

Os caminhos da honra e do amor
ou
***O corpo de Helena* de Paulo José Miranda¹**

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA
Universidade de Coimbra

É à história famosa dos Atridas que Paulo Miranda regressa à procura de um tema para a sua primeira obra de teatro. Assim o fizeram, sem cansaço, os grandes dramaturgos atenienses do passado, os mais gloriosos de entre todos, Ésquilo, Sófocles e Eurípides. E boa parte da tradição que fixaram, com momentos inesquecíveis porque geniais e paradigmáticos, de velha lenda de Micenas, reaparece no jovem autor do final do séc. XX. Mais ainda, os impulsionadores e comandantes da expedição contra Tróia, os Atridas da tragédia, já eram, no séc. V a. C. em que o teatro florescia, a imagem, mais próxima ou mais deformada, de modelos delineados desde a *Iliada*. Falar ou reviver a saga de Agamémnon ou de Menelau, como dos seus mais gloriosos companheiros, será sempre regressar aos anos

¹ Paulo José Miranda, nascido em 1965, obteve em 1997, com um livro de poesia, *A voz que nos trai*, o Prémio Teixeira de Pascoaes. Depois de uma passagem pela ficção com *Um prego no coração* (1998), publica, ainda em 1998, a sua primeira obra para teatro, *O corpo de Helena*. Sobre este drama, *vide* a notícia publicada por Delfim Leão, 'O corpo de Helena ou a insolência da dúvida', *BEC* 30 (1998) 173-180.

sombrios de uma Tróia invadida e saqueada, até ao último extor, por um punhado de guerreiros valentes, os Aqueus, cada um deles espelho de determinadas virtudes; assim codificadas por Homero, estas figuras converteram-se num modelo de *aretê* pelo qual uma comunidade social passou a reger-se. Seguiram-se os séculos, os balanços da história, anos de glória e de derrota, enfim o curso do destino grego. Houve que retocar os velhos heróis para os afeiçoar a outra experiência ou sensibilidade. Mas a guerra de Tróia permaneceu, rica de referências, padrão de uma vivência humana e seus agentes, sempre capaz de se moldar a outras leituras, sempre moderna da distância da sua antiguidade, já passada a mito.

Não bastaram três mil anos para apagar o traço persistente desta história feita lenda. Já quase no dobrar de um novo milénio, *O Corpo de Helena* é ainda mais uma leitura de velhas palavras e conceitos, onde o século XX continua a encontrar um arquétipo para a sua experiência. Muito do pensamento helénico mantém-se vivo e determinante no texto contemporâneo, porque, mais do que a forma, é sobretudo o tema que marca afinidades. Um relance de olhos breve à lista de ‘figuras do drama’ promete personagens e coro — Menelau, Agamémnon, Ulisses e um coro de mulheres —, garante planos distintos de acção, humano e divino — porque Ártemis é também actuante —, acena com conflitos latentes, entre a natureza viril e feminina, o social e o doméstico, entre a fraqueza humana e a eterna interrogação sobre os habitantes do Olimpo. Tensões, sombras, dúvidas, hierarquias universais — as grandes questões que não deixam ao Homem descanso e que os Gregos avaliaram com finura e beleza inimitáveis — estão latentes nesta mera enumeração das figuras do drama. Prometido também um ritmo de análise, cadenciado por personagens e coro, a que o teatro grego deu forma e recorte dramático.

Sem subserviências ou tentativas de recriação passiva, Paulo Miranda retoma moldes cénicos e velhas questões, com a liberdade

