a sua boa-vontade.⁽⁶⁴⁾ O próprio Aristófanes se havia dado conta de que o proémio era o local privilegiado para sensibilizar a assistência e lhe captar as boas graças (*Eq.* 1340-1345). Dentro dos processos tradicionais de realizar a *captatio benevolentiae* contava-se a *ἐλάττωσις*, ou chamada de atenção para a inexperiência e limitações do orador, que, se ousa erguer a voz, o faz apenas sob pressão das circunstâncias (cf. *Rh. ad Alex.* 29, p. 55, 36, p. 73).

'Bem eu gostaria que outro, um desses oradores habituais, nos fizesse um discurso brilhante, para eu me deixar ficar tranquilamente sentada' é a réplica cómica de um formulário, de que os textos retóricos dão abundantes abonações. *Ἐβουλόμην ... ἄν* ocorre, e. g., em Lísias (4. 3, 8. 2), em contextos semelhantes, onde está em causa a obrigatoriedade penosa do uso da palavra; também a expressão do desejo de que fosse outrem, mais habilitado, a ocupar-se do discurso, é um tópico com utilização ampla, atestada nos vários cultores do género (Lys. 5. 1; Isocr. 6. 2; D. 4. 1, 3.11-13); como ainda o anseio que o orador manifesta de se ver reduzido a um tranquilo silêncio (Lys. 4. 3, 7. 1; Isocr. 6. 2).

(64) Cf. O. NAVARRE, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote*, Paris, 1900, pp. 213sqq.

Razões de força maior (65), porém, o forçam a abandonar o mutismo ('não poderei, no entanto, consentir', cf. Lys. 3. 45); com esta fórmula, o orador propicia a enunciação sumária da sua tese, que é, para a Primeira Mulher, a defesa intransigente da qualidade do vinho que as mulheres consomem. Antes de ser interrompida por inadvertidamente invocar as duas deusas, a oradora alinhava uma justificação do seu ponto de vista, que introduz com uma fórmula banal, *ἐμοὶ ... οὐ δοκεῖ* 'não me parece ...' (cf. Lys. 5. 1, 6. 2, 7. 1).

Depois de ouvir as censuras com que Praxágora assinala a sua imprudência e os elogios com que premeia a sua técnica, a Primeira Mulher tenta ainda retomar o fio da intervenção, que dura agora o espaço breve de um único verso (v. 165); logo a mesma imprudência, denunciadora do golpe que se prepara, a elimina em definitivo do uso da palavra.

Ao retomar, com a repetição do pronome *ἐμοί*, o discurso no momento exacto em que o interrompera, a oradora prossegue com uma interpelação directa do auditório, 'senhoras aqui presentes' (*ὦ γυναῖκες αἱ καθήμεναι*; cf. *Eq.* 642). Do ponto de vista rigorosamente técnico, o processo é perfeito. BATEMAN (66) enfatiza a relação que estes apelativos estabelecem entre o orador e o auditório, ao comentar: 'se o júri segue o pensamento do orador e se identifica com o *vós* das suas palavras, é levado à mesma conclusão lógica e moral que o orador estabelece como sua. É este uso subtil de uma argumentação que compromete os ouvintes intelectual e emocionalmente no que ouvem, que se observa em vários discursos'. LIDDELL-SCOTT (*s. v.* *κάθημαι*) considera a ocorrência da expressão *οἱ καθήμενοι* como própria do mundo dos tribunais, assembleias e conselhos, facto de que os textos dão inúmeros exemplos: *Nu.* 208; *Th.* 5. 85; *Pl. Ap.* 35c; *D.* 6. 3, 58. 25.

É a Praxágora, a protagonista da comédia e promotora do movimento feminino, que o comediógrafo reserva a exibição plena de um modelo oratório, também ele elaborado dentro dos mais rigorosos cânones. Forçada pela inépcia das companheiras a assumir-se como chefe da rebelião, Praxágora toma a palavra para enunciar uma proposta

(65) Cf., no discurso de Evéon, a invocação idêntica de motivos de altruísmo (vv. 412-421), como responsáveis pela decisão que o impeliu a erguer a voz.

(66) 'Some aspects of Lysias' argumentation', *G&R* 16, 1962, p. 163.

de salvação para Atenas. Já MURPHY e USSHER (67) salientaram o facto de a *ῥῆσις* de Praxágora respeitar a estrutura tradicional do discurso (68), e apresentar uma divisão em partes claramente marcada pelos aplausos do auditório: proémio, vv. 171-175; narrativa, vv. 176-208; tese, vv. 209-211; provas, vv. 211-228; epílogo, vv. 229-240.

Nos quatro versos que constituem o proémio do seu discurso, Praxágora desenvolve dois tipos de considerações. A iniciar a sua intervenção, a oradora ergue uma prece aos deuses para que patrocinem o projecto que vai apresentar. Se, por um lado, a comédia nos reserva exemplos de situações paralelas (cf. o Salsicheiro, em *Eq.* 634, e Eurípides, em *Ra.* 892), outros testemunhos antigos comprovam a mesma prática entre os oradores consagrados. Plutarco refere-a como habitual em Péricles (*Per.* 8. 4) e Demóstenes abre o seu discurso *Sobre a coroa* com uma prece que, em termos de formulação, não se afasta da que Praxágora aqui pronuncia (69). O patrocínio dos deuses é uma forma de assinalar a importância da proposta que se apresenta. E o proémio prossegue com a justificação da intervenção do orador, ditada pelo patriotismo e necessidade de tomar posição face à ruína progressiva da cidade (cf. *Lys.* 18. 16; *Aeschin.* 3. 242; *Isocr.* 12. 17; *Pl. Ap.* 23e, 31e).