que a distância de séculos justifica. Decorre, conturbado, aquele tempo em que Menelau, vítima de abandono e traição, pede vingança e em que os Gregos se preparam para o desagravo, do marido ofendido, mas sobretudo de Zeus Xénios que Páris levemente irritou. Só a agressividade da guerra e a razia plena de Tróia parece reparação suficiente. Uma nota extra-texto — ‘a cena representa os aposentos de Menelau’ — dá o tom geral: é na intimidade mais profunda da casa e da alma que vamos colher o guerreiro, o homem talhado para o colectivo, agora sujeito, por um lado, à natureza, mas por outro condicionado por princípios e preceitos da sociedade a que pertence. *Physis* e *nomos*, conceitos eternamente polémicos e tantas vezes incompatíveis, que animaram longas discussões entre os que², na Grécia antiga, sob formas diversas, avaliaram o homem e a odisseia da vida, regressam agora como a grande dinâmica de *O corpo de Helena*. E o antigo debate, que neste momento se retoma, identifica-se, antes de mais, com Menelau, o homem a quem coube sofrer o embate de uma natureza fraca, sensível à beleza e dominada pela paixão, com um código de honra, o do guerreiro arcaico, de quem se espera determinação e coragem na defesa da honra e na superação da vergonha. É Menelau — e será esta, antes de mais, a primeira novidade na criação de Paulo Miranda — o protagonista da nova versão da história, vestido da mesma capa de cedência aos sentidos, subjugado ao corpo de Helena e, por isso, um fraco, entre o pundunor mais másculo e militarista dos companheiros; agora, porém, redimido por uma arma que lhe dá o novo dramaturgo chamada consciência, que o incita por um momento a superar-se a si próprio e aos seus iguais, e a desafiar até os olímpicos.

² Esta polémica entre a lei natural e a convencional ganhou força nova pela atenção que mereceu aos sofistas.

É esse o sentido imediato das primeiras palavras do texto, proferidas pelo marido de Helena à laia de prólogo³:

Repito os ensinamentos dos oráculos, dos sábios, da lonjura da devastidão. Repito tudo aquilo que me ensine o apaziguamento da perda, da traição. Como, só, vejo tuas tranças loiras em minhas mãos, teus gritos que jamais poderiam incendiar outro corpo.

Assim se define a eterna dicotomia, que agora dilacera a alma de Menelau: de um lado a convenção e o preceito social, exigente e rígido, que ensina e prescreve e que o homem **repete** para si como um código a aprender e a observar. Mas logo os sentidos reagem, a natureza impõe as suas exigências, o tumulto do corpo se sobrepõe ao brilho da razão. O texto anima-se do sensorial e do cromático, de termos objectivos e concretos. É nesse debate entre a lei superior da matéria e os preceitos da comunidade humana que o homem, Menelau, se debate, hesitante, dividido, repuxado em sentidos contraditórios:

não quero a guerra, não quero partir com as naus (...). Quero o teu amor (...). Não quero partir. A minha casa é onde estás. Como odeio as embarcações, o destino, o sangue que floresce em minha espada.

Mas esta definição clara de vontade — **quero ... não quero, como odeio** — não pode durar mais que fugaz lampejo:

Trago uma palavra no peito — honra — que me rói a vida. Parto, não parto? Só eu sei as cores negras da decisão.

³ As citações seguem a edição Cotovia (Lisboa 1998) responsável pela publicação do texto.

É o divórcio e a incompreensão total o que parece existir entre essas duas facetas, apesar de tudo indissociáveis, na experiência humana. Com dois símbolos felizes, o autor condensa o conflito:

*Que sabe Aquiles da imensidão rosada do teu ventre, da
minha paixão, que sabe ele da sede de escravidão do
homem?*

Como o primeiro dos heróis em batalha, Aquiles simboliza o espaço másculo onde a carne rosada de Helena não faz nenhum sentido. E quando a hora chega, em que fibras latentes — do amante e guerreiro — despertam e brigam, o que resta à fraqueza humana? A solidão, coberta de dores, farta de lágrimas, é a resposta inevitável. Assim se configura, em grandes traços, um drama, que parece resultar do abismo que separa estes dois universos conflituosos.

A encerrar o prólogo, Menelau lança outros dois temas chave do texto: de imediato, a inutilidade da guerra e a sua inegável falta de justificação; era este um conceito sempre ligado à campanha de Tróia, empresa desencadeada por uma mulher, que não conhece a virtude e que, no entanto, tem artes de destruir dois povos. Paulo Miranda valoriza a inconsistência de um conflito, preparado para devolver uma esposa infiel ao seu marido. É este um palco de heróis, todos os ardis e valentias se jogam nele, um desafio à imaginação fiel dos Ulisses que sem descanso planeiam golpes e ciladas. Só que todo este empenho cego é sem sentido porque

*nenhuma força trocará o nome de Páris pelo nome de
Menelau (14).*

Não se trata agora de lavar a honra — uma satisfação pública, pela recuperação vingativa de uma mulher adúltera; o que se quer é compensar o coração, recuperar o amor de Helena, reviver sentimentos perdidos e essa é conquista impraticável.