A narrativa abre com uma análise, na generalidade, das causas profundas que conduziram Atenas a uma situação interna de ruptura, que urge combater; a enunciação prévia dos antecedentes que justificam a tese a defender é de regra na *δὴγῆσις*. Os principais responsáveis são os chefes em quem confia 'irremediavelmente maus', como o *enjambement* enfatiza (70). A partir desta premissa o discurso desenvolve-se num tom artificial, que resulta da adopção insistente de antíteses, à maneira gorgiânica. O processo antitético de exposição, que, para além do enriquecimento do estilo, comportava uma finalidade de

(67) 'Aristophanes and the art of rhetoric', *HSPH* 49, 1938, pp. 109sq.; *Aristophanes. Ecclesiazusae*, Oxford, 1973, p. 99.

(68) Sobre a estrutura tradicional do discurso e o conteúdo das partes em que se subdivide, cf. G. KENNEDY, *The art of persuasion in Greece*, New Jersey, reimpr. 1974, pp. 3-25; P. MORAUX, 'Thucydide et la rhétorique: étude sur la structure de deux discours (III, 37-48)', *EC* 22, 1954, pp. 9-12; M. DELAUNOIS, 'Le plan rhétorique dans l' éloquence grecque d' Homère à Démosthène', *EC*, 1955, p. 271.

(69) A abonar o carácter técnico do vocabulário aqui utilizado, cf. *D.* 18. 290, 21. 106.

(70) O estilo directo que Praxágora adopta no início da narrativa, *ὅτῳ γὰρ αὐτὴν προστάτῃσιν χρωμένην*, pode ser confrontado com *Lys.* 30. 22.

clarificação — pelo cotejo sistemático de perspectivas opostas de uma questão (cf. Arist. *Rh.* 1410a 20sq.) —, parecia, neste princípio do séc. IV, já um tanto fora de moda e passível de ser punido pela crítica (cf. a paródia que Platão faz, no *Banquete* (194e-197e), do estilo de Ágaton, e a afirmação de Aristóteles (*Rh.* 1404a 25-28) de que este tipo de eloquência apenas agrada aos ignorantes) (71). Começava a vislumbrar-se a definição de uma nova estética, que, mais tarde, Quintiliano havia de resumir neste comentário (9. 3. 101):

Sed ne eae quidem quae recte fiunt densandae sunt nimis.

‘Embora sejam ornamentos da linguagem quando são criteriosamente usadas, tornam-se em extremo ridículas, quando introduzidas numa profusão exagerada.’

‘*Ημέραν μίαν / χρηστός, δέκα πονηρός*’ retoma uma oposição tradicional, já, de resto, explorada em *Ra.* 1455sq. (72). E o orador adianta uma censura a esse povo ateniense que o escuta, tão difícil de convencer e imprevisível nas decisões que toma (cf. *Ach.* 630-632); confessar uma certa apreensão face à dificuldade de se impor perante um auditório instável não era novo no género oratório (cf. *Lys.* 19. 12, 24; *Isocr.* 4. 138; *D.* 21. 44, 35. 40). Mas há que responsabilizar o público por uma manifesta inversão de critérios na selecção dos cidadãos: os que pretendem ser-lhe fiéis (*τοὺς φιλεῖν μὲν βουλομένους*, v. 181), receia-os (*δεδοίκατε*); os que, pelo contrário, o não desejam (*τοὺς δ’ οὐκ ἐθέλοντας*), solicita-os (*ἀντιβολεῖθ’*). A simetria calculada da frase apoia a articulação invertida da política em causa.

Ao considerar o exemplo de Agírrio como paradigmático dos que delapidam impunemente os bens públicos, Praxágora abandona a generalidade e envereda pelo particular. A antítese assenta, neste caso, numa oposição temporal (*ὅτι δ’ οὐκ ἐχρώμεθα / νῦν δὲ χρωμένων*): dantes, no tempo em que a democracia não estabelecera ainda os seus órgãos de funcionamento, o povo evidenciava uma clarividência espon-

(71) Cf. G. KENNEDY, *op. cit.*, p. 33; T. COLE, ‘Le origini della retorica’, *QUCC* 52, 1986, p. 9.

(72) Sobre a dimensão moral, social e política subjacente à antítese *χρηστός/πονηρός*, cf. R. A. NEIL, *The Knights of Aristophanes*, Hildesheim, reimpr. 1966, Appendix II, p. 206.

tânea e comprovada; agora, porém, que dispõe de um órgão democrático por excelência, a assembleia, os Atenienses não distinguem aquele que rouba do honesto (*ὁ μὲν λαβών/ὁ δ' οὐ λαβών*, vv. 186sq.), nem agem com cada um em conformidade (*ὑπερεπήνεσεν ... / θανάτου φήσ' ἀξιούς* vv. 187sq.).

Se se passar da análise da política interna da cidade para o âmbito do relacionamento externo, a situação é paralela, como simétrico é ainda o estilo em que a oradora prossegue a exposição. Veja-se, no plano diplomático, a negociação de alianças: o que parece indispensável em teoria, revela-se inaceitável na prática (*ὅτ' ἐσκοπούμεθα,/ ὅτε δὴ δ' ἐγένετ'*, vv. 193-195). Pensa-se no reforço naval da cidade: se ao pobre parece bem, ao rico não agrada (*τῷ πένητι μὲν δοκεῖ,/ τοῖς πλουσίοις δὲ ... οὐ δοκεῖ*, vv. 197sq.). Porque não reconsiderar as negociações com Corinto, que parecem assumir agora uma nova feição (*νῦν εἰσὶ χρηστοί, καὶ σὺ νῦν χρηστός γενοῦ*, v. 200)? Passa-se à questão da guerra, de novo as vontades se dividem (*ἀμαθής / σοφός*, v. 201). Enfim, uma derradeira antítese culmina este longo desfiar de contrastes. É o povo ateniense o culpado de tudo (cf. Th. 3. 38. 4): bombardeado por um sem número de problemas, solicitado por argumentos contraditórios, atordoado entre vontades opostas, fecha os olhos aos interesses comuns, atento apenas aos seus próprios (*ἰδίαι ... ἕκαστος / τὸ δὲ κοινόν*, vv. 207sq.). (73)

Estabelecidos os considerandos da questão, Praxágora avança agora com a sua tese. Antes, porém, de a submeter à apreciação geral, impõe-se uma tentativa prévia de a valorizar: 'se vocês acreditarem em mim, podem ainda ser salvos' (v. 209); preocupação esta que os melhores oradores também não descuravam (cf. D. 8. 71). Por fim, apoiada em todos estes argumentos, a proposta estala, incisiva, espantosa, irrespondível: 'é às mulheres, julgo eu, que é preciso confiarmos a cidade'. (74) E antes que a assembleia se recomponha da surpresa, Praxágora arrasa-a com um único, mas poderoso, argumento, que se resume às credenciais de que as mulheres são detentoras como donas de casa e gestoras do património. Provas, essas amontoam-se, inume-

(73) A insistência sobre o papel que o interesse desempenha nas opções políticas dos cidadãos constitui um tópico da retórica: cf. Lys. 20. 3sq., 8; Aeschin. 3. 168.

(74) MURPHY (*op. cit.*, p. 82) menciona a inserção regular da *πρόθεσις* no prómio. O seu adiamento para o final da *διήγησις*, neste caso particular, justifica-se pelo efeito de surpresa que proporciona.

ráveis. A introduzir um longo rol de exemplos abonatórios, Praxágora utiliza a fórmula aconselhada, *ἐγὼ διδάξω* (cf. Aeschin. 3. 238; Antiph. 4. 1, 5. 8, 6. 15). A regra de ouro da prática feminina, a destacar antes de mais (*πρῶτα μὲν*, v. 215), é o conservadorismo, o respeito escrupuloso pela tradição (v. 216; cf. *Th.* 398); da procura desenfreada da mudança resultou, por antítese, para a política ateniense a ruína. E passa-se à enumeração sistemática das tarefas domésticas, condimentada com gracejos tradicionais à condição feminina, de onde ressalta um traço comum: o respeito estrito pelas regras do passado. Da constância dessa prática é sugestiva a própria linguagem que, numa cadência verso a verso, repete invariavelmente, no final de cada um, as palavras *ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ* 'como dantes' (vv. 221-228).

Ao fecho do discurso, o epílogo, são atribuídas duas funções principais: sintetizar os pontos essenciais da *ῥῆσις* e despertar, no auditório, a exaltação dos mais diversos sentimentos. É segundo estas regras que Praxágora constrói a parte final da sua intervenção.

Com as palavras *ταύταισιν οὖν* (cf. Lys. 1. 47, 14. 47, 21. 21sq.), que estabelecem a cisão relativamente às provas e marcam o início do epílogo, a oradora retoma a sua tese, para sugerir a urgência de se passar, sem mais delongas, à execução da proposta (*μὴ περιλαλῶμεν ... / ... ἀπλῶι τρόπῳι ἐῶμεν ἀρχεῖν*, vv. 230-232). Para prevenir qualquer resquício de hesitação, acrescenta mais algumas provas, a reforçar os créditos da mulher como administradora. Esta última chamada de atenção é encabeçada pelo participio *σκεπτάμενοι* (v. 232), verbo frequentemente usado pelos retóricos com esta mesma função de alertar os ouvintes (cf., e. g., Lys. 1. 39, 3. 24, 7. 34; Antiph. 1. 21, 5. 25, 49, 6. 16), seguido da indicação da conduta que poderá vir a ser adoptada (*ὥς ...*, v. 233) pelas novas gestoras. Esta técnica de formular hipóteses e de as usar como argumentos em favor de uma determinada posição remontava já à retórica siciliana, representada sobretudo por Córax e Tísias, (75) e havia passado à retórica ateniense através de Protágoras e Górgias. Sófocles (*O. T.* 583 sqq.) e Eurípides (*Hipp.* 1013sq.) são desta prática exemplos expressivos.