Solitário e proscrito entre os camaradas, Menelau vê-se abandonado também da família. E este é o último tópico lançado pelo monólogo inicial: quando fora, na ágora, e dentro, no íntimo da alma, tudo se desmorona, com quem pode contar o condenado? Onde a *philia*, a solidariedade dos amigos e próximos pelo sangue? Uma última gota de fel preenche esta amargura: Atreu nada dá, nada compreende, responde com a desilusão e a tristeza;

porque nenhum amigo, nenhum pai serve para isto (14),

para abdicar de todos os pruridos que a cidade impõe, para se solidarizar com a realidade íntima do homem.

É a vez de um coro feminino retomar as palavras de Menelau, de as enriquecer de lirismo, de as enquadrar em horizontes mais vastos que extravasam os limites do presente. Do seu papel tradicional de comentador da acção e porta-voz do sentir colectivo não abdica também este grupo de mulheres, que num apelo ao auditório brada:

Escutais este prenúncio / de morte e mais do que de morte, / falha de amor, vós escutais / esta prece de demência / mais que demência, dúvida? / Reparai-lhe nos olhos e / nos gestos, vede como está / cego e febril de destino! Deuses tomaram-lhe a vida (14).

Destino e deuses, fatalidade e forças superiores entram na acção pela voz do coro; é como entidades arbitrárias e cruéis que actuam, prontas a punir o erro humano ou até a atingir inocentes, imprevisíveis nas suas decisões. Daí a efemeridade da vida e a instabilidade do seu curso. Do passado, o coro traz a imagem do sucesso de Menelau, público e íntimo, tempo de todas as vitórias e prémios:

Recorda as batalhas antigas, / tempos de Helena esperar por este coração, outrora / amado, guerreiro, prudente. Menelau sofre agora males (15).

Deuses que, no caso do marido de Helena, se definem nos contornos de Afrodite, ‘que diz e desdiz’; a impotência humana é então total, nada interpõe uma protecção capaz contra o destino:

*Nenhuma lei e nem coragem / auxiliam aqui os homens,
/ nenhuma arte e nem beleza / em auxílio das mulheres (15).*

Mas são sobretudo as paixões, por trás de todas as virtudes ou regras, o germe de uma fatal destruição. Parece ser essa a marca que o nome isolado de Afrodite deixa a pairar. A solidão temida consoma-se agora, plena: se dos homens seus iguais não espera apoio e compreensão, não é também nos imortais que se refugia.

Todo o texto que se segue, e já se anuncia com a vinda de Agamémnon, não fará mais do que confrontar Menelau, face a face, com o universo, para que assistamos ao desmoronar progressivo das suas esperanças. Um interessante jogo de luzes e sombras acompanha os breves episódios que se sucedem. Um recorte mais nítido faz ressaltar as figuras de Agamémnon e de Ulisses, que encarnam e dão vida aos símbolos para que remete todo o drama: Agamémnon no papel do militar inquebrantável, porta-voz da honra e da vingança, reacção contra uma vergonha que destruirá a pujança da casa dos Atridas; o ardiloso Ulisses, que vem como máscara de um deus oculto, ao mesmo tempo que constrói, pelo engenho, a vitória sobre todos os obstáculos; um único inimigo será capaz de os vencer, o Tempo, que lhes há-de ser tão traiçoeiro como para o sofrido Menelau. No espaço que separa estes dois debates de incompreensão, avultam, em traço irregular, as sombras de Aquiles, paradigma superior da coragem e da amizade, um toque de sentimento e de esperança na atmosfera hostil do colectivo; por fim Helena, uma obsessão constante de amor e pomo de todas as discórdias, sobretudo as que incendeiam e arrasam corações, mas mesmo assim a razão principal de uma existência.

Não deixa cada debate que a atenção se desvie de Menelau. A ele cabe sempre espaço maior de reflexão, motivado em cada cena

por diferentes estímulos. A acção, como factor de movimento, restringe-se a um apontamento final, corolário de todas as tensões entretanto medidas, como simples remate quando a substância do drama desfechava. Mantém-se assim o tradicional desequilíbrio, onde a palavra ganha relevo em detrimento do gesto.

Duas expressivas interrogações de Menelau estabelecem o tom de uma primeira cena entre os dois Atridas:

És tu, meu irmão? Porque me olhas assim, porque me reprovavas antes de me escutares? (16).