Aconselhado era igualmente pelos técnicos que a elaboração de um argumento rematasse com uma interrogativa directa, processo a

(75) Cf. Pl. *Phdr.* 267a 6sq. Sobre este tipo de argumentação, vide J. BATEMAN, 'Some aspects of Lysias' argumentation', *G&R* 16, 1962, p. 157; KENNEDY, *op. cit.*, pp. 30sq.

que as réplicas cómicas fazem vénia (cf. vv. 234sq., *V.* 616, *Th.* 517). Depois de uma fórmula de encerramento, τὰ δ' ἄλλ' ἐάσω 'o resto deixo-o de lado' (v. 239; cf. *Lys.* 3. 45; *Aeschin.* 1. 81; *D.* 25. 9), a nota que perdura é a promessa de felicidade para todos aqueles que apoiarem a proposta apresentada. Um tal remate, que é, ao mesmo tempo, um apelo à simpatia do auditório, vulgarizou-se nos discursos deliberativos (cf. *Lys.* 23. 16, 31. 34; *D.* 1. 28, 3. 39, 14. 41).

Na sua contextura bem definida, no formulário a cada passo utilizado e nos efeitos sugeridos sobre o auditório, o discurso de Praxágora é a caricatura elaborada e madura dos modelos banalizados pelas mais famosas escolas de retórica. Dentro do cenário político de *As mulheres no Parlamento*, esta ῥῆσις representa o paradigma de uma técnica, que nesse âmbito encontrou o ensejo para desabrochar em plenitude.

Ao fenómeno de expansão que a retórica conheceu durante o séc. v a. C. ateniense, não foi estranho o mundo do teatro, que, pouco a pouco, se deixou seduzir pelos atractivos do novo saber. Juntamente com a mais recente especulação filosófica, com o moderno questionar dos valores tradicionais, com a perspectiva inovadora no definir das relações mútuas entre deuses e homens, o mundo de Dioniso acolheu também as formas pelas quais o pensamento sofístico se expressava. Foi assim que a retórica e a sua técnica conheceram, ao longo do século, uma adequação progressiva às estruturas dramáticas; para nas últimas décadas, graças à intervenção entusiástica de alguns dos mais brilhantes cultores de tragédia, entre os quais avulta o nome de Eurípides, conquistar, também neste sector da vida da cidade, uma dimensão de fronteiras dilatadas.

Deste fenómeno nos dá testemunho o diálogo que se instala entre o Dioniso e Hércules de *Rãs*, que faz uma análise do estádio actual do teatro trágico. Quase anónimos, os jovens acorrem aos milhares, em busca dos favores das Musas. Antes de mais, o que caracteriza esta nova vaga de poetas é a sua predisposição para a tagarelice, que os põe já a léguas de distância de Eurípides, o promotor, agora ultrapassado, da remodelação dos esquemas antigos (*Εὐριπίδων πλεῖν ἢ σταδίων λαλίστερα*, *Ra.* 91). A respeito desta geração 'tagarela' tem Dioniso palavras de despreço, afirmando-se mais susceptível ao poder emotivo dos silêncios dramáticos, em que sobretudo Ésquilo se mostrara um mestre consumado (vv. 916sq.).

É essa a arma que o velho Eurípides utiliza no Hades, no desejo de recrutar apoiantes para a reivindicação que faz do trono da tragédia. Perante o submundo dos infernos, o poeta elabora a sua *ἐπίδειξις* (*Ra.* 771), a demonstração retórica dos pontos de vista que defende. Hábil na arte de manobrar o discurso, ágil na tática de avançar e recuar qual lutador, (76) o poeta sofista, à força de antilogias, subtilezas e reviravoltas (v. 775), põe em delírio o clã de apoio e desestabiliza a posição do adversário. Estão criadas as condições de onde resulta a necessidade de um *agôn* formal que determine o futuro número um da arte. A introduzir a contenda, o coro faz o esboço preliminar dos dois rivais; Eurípides é recordado como *ὀξύλαλον* ‘o poeta de língua afiada’ (v. 815), que esgrime com argumentos pontiagudos (*σκινδαλάμων παραξόνια*, v. 819), hábil artista de língua (*στοματοουργός*, ..., *λίσπη γλώττα*, vv. 826sq.), invencível em subtilezas (*καταλεπτολογήσει*, v. 828). A este quadro, o adversário acrescenta o epíteto aparatoso *στωμυλιοσυλλεκτάδης*, que faz de Eurípides um inigualável ‘coleccionador de patacoadas’.

Se a caracterização preliminar, muito sumária ainda, se mostra tão insistente na verbosidade do teatro euripidiano, é já com um sorriso conivente que o público assiste à prece com que o poeta solicita o patrocínio divino, na abertura do *agôn*. Aos olímpicos, Eurípides substitui novos poderes inspiradores — entre os quais avulta o eixo da língua —, a quem suplica o dom do argumento e da refutação (vv. 892-894).

Lançados na disputa, os dois tragediógrafos começam por definir, em grandes linhas, o conceito de arte que orienta as respectivas produções. Herdeiro de um modelo inchado e enfermiço de arte, Eurípides viu-se obrigado a sujeitá-lo a um tratamento profundo, que visou um rápido emagrecimento e uma maior leveza e agilidade. As digressões (*περιπάτοις*, v. 942) e a conversa fiada (*χυλὸν ... στωμυλμάτων*, v. 943) estiveram na essência da dieta. Aliviada da convenção que fizera dela uma arte empolada, a tragédia enveredava agora por um outro convencionalismo, onde a influência dos modernos padrões intelectuais se revelava determinante. Na sua adesão, ou, pelo menos, sensibilidade em relação à cultura sofisticada, a tragédia converteu-se num dos seus veículos difusores.

(76) Outros exemplos da aplicação de metáforas de luta ao orador são *S. Ph.* 431; *Pl. R.* 405c. Sobre o uso de imagens desportivas em contextos idênticos, cf. J. TAILLARDAT, *Les images d' Aristophane*, pp. 335-342.

Ao defender a perspectiva didáctica da produção por que era responsável, Eurípides gaba-se de ter criado, entre o público, o gosto pelo uso da palavra, pelas regras científicas da expressão, pela elaboração mental que as precede e dita (vv. 954-958). É o próprio poeta a afirmar o papel que reconhece no teatro como intermediário na divulgação do espírito moderno. Tal intervenção didáctica e os resultados por ela obtidos darão pretexto a Ésquilo para censurar o adversário: ao desmobilizar os jovens do convívio nas palestras, onde se haviam formado as velhas gerações, estimulou neles o gosto da disputa que, para o poeta do passado, é a expressão da insubordinação social (vv. 1069-1073, 1496-1499).

Não foi, porém, apenas em 405, chegado o momento de realizar uma análise amadurecida da produção trágica, que esta faceta do mais recente modelo do género se tornou motivo de caricatura. À figura de Eurípides, nas sucessivas aparições que faz na cena de Aristófanes, vem invariavelmente associado o apego à retórica e o deleite com que as suas personagens se entregam ao debate. Foi, em especial, no *Télefo* que o comediógrafo percebeu um modelo rico de traços euripidianos e passível de fornecer matéria substancial para paródias e críticas. Aspectos vários da peça, que anunciam já no Eurípides de 438 o inovador afoito e revolucionário, são recriados, com traços grotescos, em cenas amplas de *Acarnenses* e *As mulheres que celebram as Tesmofórias*. E, em ambas as paródias, a famosa ῥῆσις do herói disfarçado de mendigo, na assembleia dos Argivos, é uma constante. Vários aspectos críticos subjazem ao retomar deste motivo: a formação sofística do trágico, o inconvenionalismo das suas posições face aos valores tradicionais do espírito grego (oposição Grego / bárbaro), o gosto pelo teatral e pelo dramático, e, por fim, o uso de modelos retóricos a documentar uma enorme familiaridade com as recentes técnicas do discurso.

Moldados sobre a intervenção do Télefo trágico — um grego que os imprevistos do destino haviam convertido em rei da Mísia, e posto na situação de inimigo do seu próprio povo; e, em consequência, compelido a defender, perante a assembleia hostil dos Helenos, a igualdade entre Gregos e bárbaros —, as ῥῆσεις aristofânicas debruçam-se sobre questões não menos polémicas: circunstâncias que opõem Atenienses e Espartanos na guerra do Peloponeso, no caso de *Acarnenses*, inimizade radical entre Eurípides e as mulheres, em *As mulheres que celebram as Tesmofórias*. Em qualquer dos três exemplos em apreço, o herói

defronta-se com um auditório hostil e eventualmente refuta discursos de oradores rivais.

‘Trágica’ é, em *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, a situação de Mnesíloco, procurador de Eurípides na assembleia feminina das Tesmofórias, que escuta as intervenções decididas das suas adversárias, antes de ver chegado o momento de erguer, por seu turno, a voz, num papel decerto muito aproximado do do herói euripidiano. Caricaturalmente se recria, diante do público, a imagem deformada de uma assembleia popular, onde as intervenções se sucedem por entre o aceno aprovador dos ouvintes.

Uma primeira mulher se prepara para usar da palavra. Como é habitual avança com a *captatio benevolentiae*: um juramento solene em nome das duas deusas patrocinadoras do próprio festival garante a sua isenção e justifica, com motivos válidos, a decisão que tomara de intervir (*Th.* 383sq.). Não se trata, apenas, de uma questão pessoal, mas de uma polémica em que todo o clã feminino está empenhado. E, de imediato, a oradora enuncia o motivo que a orienta: não é possível suportar por mais tempo a perseguição injuriosa que Eurípides vem a desencadear contra as mulheres. Com uma interrogativa directa ao auditório (v. 389), a Primeira Mulher solicita-o para uma reflexão; e dá-se início à narrativa. Basta ao inimigo um punhado de actores e meia dúzia de espectadores e lá se desencadeia uma torrente de insultos. A prova do resultado funesto da calúnia já se faz sentir: mal saídos do teatro, os maridos inspeccionam a casa de lés a lés, à procura de qualquer amante escondido (vv. 395-397). A desconfiança masculina tem vindo a aniquilar as ancestrais regalias da dona de casa, de que a oradora refere algumas situações paradigmáticas (sobre a conveniência deste argumento, cf. *Rh. ad Alex.* 12, p. 35). Fórmulas como *εἰέν* ‘bem’ (v. 407), ou *καὶ ταῦτα μὲν ξυγγνώσθ’* ‘mas isto ainda não é nada’ (v. 418), a entrecortarem a sucessão de exemplos, marcam a abundância com que eles se encadeiam, num desfiar de crescente importância. Cada cena que a Primeira Mulher apresenta, recortada do quotidiano mais comezinho, ganha, por habilidade retórica da oradora, uma nova e evidente dignidade. Citações de Eurípides, inseridas de passagem (cf. vv. 404, *E. Sth.* fr. 667N²; v. 413, *E. fr.* 801N²), além do efeito que produzem numa peça onde o comediógrafo encarna o anti-herói, na tonalidade de provérbio ou aforismo que os caracteriza, conferem ao texto a

autoridade de uma experiência adquirida. BONNER (77) assinala as máximas como um elemento de uso comum na oratória deliberativa, de efeito nunca desmentido. Se a literatura grega proporcionava um rico manancial de citações deste tipo, um orador hábil podia criar, paralelamente, frases incisivas e curtas para expressar conceitos gerais, que em breve podiam adquirir uma mesma tonalidade proverbial.