Um simples apelo a lembrar os elos de sangue, para que logo se instale o afastamento que o mesmo sangue só por si não elimina. Mais que o sentimento de família, que lhe é inerente pela própria genética, Agamémnon representa o potencial de censura de uma sociedade perante os que ousam infringir-lhe as regras. E Menelau sabe-o, conhece esse código de honra que é o dos valentes e da vitória:

Mas como poderás compreender-me, amigo de Ares? (16).

Código frágil, que se alimenta de um precível bem-estar e de uma noção ilusória de ideal. É simples e claro encarar e cumprir o dever quando o coração está tranquilo e satisfeito:

Clitemnestra aguarda-te para afastar de ti todas as feridas, todas as agonias, qualquer lamento (16).

Mas o próprio dever, a vingança que lava a honra valerá a pena, justificará tanto sacrifício?

'Agamémnon, não quero o sangue dos Troianos, mas a paixão de Helena'.

Um pensamento esquiliano subjaz ao diálogo no seu todo: articulado com o conflito que reparte intimamente cada ser humano entre os apelos da natureza e as exigências do colectivo, avulta a noção de uma responsabilidade iniludível do cidadão perante a sua *polis*. A fatalidade de que o erro cometido puna não só o seu autor, como tenha o dom de poluir toda a comunidade que o cerca, afectou Páris e Tróia, Agamémnon e Micenas, no *Agamémnon* de Ésquilo, e continua a empurrar, em salto semelhante, culpados e vingadores para o mesmo abismo.

Pode a morte de Páris, de seu irmão Heitor e seu pai Príamo, e a violação de suas mulheres trazer calma a este coração? (16).

A destruição que, no palácio de Tróia por culpa do pastor do Ida, arrastou tudo e todos na voragem da ruína, está iminente, de certo modo, agora nos paços de Menelau. Agamémnon pressente-o como uma ameaça de tragédia:

Não vês, Menelau, que trazes a vergonha e a desgraça a esta casa?(17).

Mas é a própria dúvida e a capacidade de a assumir, a consciência da sua natureza, a arma de Menelau, a força da sua *areté*. Como aos heróis seus companheiros de armas os séculos preservaram-lhe a memória, decerto não pelos feitos de uma espada vingativa

de que adiantam os miolos dos Troianos esmagados em seus capacetes

mas por essa capacidade de amar sem limites, de se render à dúvida e à vergonha, para se manter fiel a uma paixão:

De Menelau sabemos apenas o gesto de sua amada, Helena, a mulher que dele passou para outro (17).

Mesmo a omissão pode ser corajosa, se se opõe a todas as vontades e a todas as pressões:

Talvez um dia meus netos digam orgulhosos: “Menelau, o que não foi à guerra e, prostrado em casa e pensamentos, desafiou os deuses” (20).

É esta ‘humanidade’, este poder de saber ser homem, de ouvir a natureza ao encarar o mundo, que faz do marido traído de Helena um herói; o herói maior de Paulo Miranda, mais rico, mais profundo do que o irmão Agamémnon, o Atrida monolítico, que repete com automatismo palavras de honra, vergonha e coragem.

Um outro dado clássico ganha relevo no diálogo dos Atridas: o Tempo, uma força imbatível que tudo dirige, que isola o passado do presente, de forma que cada homem se não reconheça mais diante da sua imagem agora deformada. No livro que dedicou à actuação do tempo na tragédia grega, J. de Romilly⁴ coloca em termos gerais a sua importância, como um elemento fundamental na catábase que é clímax na tragédia. Como acontece em *O corpo de Helena*, a tragédia dedica-se a um único acontecimento, que vem quebrar a ordem estabelecida e perturbar a vida das personagens. O seu sentido depende do contraste entre o antes e o depois. Decisiva, de toda a forma, a crise instala-se e não permite que nada continue como era. Nenhum dos trágicos gregos desprezou o poder dramático do tempo, na dupla perspectiva filosófica e estrutural: como o desencadeador da mudança fatal ao destino do homem e como uma espécie de cenário alargado, que percorremos pela memória das personagens e particularmente do coro, onde se enquadra, num jogo de contrastes, o momento presente. De uma forma mais nítida foram Sófocles e Eurípidés quem confrontou o homem com a mudança brusca e quem mais atenção concentrou na reacção do ser humano indepen-

⁴ *Le temps dans la tragédie grecque* (Paris 1971).

dentemente da motivação da crise. Por isso o tempo se tornou, com o evoluir da tragédia, uma experiência pessoal e psicológica. Por vontade dos deuses ou de uma *tyche* imprevisível e desconcertante, a vida humana torna-se caos e permanente curso de instabilidade⁵.

Dentro do mesmo espírito, Menelau lamenta no nosso drama:

Como seria bom ainda não ser hoje, esta dor, e sair a galope contigo, com nossas espadas e regressar para o vinho, o assado e a ainda amada (17).

Onde esse herói alegre e destemido, companheiro apetecido de caçadas e valentias, que agora encara um futuro de aniquilamento?

Doravante serei fim de dia, um esqueleto da minha coragem (18).

E se o próprio não mais se reconhece, não o reencontram também os fogosos companheiros de outrora. Camaradas num mesmo ideal, em dias iguais, Menelau e Agamémnon soltam-se e afastam-se agora:

Porquê a armadura que vestes, que vesti, se não protege do tempo que passa? (19).

A mesma solidão, que habitualmente destaca o sofrimento do herói sofocliano, abandonado de tudo e de todos e vítima da incompreensão geral, atinge agora o marido de Helena. A quem sobeja, mesmo assim, um laivo de heroísmo, não no erguer-se firme contra o destino, mas no dobrar-se, sensato, perante a sorte.

Se o destino trouxe a Menelau uma volta precoce da existência, a hora de Agamémnon chegará também, a seu tempo, mais lenta, mas nem por isso menos constante na destruição e na mudança. Porque instabilidade é regra infalível na experiência humana. Um sonho —

⁵ Sobre a importância deste tema nos dois trágicos, *vide* J. de Romilly, *op. cit.*, em particular 101-109.

motivo literário e dramático por excelência — abre na conversa um espaço para Ifigénia. Por ele, Menelau anteviu a ameaça que os deuses reservam, para breve, a Agamémnon. E então, os dois Atridas voltarão a ser companheiros, agora de desgraça, no momento em que, por uma mulher, os seus valores masculinos serão abalados. Das sombras obscuras do sonho, Ifigénia, já perturbada por um vago sentido de morte, questionava Menelau:

Serias capaz de matar Helena para não desagradar aos deuses?

Pergunta que agora Menelau devolve ao irmão escudado ainda na sobrançeria da sua posição máscula:

Sacrificarás Ifigénia por vontade dos deuses, Agamémnon? (20).

Pelo recurso ao sonho, Paulo Miranda retoma os dados da tradição: uma mulher há-de pagar pelo erro de outra mulher, ao mesmo tempo que dois irmãos se irão digladiar em nome de um sentimento ferido, de marido ou de pai. São também duas noções de coragem que se confrontam; a de Menelau, que é a da recusa, da abstenção, do não à vontade dos deuses:

O melhor é termos agora a coragem de fazer frente a essa servidão, de uma vez por todas. Se há uma ordem que tudo governa tem de ser a de um só poder, uma só voz, uma só vontade. É essa ordem que temos de buscar dentro de nós ... (21);

com a de Agamémnon, que é a da subserviência aos deuses, mesmo que com ela se esmaguem sentimentos e se desafiem todas as cóleras, as cóleras dos mais fracos, que são também as iras da natureza e do coração:

Se for essa a vontade dos deuses, que Ifigénia morra, até mesmo que minha mulher me odeie ou que meu filho me renegue, nada podemos fazer que a contrarie, Menelau (21).

Sem que de tal se dê conta, Agamémnon acaba de se afundar num estranho paradoxo: ele que invocava a honra e segurança da família como supremo argumento para demover o marido de Helena, antepõe aos mesmos superiores interesses que defendia outras razões e não menos do que Menelau se volta contra os seus e a sua casa. No seu sentido mais amplo, este novo Agamémnon retoma muitos dos traços da personagem esquiliana. Também ele colocado diante do dilema de ouvir a voz dos deuses ou a do sangue, se mostra propício a optar por uma solução que se concilia melhor com as suas ambições, que é a do excesso e do sucesso imediato. Decisão que os deuses não deixarão de punir em tempo oportuno. De novo o eterno conflito se impõe nesta avaliação do dever humano. Onde o verdadeiro heroísmo? Em dizer sim, e suportar depois a derrocada? Em dizer não, mesmo que daí resulte vergonha e destruição? Sim ou não, é a margem de escolha ou liberdade que o destino nunca recusou ao ser humano; sem que a desgraça perca, por isso, o sabor a fatalidade e a suprema vontade dos imortais.

A figura de Aquiles sobrevém ao espírito deste Menelau agora ainda mais solitário. A um Agamémnon incapaz de compreender, opõe-se o herói da Ftia, que, dentro da tradição, associa, num equilíbrio perfeito, a coragem inquebrantável com uma *humanitas* muitas vezes comprovada: a sua *philia* por um companheiro, o amigo de infância, Pátroclo, como a compreensão pelo velho Príamo que lhe reclamava o cadáver do filho, garantiram-lhe, para além do brilho das armas, o fulgor maior da humanidade. Ele é no nosso drama, de fora de cena, pela simples recordação de Menelau, a luz do ideal que, exactamente porque não está presente, reveste o tom abstracto do que é superior e perfeito. Por isso, a Aquiles Menelau fala de solidariedade, atributo que falta na *polis*, onde os homens de valor tendem a competir e portanto a isolar-se e dividir-se. Em sociedade, o

homem não está menos só do que em família, sujeito a agressões e ameaças permanentes. Um valor se lhe oferece como refúgio poderoso, capaz de superar até os liames familiares, a amizade:

Sempre foste mais meu irmão do que Agamémnon, entre nós não havia um pai a quem agradar. Apenas confissões e temores (23).

Feita de reciprocidade, isenta de concorrência, a *philia* funciona como porto seguro de salvação. Porque afinal tão pouco é preciso para salvar um homem do desespero, basta saber ouvir:

Nada podes por mim, nobre Aquiles, escuta-me apenas, escuta-me e salva-me, só a doce compreensão, os divinos ouvidos o podem fazer. Aquele que me escuta salva-me (24).

Com a vinda de Ulisses, a frágil promessa de salvação esbate-se em definitivo, pois com o rei de Ítaca é de novo o critério da honra e da vergonha que se instala. Ao mesmo tempo é patente no texto que, por trás de Ulisses, se esconde a força da divindade, a vontade de Ártemis que se aposta na campanha contra Tróia. O herói de Ítaca deixa claro que a sua aparência de mortal pode não passar de mera ilusão e ser maior a força que ele exprime. Firme embora nos princípios que também Agamémnon defendera, Ulisses ‘o ardiloso’ tem uma maleabilidade que falta ao Atrida. E, no entanto, ainda que

grande para as artes da sobrevivência, Ulisses jamais compreenderá o sentido da vida (27);

por isso, embora salvador dos companheiros, será incapaz de redimir as almas

(‘sei que posso confiar-te o meu corpo’ — suspira Menelau — ‘mas nunca a minha alma’, 27).

Mas também o tempo — adivinha-o o senhor de Esparta — se encarregará de o experimentar; o tempo que, como o previra o párodo do Agamémnon esquiliano, ensina pelo sofrimento; e esse nem as artes de Ulisses conseguirão iludir. Um dia virá em que também o rei de Ítaca corra atrás de um amor, quem sabe, de uma distante Penélope, nobre, honrada, mas ausente. Então a dor lhe trará clarividência, ao abalar a segurança orgulhosa de agora:

Um dia, Ulisses, talvez compreendas estas palavras, não hoje. Quando a saudade queimar esse peito que não teme a lança inimiga. A coragem, sei-o hoje, não se mede pela temeridade ao inimigo, por desafiar a morte, mas pela humildade em aceitar a miséria humana como único percurso de vida (31).

Nem mesmo os deuses são tão temíveis como a fragilidade da natureza. Se é Ifigénia que os deuses matam, estão abaixo dos heróis e nada valem. Ao castigarem, ficam atrás de Helena, cujo poder devastador é total e supremo. Por fim, se existem para marcar a instabilidade do homem, valem menos do que o tempo, que, antes dos deuses, o destrói⁶.

É chegada para Menelau a hora da decisão perante a insistência premente do mundo em volta. Como antes se refugiara na sombra consoladora de Aquiles, o senhor de Esparta corre agora atrás do perfil fugidio de Helena, de novo o abstracto onde Menelau se encontra com o mais profundo de si próprio:

Não é para ti que eu falo; falo para a tua beleza, para o meu desejo, a minha miséria (33).

⁶ Esta ideia de que o tempo é soberano e detentor de uma capacidade de actuação superior à dos próprios deuses vem expressa em Píndaro, fr. 33 Snell.

Só a experiência do amor e dos sentidos dá um objectivo pleno à vida; agora que se confrontou com todas as pressões, Menelau consciencializa, com argumentos mais e mais claros, aquela noção que o amargura desde o primeiro momento e que se traduz na tensão inconciliável de *nomos* e *physis*:

O que quero de mim és tu, Helena (...) E ainda escuto de tão perto os cavalos, os gritos de guerra, as almas a partirem, ainda escuto Menelau, esse desconhecido, por cujo nome também respondo (34).

A verdadeira angústia gera-se, agora o reconhece, de uma falsa harmonia de contrastes:

Anseio por sangue e por amor, sempre o ansiei, mas como agora é diferente. Beijarei os teus seios para os secar. Arruinarei os teus lábios sedentos. O teu sofrimento passeá-lo-ei em praça pública, Helena, amor. Como um homem que só sabe cantar, faço da vergonha a minha maior força. Este é um canto de guerra, um canto de amor (34).

Uma intervenção coral põe neste momento a atenção na expectativa da reacção divina. Perante a verdade que a acção impusera e que o coro toma para seu tema ,

Feroz a herança do Amor,

que destrói até os mais valentes, o que fazem os deuses? Porque não agem? O que pretendem? Com as interrogações que questionam este último plano ainda inactivo, quando dos homens nada mais se pode esperar, fica aberta uma última questão. Uma espécie de aparição *ex machina* se prepara, num momento em que os homens esgotaram o seu espaço de conciliação e harmonia: Menelau, persistente na consciência da dúvida, Agamémnon renitente no princípio da honra. A notícia inesperada de que Atreu acaba de morrer traz uma mudança profunda. Uma reviravolta se produz: Agamémnon perde, com aquilo

que simbolicamente o liga ao passado — o pai e com ele a tradição da casa de Micenas — a segurança e a sobrançeria. Ouvimo-lo gemer:

*Como pode morrer aquele que me deu a vida? —
Nunca temi palavra alguma, Ulisses, e agora meus joelhos
tremem (40).*

Mas a morte vem do alto, é património dos deuses. E é Ulisses, em volta de quem se criara progressivamente a ideia de um embaixador da divindade, quem vai pronunciar a rhesis com que superiormente se decide o futuro.

*Tu, Agamémnon, irás comandar a invasão a Tróia
como se vingasses Atreu. E tu, Menelau, em memória de
Atreu, acompanharás Agamémnon (42).*

Pelo nome de Atreu se impõe a tradição e o peso catalisador da convenção social. Com a morte de Atreu, a união regressa àquela casa. Só se pensa agora na guerra. A miséria dos corações vai ser esquecida. Sentenciosamente o coro reflecte:

*Porventura será mais fácil / levar a morte a outras
casas / que pensar sobre a sua sorte (45).*

O que equivale a reforçar a posição de Menelau; o que é a guerra, espaço de heroísmo, ou fuga de cobardes, que agridem o inimigo para iludirem a verdadeira luta, que é a que se passa em cada um, a que a própria natureza desencadeia? Porque este regresso à convenção sem renitência tem por trás a mão divina. Ulisses — pode enfim confessá-lo — esconde um deus, Ártemis, a verdadeira artista do destino de Micenas. Ocultos que estavam, os deuses manifestam-se agora, movem-se por ódio e por desejo de agressão. Ártemis decide-se a actuar porque detesta os Atridas, porque rivaliza com Afrodite. De Menelau, o erro foi a consciência que, por um momento, o elevou

acima dos mortais e lhe ditou o desafio dos olímpicos; e a deusa acusa:

A arrogância da dúvida! Julgaste-te melhor que os demais porque por momentos descobriste o poder da dúvida? (47).

O castigo não é a morte, suave demais para esta *hybris*, mas o espectáculo da ruína de tudo o que se ama. Está traçada a suprema punição de Menelau, com que o coro encerra o drama:

Pior sorte do que a morte, / por certo, a consciência. / Menelau nada pode fazer, / terá de assistir ao querer / das mortes que a deusa ditou. / E nos combates não brilhará, / Ártemis será a seu lado / uma inspiração nefasta, / furtá-lo-á ao desafio (49).

Assim, por fatalidade, regressa Menelau à sua natureza de guerreiro e de homem, depois de ter desafiado os deuses com um momento de ascensão ímpia — aquela em que a dúvida se tornou lema do mais difícil e arriscado dos combates: a vida.