Depois de uma análise minuciosa da posição doméstica da mulher, apoiada num confronto permanente entre o passado feliz e o presente atormentado e insustentável, a oradora adianta uma proposta radical e sem apelo: que, de uma forma ou de outra, o réu seja condenado à pena máxima, a morte (vv. 428sq.). E remata com uma fórmula típica dos discursos de acusação:

*Ταῦτ' ἐγὼ φανερώς λέγω.
Τὰ δ' ἄλλα μετὰ τῆς γραμματέως συγγράφομαι.*
(vv. 431sq.)

'Estes são os pontos que posso abordar em voz alta. Os restantes vou registá-los por escrito aqui com a secretária'.

Com expressões deste tipo, lembra COULON (78), os acusadores deixavam a impressão de que a gravidade de outros factos, para além dos já mencionados, era tal que se tornaria inconveniente referi-los em público, pelo que o registo escrito seria a via mais correcta de os incluir.

Entusiasmado, o coro aplaude a oradora e sobreleva as qualidades que merecem a sua aprovação (vv. 433-442): antes de mais, o estilo rebuscado (*πολυπλοκωτέρας*) e agudo (*δεινότερον*). Só depois o conteúdo, a justeza dos argumentos aduzidos é referida (*πάντα δίκαια*). O espírito crítico e a visão penetrante dos vários aspectos da questão, a avaliação equitativa e sagaz das condicionantes em apreço resultaram numa argumentação rica e bem elaborada (*Ποικίλους λόγους ἀνηῶρεν / εἰς διεζητημένους*). Detentora destas prendas oratórias, a Primeira Mulher sustenta, com vantagem, o cotejo com um qualquer orador de sucesso.

Uma segunda mulher avança de imediato, para afirmar, antes de mais, a brevidade do seu testemunho (v. 443). Depois de uma menção

(77) *Aspects of Athenian democracy*, Cambridge University Press, 1933, p. 112.

(78) *Les Thesmophories*, Paris, reimpr. 1967, p. 36.

de passagem aos argumentos já antes postos a consideração, a nova oradora pretende apenas acrescentar-lhes a sua experiência pessoal. E continua com a narrativa da sua triste história de pobre viúva, mãe de cinco filhos, cujo sustento a muito custo vai assegurando com um negócio de flores. Até que — mais uma prova contra Eurípides é acrescentada — ‘o tal fulano das tragédias’ desacreditou os deuses e, ao mesmo tempo, encaminhou para a falência o negócio das coroas. Um breve exórdio condensa e precisa as culpas do réu e apela à necessidade do castigo.

Não é menos entusiasta o acolhimento com que o coro ovaciona esta segunda intervenção (vv. 458-465): engenhosas e subtis (*κομψότερον*), as palavras da Segunda Mulher primaram pela oportunidade (*οὐκ ἄκαιρα*), pela simplicidade e poder persuasivo (*οὐδ' ἀσύνετ', ἀλλὰ πιθανὰ πάντα*).

É chegada a altura de Mnesíloco intervir e procurar interromper o curso de uma discussão que lhe é totalmente adverso. Igualmente desfavorável é a posição de Diceópolis, acossado pela multidão dos Acarnenses e compelido a defender-se com a cabeça no cepo. Identificados com Télefo pela dificuldade da situação, colocados em perigo extremo, mal protegidos sob um disfarce, é no herói euripídiano que procuram o modelo inspirador da defesa eficaz que urge fazer. De resto, Télefo representava, dentro da produção de Eurípides, um momento climático na criação de uma galeria de figuras ligadas entre si por um traço comum: postas na pele de um mendigo andrajoso, estas personagens exploravam o espectáculo lamentável da sua desgraça através de um discurso potente, suscitador, ele também, de um sentimento de piedade. A este perfil mais ou menos estereotipado, cada realização individual acrescentava um traço particularmente patético: Eneu era um pobre *velho*, Fénix *cego*, Belerofonte *coxo* (*Ach.* 418-428). Em Télefo, Eurípides condensou os traços patéticos do tipo, que constituem, para Diceópolis, o leque de dotes que o pode salvar de embaraços,

χολός, προσαιτῶν, στωμόλος, δεινὸς λέγειν.

(*Ach.* 429)

‘Coxo, pedincha, palavroso, com uma língua danada.’

Sob o disfarce, o suplicante cria alma nova, e, como consequência natural desta mimese, as ‘frasezinhas’ salvadoras (*ῥημάτια*, vv. 444, 447)

vêm-lhe aos lábios sem esforço. Com os acessórios que recebe de empréstimo, entrará também de posse de um espírito *γλίσχρος, προσαιτῶν, λιπαρῶν* 'pegajoso, pedincha, crava' (v. 452), capaz de deixar de boca aberta o auditório inimigo dos carvoeiros. Nesta caricatura, Aristófanes destaca o recente modelo de herói trágico, que dispõe da arma retórica para reflectir sobre o curso da sua vida ou para tentar mudar o destino.

Diceópolis perante os Acarnenses, Mnesíloco perante a assembleia feminina dão início ao seu discurso, como outrora Télefo diante dos Aqueus. Paralelas, as *ῥήσεις* cómicas são a caricatura do discurso euripídiano, todas elas conformes aos cânones retóricos. Porque Diceópolis conhece a animosidade do auditório, as palavras com que abre o proémio são de desculpa e justificação por se atrever a usar da palavra (cf. *supra*, pp. 88sq.); mau grado a sua qualidade de mendigo (*Ach.* 496-498, cf. E. fr. 703N²), enquadrado no ambiente cómico, o objectivo didáctico que deve presidir à comédia salvaguarda a oportunidade da presente reflexão sobre a cidade (*Τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῶδία* (v. 500). (79)

MURPHY (80) reconhece, no delinear do proémio por Diceópolis, o uso de lugares-comuns da oratória. Ao anunciar que o assunto que o ocupa respeita à cidade (*περὶ τῆς πόλεως*) e que o norteia uma preocupação de justiça (*τὸ δίκαιον*), o orador pretende cativar a atenção benévola do auditório com a qualidade e amplitude da posição que vai defender (cf. *Rh. ad Alex.* 29, p. 54).

Com um apelo directo aos ouvintes, *ἄνδρες οἱ θεάμενοι* (*Ach.* 496), *ὦ γυναῖκες* (*Th.* 466), o orador prossegue, empenhado antes de mais em desfazer a impressão causada por pressupostos ou críticas avançados por oradores rivais. Os manuais de retórica revelam-se particularmente insistentes no que respeita à *διαβολή*, ou seja, a necessidade de apagar o mau efeito produzido por difamações ou denúncias vindas de opositores (cf. *Rh. ad Alex.*, p. 29; cf. *Lys.* 1. 37, 3. 21sq.); como porta-voz do poeta, Diceópolis repudia as acusações que lhe foram feitas por Cléon, no ano anterior, como injustas, e previne qualquer nova recriminação que as circunstâncias, agora diversas, não consentem

(79) A abonar a tonalidade técnica da expressão *μή μοι φθονήσῃτ'*, cf. *Lys.* 3. 9, 21. 15, 24. 3; *Isocr.* 1. 26, 8. 124.

(80) *Op. cit.*, p. 86.

(*Ach.* 502sqq.). E logo afirma a sua posição de solidariedade com o ódio justificado que os Acarnenses alimentam pelo inimigo espartano: *ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν Λακεδαιμονίους σφόδρα* (v. 509). Provas indiscutíveis o abonam: também o orador foi vítima do inimigo comum (*καί μοί, v. 512*). O mesmo processo é utilizado por Mnesíloco perante as mulheres: depois de reconhecer a legitimidade da ira que nutrem para com Eurípides, o orador alia-se-lhes, com o argumento da lógica e a força do juramento:

*καὶ τῇ γὰρ ἔγωγ' — οὕτως ὀναίμην τῶν τέκνων, —
μισῶ τὸν ἄνδρ' ἐκείνον, εἰ μὴ μαίνομαι.*
(*Th.* 469sq.)

'Também eu detesto o fulaninho — pela saúde dos meus filhos —, claro! Só se me tivesse passado alguma pela cabeça!'

Logo um primeiro 'mas' é adiantado a estas premissas, protegido pelo ambiente restrito que aproxima orador e ouvintes e permite uma reflexão mais franca e ponderada:

Ἀτάρ, φίλοι γὰρ οἱ παρόντες ἐν λόγῳ ...
(*Ach.* 513)

'Contudo, como estamos entre amigos ...'

*Ὅμως δ' ἐν ἀλλήλαισι χοῇ δοῦναι λόγον
αὐταὶ γάρ ἐσμεν, κοῦδεμί' ἐκφορὰ λόγου.*
(*Th.* 471sq.)

'Todavia convém esclarecermos a questão entre nós. Estamos sozinhas e nenhuma das nossas palavras vai sair daqui.'

Criado o ambiente de uma favorável cumplicidade, é avançada, sob a capa protectora de uma interrogativa cautelosa, a questão que o orador pretende analisar, nada menos do que a defesa empenhada de um inimigo.

Τί ταῦτα τοὺς Λάκωνας αἰτιώμεθα;
(*Ach.* 514)

Τί ταῦτ' ἔχουσαι ἑκείνον αἰτιώμεθα ...
(*Th.* 473)

Sem dúvida que a própria repetição vocabular dos dois passos é sugestiva do tom formulaico do texto.

Elaborado cautelosamente o proémio e enunciada, no seu final, a tese a propor, dá-se início à narrativa. Depois de isentar os seus ouvintes de qualquer responsabilidade no processo que vai denunciar — ‘não é à cidade que me refiro..., apenas a uns fulanos miseráveis que para aí andam’ (vv. 515-517) —, Diceópolis fundamenta as causas que, a seu ver, determinaram a questão de Mégara e, em última análise, uma tradicional inimizade entre Atenienses e Lacónios. Uma sobrecarga intencional de diminutivos e de uma partícula anafórica são formas narrativas eficazes para dimensionarem simultaneamente a futilidade e diversidade de pequenas ocorrências, que se somaram para despoletar um conflito tremendo. Até à intervenção radical de Péricles, que emite, peremptório, o texto de um decreto de exclusão total do Megarense. Introduzido nos termos do discurso, como era comum no estilo da retórica forense, o texto desta disposição legal espelha, na própria estrutura, a decisão firme que o inspira:

ὥς χοῦ Μέγαράας μήτε γῆι μήτ' ἐν ἀγορᾷ
μήτ' ἐν θαλάττῃ μήτ' ἐν ἡπείρῳ μένειν.

(Ach. 533sq.)

‘Que nem em terra, nem praça, nem em mar ou continente, permaneça o Megarense.’

Por fim, como único desfecho lógico para os acontecimentos, o eclodir da guerra. No desejo de calar antecipadamente eventuais críticas (81), o orador inverte, por hipótese, as posições, e aventa um exemplo paradigmático em que fosse Atenas a parte atingida na pessoa dos seus aliados: o resultado infalível — uma guerra imediata — vem descrito nos seus preparativos; a pressa e desorganização com que são efectuados ressaltam da própria enumeração veloz e indiscriminada. A conclusão é tirada pelo processo dedutivo inverso: se fosse essa a nossa reacção, numa atitude paralela à de Télefo, afinal estaríamos a ser vítimas de um desvario semelhante àquele que censuramos no inimigo.

(81) Acusadores e acusados recorrem frequentemente a fórmulas dubitativas para introduzirem uma referência antecipada: cf. Lys. 12. 50; D. 38. 23.

Este modelo de *παρδείγματα*, exemplos sugeridos por ocorrências semelhantes ou opostas à presente, constitui o tipo mais frequente de *πίστεις ἔντεχοι* (cf. *Rh. ad Alex.* 32, p. 62). Bem sucedido na argumentação e no estilo incisivo que soube imprimir à sua *ῥῆσις*, Diceópolis logra demover uma parte dos ouvintes e cativar aliados, entre aqueles que até agora se haviam mostrado irreduzíveis inimigos.

Consideremos agora a argumentação de Mnesíloco frente à assembleia das Tesmofórias. Depois de pôr em dúvida a culpabilidade do adversário, o Parente envereda pela apresentação de uma série convincente de provas, que exemplificam casos concretos de onde o perfil feminino sai mais denegrado do que aquele que Eurípides criara. Numa tentativa para poupar a críticas o seu auditório, e assim salvaguardar a sua simpatia, a falsa oradora oferece-se como um primeiro exemplo de opróbrio: *ἐγὼ γὰρ αὐτῇ πρώτον* (v. 476), apenas o primeiro numa sucessão em que cada caso é sublinhado pela gravidade que reveste, e que, no entanto, Eurípides omitiu nas suas acusações (vv. 490, 492, 496sq., 498, 501). A conclusão é a de que a denúncia se quedou muito aquém da realidade. O exórdio do discurso de Mnesíloco parece decalcado sobre o de Télefo. Uma fórmula conclusiva (*ταῦτ' οὐ ποιοῦμεν τὰ κακά*, v. 517) recapitula, de forma genérica, o conteúdo dos exemplos invocados. E a culpabilidade da mulher é, em consequência, confirmada. Como observação final, o orador retoma a sua tese, que fica a pairar na atmosfera sob a forma de uma interrogativa recriminatória, para a qual uma única resposta é possível (cf. E. fr. 711N²):

*καθ' Εὐριπίδῃ θυμούμεθα,
οὐδὲν παθοῦσαι μείζον ἢ δεδράκαμεν;
(Th. 518sq.)*

‘E depois viramo-nos contra Eurípides, sem estarmos a apanhar mais do que aquilo que merecemos?’

A análise atenta dos vários aspectos que reveste, na comédia aristofânica, a crítica à retórica suscita algumas observações relevantes. Sem pretender definir por que meios se poderá ter concretizado o contacto do comediógrafo com este género literário, é inegável que os meandros teóricos que o fundamentavam se haviam tornado familiares para o poeta; não menos, decerto, para o público, a quem o

comediógrafo pretende servir, com estas paródias, apetitoso manjar de gargalhadas. Aristófanes palpa a vitalidade retórica em todas as manifestações do dia-a-dia de Atenas. Entrevê-a nas raízes profundas de um moderno padrão educativo, que conformou o actual cidadão ateniense. Munido desta formação, o homem político projecta-lhe a essência em todas as manifestações da vida colectiva. Se os efeitos da retórica, e de tudo aquilo que ela compreende em termos de espírito crítico, reflexivo, contestatário, céptico, insubmisso, são visíveis nas simples relações humanas, a sua influência penetrou os tribunais, os órgãos políticos e até a própria literatura dramática. Rasgar as fronteiras de um mundo novo passou pela revisão, actualização e teorização do *logos*, para cujo poder e prestígio os Gregos estavam alertados desde os mais remotos vestígios da sua civilização. Mas a familiaridade da comédia com a oratória é muito mais profunda do que uma simples contemplação exterior ou do que a mera constatação da sua existência e expansão. Como a sua concorrente próxima — a tragédia —, a produção cômica deixou-se penetrar pelos esquemas teóricos da prosa contemporânea, e, ao caricaturá-la, soube definir-lhe com finura os contornos. Conhecedora das linhas estruturais do discurso, do formulário próprio a cada uma delas, a comédia evidencia também uma sensibilidade aguda para a terminologia técnica que a divulga; linguagem essa que recria e inova com riqueza imagética, em que o estilo aristofânico é especialmente profícuo. Nesta perspectiva a comédia revela-se, mais uma vez, não o testemunho fiel e rigoroso, posição estranha à sua natureza lúdica, mas o observador perspicaz e atento, capaz de fornecer, ao leitor criterioso, uma imagem colorida e sugestiva do mundo fascinante da Atenas do séc. v.

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA