

A febre da guerra: retórica e demagogia em *Ifigénia em Áulide*

War Fever: rhetoric and demagogy in *Iphigenia at Aulis*

MARIA DO CÉU FIALHO (*Universidade e Coimbra — Portugal*)¹

Abstract: *Iphigenia at Aulis* is set against the background of Euripides' questioning of the fairness of war, at a time of decadence and fragmentation of Hellas, as a result of the long civil war that destroyed cities, values and exposed all the repercussions of the evil actions of demagogues, the danger of people falling prey to manipulation due to their thirst for the wealth so easily obtained in wartime. The innocent are the victims. The motive of Panhellenism is nothing but a useful fallacy. Euripides resorts to several types of persuasion speeches—devoid of persuasive effectiveness, but succeeding nevertheless in unmasking characters, both speakers and recipients of such speeches—to make this end-of-century tension livelier.

Keywords: Euripides; Iphigenia; rhetoric; demagogy; Panhellenism; eros/eris.

Ifigénia em Áulide e *Bacantes*, como é sabido, constituem a derradeira manifestação dramatúrgica do poeta, sendo ambas as peças apenas representadas *post mortem poetae*, por iniciativa de seu filho, provavelmente em 406 a. C, juntamente com Alcméon em Corinto². A acreditar na informação da Suda, as peças teriam obtido o primeiro prémio nos Festivais.

Com *Ifigénia em Áulide* Eurípides retoma como fonte inspiradora o complexo mitológico à volta da Guerra de Tróia, inscrevendo esta tragédia no ciclo troiano a que pertencem, das peças que até nós chegaram, *Andrómaca*, *Hécuba*, *Troianas*. Todas elas, para além do mito de fundo, contêm dois denominadores comuns: põem o mito ao serviço de uma veemente crítica da guerra e ao serviço de uma questão de ética identitária, questionando a justeza do binómio Grego/Bárbaro: quem é, afinal, o verdadeiro bárbaro³?

Texto recebido em 30.09.2015 e aceite para publicação em 04.01.2016.

¹ mcfialhofluc@gmail.com.

² Vide LOPEZ FEREZ (?1992) 373.

³ A questão tem ocupado, sobretudo nas últimas quatro décadas, os estudiosos: desde a constatação da formulação do binómio ao 'uso irónico' que dele é feito — a expressão é de FERREIRA (1992) 394-406 — e à constatação e investigação do processo de subversão crítica do binómio, no séc. V, sobretudo em contexto dramático coevo da Guerra do Peloponeso. Uma das obras marcantes na inauguração dessa linha é a de HALL (1991).

Também *Ifigénia em Áulide* se inscreve neste questionamento sobre a justeza da guerra. Quanto à questão de ética identitária, o poeta desvia o seu foco de atenção para um outro campo: o dos fundamentos naturais ou artificiais do Pánelenismo no final do séc. V a. C., no contexto de uma Hélade profundamente devastada por uma longa guerra civil, da qual Atenas saiu humilhada e vencida. No entanto, em boa verdade, talvez não se possa considerar que houve vencedores e vencidos, senão que o sistema da pólis ficou ferido de morte.

O dramaturgo recorre à versão do mito correspondente a um poema épico, os *Cípria*, que, como nota Michelakis⁴, era tão popular em Atenas como os *Poemas Homéricos*. Nesse poema o sacrifício de Ifigénia teria decorrido da impossibilidade de o exército navegar para Tróia, por causa de tempestades marítimas provocadas pela ira de Ártemis. É que Agamémnon, numa caçada, ter-se-ia vangloriado de ser melhor caçador que a deusa. Esta teria pedido o sacrifício da donzela como *conditio sine qua non* para a prossecução da empresa militar. Também aí, ao que parece, no momento decisivo do sacrifício, a deusa substituiu a jovem por uma corça.

Esta versão do mito, que ocorre também no que se pensa ser um fragmento pertencente ao Catálogo das Heroínas (frg. 23ª Merkelbach-West), ainda que não se mencione os antecedentes da ira de Ártemis, lembra a narrativa do *Génesis* do sacrifício imposto a Abraão por Jahvé, que no último momento substituiu o filho do patriarca por um animal. Isto faz-nos pensar que o motivo seria comum ao imaginário das culturas do Mediterrâneo Oriental. É bem possível, como já tem sido frequentemente notado, que o mito contenha ecos de um tempo remoto em que se praticavam sacrifícios humanos, em Creta e no solo da futura Hélade. O sacrifício de uma urso, nas *arkteia*, no santuário de Bráuron, em que Ártemis e Ifigénia, a ela ligada, eram veneradas pela comunidade de jovens que ali preparavam a sua iniciação na juventude núbil, constitui um outro sinal desses tempos remotos⁵.

⁴ MICHELAKIS (2006) 22.

⁵ O culto foi cuidadosamente estudado por REBELO (2008) na sua tese de mestrado. Pena é que nunca tenha sido publicada. O autor sublinha (22) que a deusa, no *Catálogo das Heroínas*, operou um duplo milagre — salvou a jovem e substituiu-a por um *eidolon*, não por um animal.

Estesícoro, no seu poema *Oresteia*, refere o sacrifício e, ao que parece, o motivo do dolo, para trazer Ifigénia até à Áulide. Píndaro, na sua *Pítica 11*, 22-23, para além da referência ao sacrifício, vê nele a causa do ódio de Clitemnestra por Agamémnon, que levará à sua sangrenta vingança em Argos. Ésquilo situa-se nesta tradição do sacrifício consumado. Em Sófocles, pelos esparsos fragmentos que temos da sua *Ifigénia*, percebe-se que a acção se passa em Argos, que Ulisses está no centro da intriga e Clitemnestra receberia a notícia, por um mensageiro, da morte de Ifigénia. Curiosamente, a tradição homérica põe Agamémnon a enumerar as suas três filhas, Crisótemis, Laódice e Ifianassa (*Il.* 9. 145), que dará em escolha a Aquiles para casamento. Ulisses, na embaixada à tenda de Aquiles, transmite esta mensagem, repetindo o nome e a sequência das três jovens (*Il.* 9. 287). É polémico se a última delas se identifica com Ifigénia ou não — o que é certo é que de sacrifício não se fala, apenas da hipótese de bodas, que Aquiles declina (*Il.* 9. 284 sqq.)⁶.

Assim, inovação de Eurípides parece ser o modo como o engano se processa — por carta — e a iniciativa de o desfazer, por nova carta. Esta oscilação dá o tom ao clima geral de oscilação nas decisões e nas disposições das personagens, ilustrando, de acordo com a expressão de Hose, “die Wandelbarkeit des Menschen”⁷. Entre as oscilações conta-se, provavelmente, a decisão derradeira de Ifigénia, de se oferecer voluntariamente por uma causa ao sacrifício. O facto de Aquiles desconhecer o dolo pode ser criação euripidiana. É-o, certamente, o recuo do oráculo de Calcas para um plano quase privado, nebuloso, conhecido pelos senhores da guerra e rodeado de considerações sobre a duvidosa fama dos adivinhos — o que corresponde à má fama que granjearam durante a Guerra do Peloponeso e de que nos ficaram outros testemunhos⁸. O Ancião, ao ser interpelado por Clitemnestra sobre as razões do procedimento de Agamémnon, alude, com reservas, ao oráculo que Calcas diz ter recebido (v. 879).

REBELO (2008) 76-87. Cf. BURKERT (1993) 298-299.

⁶ STAHL (2003) 136-138.

⁷ HOSE (2008) 231-232.

⁸ Cf. MICHELAKIS (2006) 26-27.

Quanto a Ulisses, não aparece em cena. Dele se fala fugidamente, mas fica no ar todo um retrato da figura, que se foi construindo como hábil em intrigas e, porventura, associado a Calcas.

Assim, fica por responder qual o papel dos deuses na condução dos destinos humanos, já que a sua presença se esbate, através do discurso humano sobre eles, da narrativa final sobre a salvação de Ifigénia, não por uma *Ártemis ex machina*, mas por uma acção de Ártemis contada a Clitemnestra em segunda ou terceira mão, o que provoca o compreensível cepticismo desta amargurada mãe.

Agamémnon, acentuando os ecos esquilianos da peça, lamenta as circunstâncias em que se vê obrigado a agir, sob ‘o jugo da necessidade’ (*ἀναγκῆς ζεύγματα*, v. 443). Clitemnestra suplica o favor de Aquiles ‘mas se os deuses existem...’ (v. 1034) e o Coro, ao dar conta da mudança de disposição de Ifigénia, pronta para o sacrifício voluntário, não pode deixar de exclamar (vv. 1402-1403):

*Tò mèn sóν, ὦ νεᾶνι, γενναῖος ἔχει·
Tò τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.*

O teu ânimo, ó jovem, mantém a sua nobreza. É o destino e a divindade que estão enfermos.

Crise, contradição e desconforto marcam o comportamento e a interacção entre os senhores da guerra, bem como o da colectividade que comandam. A sua oscilação de disposições decorre de conflitos entre o dever e os sentimentos, entre os sentimentos e o medo do exército, entre a indignação egocentrista (de Aquiles) e, de novo, o medo do exército e a corrida atrás de um destino. *Eros* e *eris* confundem-se, na boca do Coro, remetendo o primeiro, por uma falsa etimologia, para a associação à segunda, que esteve na origem do próprio julgamento de Páris (vv. 580-589):

*ὄτε σε κρίσις ἔμενε θεῶν,
ἃ σ' Ἑλλάδα πέμπει·
ἐλεφαντοδέτων πάροι-
θεν δόμων ὃς στάς Ἑλένας,
ἐν ἀντωποῖς βλεφάροισιν
ἔρωτὰ τ' ἔδωκας,
ἔρωτι δ' αὐτὸς ἐπτοάθης.
Ἵθ' ἐν ἔρις ἔριν*

Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσὶ τ' ἄγει
ἔς πέργαμα Τροίας.

...quando o julgamento das deusas te fez perder a razão e te fez ir para a Hélade. Postado frente ao palácio de Helena, guarnecido de incrustações de marfim, olhos fixados nos olhos, tu lhe infundiste o amor, e pelo amor te sentias tu mesmo arrebatado. Assim a discórdia arrasta a discórdia e a Hélade, juntamente com a lança e os navios, contra a cidadela de Tróia.

Trata-se de um recurso tipicamente retórico-sofístico, no contexto de odes corais. A esse tom se associam fortes ressonâncias da épica homérica, como no párodo, uma das mais longas odes corais da tragédia clássica, com uma verdadeira natureza de catálogo, que remata com a expansão dessa paisagem colectiva que o Coro avista, o *ναυβάταν λεών* (*exército marítimo* v. 295), e que gravará como *συλλόγου... μνήμην στρατεύματος* (*memória da assembleia guerreira* v. 302).

Estas palavras soarão como ironia, quando de novo, na boca dos Atridas, o exército for várias vezes mencionado.

A peça abre com um contraste entre a serenidade da natureza, sentida pelo Ancião (*hesychia*, v. 14) e Agamémnon angustiado e arrependido da decisão que tomou, de atrair sua filha Ifigénia a Áulide para a sacrificar, na sequência do oráculo transmitido por Calcas. O processo doloso é apenas conhecido por ele, por Menelau, por Ulisses e pelo adivinho. Antes de o pôr em prática, havia-se recusado ao sacrifício e ainda mandou o arauto dar ordens ao exército (*stratos*, v. 95) para dispersar e regressar a casa. O poder de persuasão de Menelau, no entanto, fê-lo mudar de decisão (*μ'...ἔπεισε τλῆναι δεινά*, vv. 98) e pôr em prática o dolo. Agora, os remorsos e a relutância pelo acto a praticar levam-no a tomar a iniciativa de enviar nova carta — a carta portadora da verdade — a Argos.

Nota Hose⁹ a tripartição métrica do prólogo, a assinalar a comunicação da decisão de Agamémnon ao Ancião, a grande *rhexis* em que o Atrida expõe os antecedentes da acção e a elaboração da carta, num clima

⁹ HOSE (2008) 222.

que o apresenta, desde o início, pouco à vontade na sua função de chefe supremo do exército¹⁰.

Desde já se percebe como nesta empresa o poder da persuasão leva as personagens a tomar decisões que repudiam, aparentemente presas ao juramento decorrente da persuasão conseguida por Tíndaro em relação aos pretendentes de Helena: levá-los ao famoso juramento (vv. 57 sqq.).

Nesta longa *rhexis* de Agamémnon, percebe-se que o Atrida utiliza, ainda que se sinta mal na sua função, toda uma estratégica discursiva de autodesculpabilização: a Tíndaro coube persuadir os pretendentes de Helena ao juramento, a Helena coube escolher o seu marido, Menelau (escolha funesta, segundo o irmão, v. 70), para depois corresponder ao *eros* de um bárbaro, o que é expressivamente dado pelo jogo *ἔρῶν ἐροῦσαν...* (v. 75). A inevitável campanha contra Tróia, para recuperar Helena, põe Agamémnon à frente do exército e torna-o vítima do oráculo nefasto, que repudia primeiro, para depois se deixar convencer. Agamémnon não alude a antecedentes da ira de Ártemis nem deixa claro se a ideia do dolo através da carta é dele ou lhe foi inspirada pelo irmão. A referência à primeira consequência de *peitho* e à segunda, sobre Clitemnestra (*πειθῶ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμήν*, v. 104), através da carta, são marcadas por *δή...καί* (vv. 97 e 98). Agamémnon redime-se agora da má decisão, através de uma carta de teor contrário: contando a verdade e tentando impedir a vinda da jovem: *μεταγράφω* (v. 108). À saída do Ancião, com a nova missiva, Agamémnon pronuncia, num tom gnómico, considerações sobre a incerteza e fragilidade da vida humana e da felicidade, que lembram conteúdos tradicionais da lírica.

Ainda que Agamémnon se sinta mal na sua pele, é óbvio que, em todo o prólogo, ele tenta redimir-se e construir uma imagem do seu *ἦθος* através da estratégica da desculpabilização. Com esta instabilidade contrasta, como já se viu, o párodo, sob a forma de catálogo épico, que remata com a imagem final de todo o imenso exército. Este *topos* é importante, pelas cambiantes semânticas que lhe vão sendo introduzidas posteriormente.

¹⁰ HOSE (2008) 221: "Euripides entwirft einen Agamemnon, der schwer an seiner Aufgabe trägt, die Griechen anzuführen". Veja-se vv. 84-86.

No início do episódio I¹, a violência exercida por Menelau sobre o Ancião, a quem tira a carta, quebrando o selo e lendo o conteúdo, põe os dois Atridas frente a frente. É inevitável que se vão confrontar num violento diálogo argumentativo. Menelau dá o tom a esta dialéctica do *agon*, numa formulação em que o espectador identifica a prática dialéctica de assembleias (v. 320):

ME. Βλέψον εἰς ἡμᾶς, ἵνα ἀρχὰς τῶν λόγων ταύτας λάβω.

ME. Olha-me na cara! Então eu começarei o meu discurso.

Este ‘começo do discurso’ propõe-se ser um exórdio, para o qual Menelau chama a atenção. Sem o saber, desmonta o ἦθος que Agamémnon tentou anteriormente construir, ao acusá-lo (v.332): *πλάγια γὰρ φρονεῖς* (“o teu espírito é instável”). A força argumentativa de Menelau — independentemente da natureza e legitimidade das suas razões — domina a primeira parte deste episódio. Após uma primeira fase de mútua invectiva política, Menelau retoma, no início do seu discurso argumentativo (vv. 334-374), a acusação de inconstância de Agamémnon, expondo o objectivo do seu discurso (v. 335): *βούλομαι δέ σ’ ἐξελέγξαι* (“Pois bem: quero demonstrar-to”). A partícula *δέ* assinala aqui o início da disposição de demonstração da tese de Menelau e chama a atenção para o conteúdo do que vai provar. E as ‘provas’ não serão refutadas. Agamémnon irá responder à margem deste discurso. Menelau desmonta o perfil do chefe contrafeito: aparentemente, Agamémnon não desejava o cargo (v. 338), mas, em boa verdade, ansiava por ele. Menelau descreve o que se pode designar por uma verdadeira campanha eleitoral: Agamémnon estreitou a mão de todos os que dele se acercavam, abriu a porta e acolheu todos os que vinham ter com ele, com todos falava, quer os interlocutores quisessem ou não, com afabilidade e humildade (vv. 339-342). O motivo era *τὸ φιλότιμον* (v. 342), esse desejo de agradar e obter honras. E a enumeração de gestos demagógicos é sublinhada pela repetição de *καί* (vv. 340, 341 bis), que culmina com o último termo da enumeração — *καὶ εἶτα* (v. 343) —, a assinalar a mudança — *μεταβαλὼν...* (v. 343). A estratégia discursiva muda,

¹¹ HOSE (2008) 224, classifica o início do episódio como “fast komödienhaft”, o que, de resto, constitui técnica de composição do agrado de Eurípides, com outros exemplos.

acompanhando o próprio processo de mudança descrito, e a iteração de *φίλος* (vv. 344 bis, 347) é posta ao serviço da desmontagem da *philia* anteriormente mostrada. Uma vez eleito, o chefe muda o comportamento, como é próprio de um demagogo.

O que Agamémnon havia apresentado como uma questão privada — a obrigação decorrente do juramento feito pelos pretendentes de Helena — apresenta-o Menelau como uma questão pública, nacional e do foro político. A nova carta de Agamémnon, segundo aquele, tem repercussões funestas para toda a Grécia (v. 308). A causa que traz o exército à Áulide, sob o comando de Agamémnon, é panelénica (v. 350). A chegada à Áulide marca uma nova etapa na chefia de Agamémnon e, simultaneamente, na argumentação de Menelau, o que Eurípidés assinala com a marcação *ὡς δέ* (v. 350). Trata-se da primeira prova ao comando de Agamémnon: os ventos não sopram, o que põe em causa a empresa militar e deixa o exército na eminência de regressar a casa.

Habilmente, Menelau desvia a argumentação da dimensão panelénica para a dimensão pessoal: é a Agamémnon que falham os ventos e que ameaçam o seu ataque a Tróia (vv. 351 sqq.). É a Agamémnon que Calcas dirige o oráculo sobre o sacrifício de Ifigénia. É esse mesmo Agamémnon que, desorientado, pede conselho a Menelau e assume, com alegre disposição, proceder ao sacrifício de Ifigénia. A iniciativa da carta dolosa foi de Agamémnon, sublinha Menelau, sem que alguém o obrigasse a tal. E logo mudou de disposição, escrevendo segunda carta para se eximir ao sacrifício. O escândalo por esta mudança do rei inseguro (*μεταβαλὼν*, v.363) é encenado por Menelau, na *actio* do seu discurso, pela exclamação *μάλιστα γέ* (v. 364). De seguida enquadra o procedimento de Agamémnon no perfil típico de governantes ambiciosos mas fracos e remata com os olhos na Hélade, impedida, pela decisão de um homem, de prosseguir uma guerra gloriosa¹².

A resposta de Agamémnon inicia-se com uma proposição que visa desacreditar o antagonista e preservar o *ἦθος* do orador (v. 378): *βούλομαι σ'εἰπεῖν κακῶς εὔ...* (“Agora é a minha vez de te criticar. Tenciono ser

¹² J. OBER (1989) 91-92.

breve...”). Substancialmente, Agamémnon contrapõe à leitura panelénica de Menelau uma leitura de dimensão familiar: foi loucura o juramento dos pretendentes e aquele a quem Helena escolheu arde de desejo por uma esposa infiel, o que não justifica o sacrifício de filhos de Agamémnon. O conflito condensado no segmento seguinte do *agon* é o de causa pública (ou melhor, falsa causa pública), causa privada e estende-se até criar o efeito do ‘tarde demais’: o cortejo nupcial acaba de chegar.

Na sua saudação solene o Mensageiro dirige-se a Agamémnon como *Πανελλήνων ἄναξ* (v. 414). Definitivamente, as decisões de Agamémnon assumem um carácter que transcende o âmbito familiar. Paradoxalmente, perante a chegada da comitiva, Menelau toma consciência do drama de seu irmão e da verdadeira dimensão da causa da guerra: o desejo de Helena, reduzindo, assim, ao âmbito doméstico o que defendera ser causa de interesse nacional: que o sacrifício não seja feito¹³. É agora a sua vez de mudar e reconhecer a mudança (*εἰς μεταβολὰς ἦλθον*, v. 500), achando justo que Ifigénia seja poupada, por motivos que exprime em linguagem judicial ou de discussão de assembleia: “...até me aperceber da situação de mais perto” (vv. 489-490).

Porém, nova mudança se opera em Agamémnon, que regressa à disposição anterior: sacrificar Ifigénia. À circunstância do ‘tarde demais’ acresce a consciência adquirida pelo Atrida da força da opinião pública e do poder das massas, instáveis, manipuláveis, que ora apoiam o candidato ao poder que melhor os conquiste (como terá sido o seu próprio caso), ora se deixam manipular por outros demagogos, mais perigosos e insidiosos que, associados a *opinion makers* como o adivinho, representam um perigo fatal. O adivinho é Calcas, o demagogo nato Ulisses, assim reconhecido pelos dois Atridas, dominado, tal como a raça dos adivinhos (v. 520), pela ambição (*philotimia*, v. 527): “Sempre teve uma natureza distorcida, alinhando com a população (*ὄχλος*)” (v. 526).

Agamémnon reconhece: *τῶι τ’ ὄχλωι δουλεύομεν* (“somos escravos da multidão”, v. 450)¹⁴.

¹³ B. SNELL (1983) 138 opera uma análise certa e profunda do perfil ‘unheroic’ de Agamémnon: “Agamemnon is the exact counterpart of his brother”.

¹⁴ Vide OBER (1989) 95-104.

O motivo da ‘multidão’ começa a ganhar peso, como uma ameaça. O medo da multidão que, segundo Menelau, não se deve deixar alimentar demasiado (v. 517), surge como o natural correlato do processo pelo qual o poder se atingiu. Ela é instável e prende quem a manipulou ao que ela quer ouvir. Agamémnon é um caso e teme rivais mais argutos. A comunidade torna-se, assim, uma selva, ao sabor do poder da palavra demagógica. ὄχλος, ὄμιλος são as designações correntes. Mas quem é esta multidão? O exército (στρατός, στρατεύμα, στρατεία), cuja reação se teme, o exército que ameaça apedrejar Aquiles, no episódio V, e que, ora designado por ‘exército’ ora por ‘multidão’, se converte em metáfora do povo na cidade, ao sabor dos demagogos que o manipulam, mas de reacções inesperadas, que o convertem em tirano dos seus próprios manipuladores. A palavra de persuasão do discurso político pode converter-se, assim, numa perigosa arma que se volve contra quem a usa. Da *peitho* à *bia* vai um passo e os chefes não estão seguros.

A fragilidade das decisões destes, a mudança e inconstância que estas personagens manifestam, oscilando entre interesses privados, afectos, impulsos e interesse colectivo, por medo ou convicção, mergulha o espectador num universo de referências frágeis¹⁵, que é o universo da sua própria pólis, que é a medida da consistência do constantemente invocado ‘Panelenismo’.

Após a cena de encontro entre pai e filha, marcada pela ilusão de uma e pelo desespero mal contido de outro, o Coro entoia um estásimo proléptico, antevendo o desespero das mulheres troianas, temendo a invasão da cidade e os seus destinos, o que parece ecoar intervenções do Coro de *Septem*. Com a antevisão desse desespero contrasta a chegada de Aquiles, altivo, impaciente, para interpelar Agamémnon sobre o impasse do exército em Áulide — um exército que, numa expressão que poderia ser de Pródico, se encontra tomado pela paixão da guerra: essa paixão incontroável e irracional, como todas as paixões, é sofisticado-retoricamente designada por *eros*, o *eros* da guerra (v. 808).

¹⁵ Veja-se, a este propósito, a perspicaz e fundamentada análise de QUIJADA SAGREDO (2011) 34-35, que lembra o estudo de PELLING (1990) 128-149. A este último não tivemos acesso.

Aquiles assinala a pressão a que está sujeito pelo exército reproduzindo, em discurso directo, as perguntas insistentes dos Mirmidões (vv. 815 sqq.). Ao reproduzir o discurso de outrem, Aquiles demarca-se desse discurso, numa posição individualista: é o seu problema que quer ver resolvido. Outros que se ocupem dos seus próprios e que tomem a palavra para defender as suas causas (vv. 810-811).

Esta iniciativa põe Aquiles frente a Clitemnestra e, depois, a Ifigénia. O dolo desfaz-se lenta e progressivamente, deixando as mulheres humilhadas e desesperadas e Aquiles indignado. O velho servo acrescenta o esclarecimento final: o motivo do dolo e o plano do sacrifício de Ifigénia. A imagem da dignidade de Aquiles cai definitivamente, mostrando mais um chefe insensível que apenas pensa no seu proveito e fama (v. 897) — a sua situação suscita-lhe maiores cuidados. Clitemnestra humilha-se, prostrando-se a seus pés como suplicante. Tem a consciência de estar só, no meio de uma multidão imprevisível, um exército de marinheiros anárquicos (*ναυτικὸν στρατεὺμ᾽ἀναρχον*, v. 914), manipuláveis para o bem ou para o mal — mais uma vez, tal como a multidão do *demos* na pólis em agitação.

Contrasta com as palavras da mãe desesperada o discurso centrado na primeira pessoa, hiperbólico e obcecado pela fama e pelo bom-nome de Aquiles, ainda que encontrem uma convergência de interesses que propicie uma concertação na acção. Ainda que declare preferir a *peitho* à *bia* (vv. 1020-1021), este homem preso à sua nobreza de origem, ao seu estatuto e fama, deixa, também ele, trair o medo da multidão revolta (v. 1030). É certa a visão do Coro, ao declarar «a ilegalidade prevalece sobre a lei» (*ἀνομία δὲ νόμωι κρατεῖ* v. 1095), no estásimo em que antevê a separação de dois destinos que só no discurso doloso estiveram unidos — o de Aquiles e o de Ifigénia.

Palavras e actos (*onomata/erga*) não correspondem, neste universo, como denuncia Clitemnestra, frente a Agamémnon. A sua longa *rhesis* (vv. 1146-1208), em que se percebe a transição do desespero ao ódio (que sanciona o procedimento da Clitemnestra tradicional do mito), representa uma peça retórica notável — mas sem efeito prático de persuasão. É que Agamémnon está preso, como o próprio reconhece, das pulsões irracionais do exército (*versus demos*), de uma espécie de 'Afrodite de guerra' (v. 1264).

E tanto mais gritante é esta ‘escravatura’ do chefe supremo em relação aos impulsos das massas, quanto o discurso de Clitemnestra, em termos de arquitectura e argumentação retórica, tem tudo para persuadir: começa pelo pedido de atenção (*ἄκουε δὴ νυν*, v.1146), pela garantia de falar abertamente, sem subterfúgios (*ἀνακαλύψω γὰρ λόγους, κόνκέτι παρωιδοῖς χρῆσόμεσθ’ αἰνίγμασιν*, vv. 1146-1147), para, de seguida, fazer o historial das relações com Agamémnon — primeiro da união a contragosto, após o assassinato de seu primeiro marido e de seu filho, da perseguição feita por Castor e Pólux a Agamémnon, da intervenção salvadora de seu pai, da reconciliação entre o casal e da conversão em esposa fiel e dedicada de Clitemnestra, que deu à casa três filhas e um filho varão. Segue-se a demonstração da incongruência da decisão do sacrifício de uma das filhas para recuperar uma mulher de comportamento em nada similar ao de Clitemnestra e o perigoso caminho de ressentimento e ódio que esta decisão traz consigo, para a mulher que fica no palácio, privada da filha, com o marido na guerra (vv. 1165-1184). Por fim, é apresentada, como concessão teórica ao humanamente inadmissível, a hipótese do sacrifício, seguida de nove perguntas destinadas a levar Agamémnon a ponderar as consequências funestas desta hipótese, que conclui com o contraste entre a mãe dedicada e inconsolável e a culpada Helena, incólume, feliz e sem filhos assassinados, de novo em Esparta. Desmontadas as razões do Atrida, o discurso remata habilmente com o dilema (vv. 1206-1208):

*Τούτων ἄμειψαί μ’ εἴ τι μὴ καλῶς λέγω.
Εἰ δ’ εὖ λέλεκται, μετανοῶν δὴ μὴ γε κτάνημις
τήν σῆν τε κἀμήν παιῖδα... ..*

Contesta os meus argumentos, se em algum ponto não tenho razão. Mas se estão bem formulados, reconsidera e não dês a morte à nossa filha, tua e minha.

Não pode o espectador deixar de se recordar, ao escutar esta *rhexis*, que, pelo seu modelo e pelo seu vigor, poderia ser a de um cidadão, na praça pública, na Assembleia ou no tribunal, da caracterização esquiliana de Clitemnestra, posta na boca do Vigia, no prólogo do *Agamémnon*: “a mulher de másculos desígnios” (*γυναικὸς ἀνδρόβουλον...κέαρ*, v. 11), que surge aqui, a partir da mãe desesperada, por força das circunstâncias adversas e de uma crise de valores.

A este, um outro tipo de retórica se vem juntar, para reforçar esta causa: a retórica dos frágeis e indefesos, de matriz feminina, baseada nos afectos e nas emoções, de que é exemplo bem vivo o discurso de Ifigénia (vv. 1211-1252). Ao desejar para si o poder do *logos* de Orfeu, Ifigénia (vv. 1211-1212) acredita num poder de persuasão da palavra pela sua capacidade de tocar e encantar os corações, como o canto — volvemos ao estádio da proto-retórica, em que poesia e persuasão se entrelaçavam. Porque não tem esse poder, Ifigénia recorre ao poder das lágrimas e à força dos afectos e da memória desses afectos, repudiando o modelo ético da ‘morte gloriosa’ e fazendo a sua afirmação de vontade de viver.

Agamémnon, porém, ainda que confesse o seu afecto, afirma situar-se num dilema: *δεινῶς δὲ...δεινῶς δέ...* (vv.1257-1258) — se é terrível recorrer ao sacrifício, terríveis são as consequências se o não fizer. Eurípides quis aqui evocar o Agamémnon esquiliano, enredado no falso dilema. As consequências de não permitir o sacrifício remetem para um motivo recorrente e crescente na peça: o pavor da multidão, versus do imenso exército grego, estacionado em Áulide, sedento de guerra e de invasão do país bárbaro, possuído por uma concupiscência do massacre (traduzida como ‘Afrodite’ v.1264) que, contrariada, poderá atingir proporções de uma violência incontrolada sobre o próprio Agamémnon e os seus — nem é já Menelau quem pede o sacrifício.

A dimensão da exigência é, no remate do discurso, ‘moralizada’ (vv. 1271-1275): é a Grécia que o exige, dele depende a liberdade grega e a segurança dos lares gregos. Pelo meio fica a alusão ao oráculo de Calcas, como a condição posta por Ártemis para prossecução da empresa. O velho escravo deixa no ar a sua discreta reserva: *...ὥς γέ φησιν Κάλχας...* (...“segundo Calcas afirma”, v.879) e Clitemnestra faz suas as suspeições sobre a credibilidade, à época, dos adivinhos (vv. 956-958)¹⁶.

Implacável, a ‘Grécia’ prepara-se para vir — a multidão do exército (*μυριοί*), conduzida por Ulisses (v. 1362). Afigura-se este, mais que o oráculo ou as razões defendidas pelos vários chefes até agora, como a terrível e mais poderosa força da *demagogia*: é ele quem, ao contrário de

¹⁶ REBELO (2008) 31 conjectura e demonstra que o oráculo de Calcas constitui mera invenção do adivinho para fazer frente à constrangedora e perigosa situação de *aploia* do exército grego, inflamado pelo desejo de iniciar o empreendimento bélico.

Agamémnon, de Menelau ou de Aquiles, consegue prevalecer na capacidade de conduzir e manipular a temível multidão.

Apresentado todo este quadro de guerra e de argumentos, de forças que se manipulam e que se tornam incontrolláveis, de motivos iniciais de guerra e do seu crescendo até se converter numa ânsia febril, que sentido pode ter a mudança de disposição de Ifigénia, os seus motivos e o motivo do Panelenismo?

Já se tem apontado *Ifigénia em Áulide* como um documento poético de apelo ao espírito panelénico numa Hélade em profunda crise. Mas sê-lo-á, de facto? A causa primeira do conflito — o rapto de Helena — corre, paralela ao espírito crescente de disposição para a guerra, por parte do vasto ajuntamento militar de gregos de proveniências várias, a quem une a excitação do combate, o progressivo anseio do confronto, o antecipado prazer da rapina e da destruição que, como já foi referido, o dramaturgo designa por eros ou por 'Afrodite da guerra', como uma apetência incontrollável e desordenada, que ameaça a ordem e a própria vida dos generais. Que sentido tem, neste contexto, o tradicional discurso de oposição Grego-Bárbaro? Nenhum, a não ser o de uma amarga ironia do dramaturgo¹⁷.

Trata-se de uma Afrodite bem mais poderosa e temível que a que presidiu à união clandestina e consentida de Páris e Helena e que encontra nesta um pretexto para se manifestar.

Como entender a súbita e inesperada mudança de disposição de Ifigénia, disposta ao sacrifício pelos valores da Hélade unida? Parece certo, se certos são os augúrios de Calcas, que Ifigénia, ao caminhar, voluntariamente, para o sacrifício, desfaz a aporia dos Gregos em Áulide. Todavia, uma outra perspectiva se abre: a jovem autonomiza-se e encontra um sentido na sua decisão. Esta parte do seu estreito sentido de pertença à terra grega e à consciência de que de si depende o desfecho daquela guerra. Tudo

¹⁷ RUTHERFORD (2012) 138-139 compara, com toda a pertinência, a situação em *Antígona*, onde Tirésias adverte "a cidade está doente" (1015), com a situação em Áulide, não agora respeitante a uma pólis em especial, mas a toda a Hélade: "All of Hellas is sick — deluded, inflamed with war-madness — in the *Iphigeneia at Aulis*: only thus can the determination to kill the princess be explained (IA 411, 1403)".

parece passar-se como se a donzela, na sua pureza de espírito e ingenuidade, se deixasse contagiar pelos discursos da 'boa causa' e os interiorizasse, numa visão febril e idealizada da sua missão, como 'benfeitora da Hélade' (v. 1446), 'salvadora', 'portadora de vitória' (vv. 1472-1473), como 'luz da Hélade' (v.1502), de nome glorioso. A sua visão e o seu discurso correspondem aos velhos ideais heróicos que, em boa verdade, pouco têm a ver com a trama desta tragédia. Não é a salvação de uma Grécia gloriosa e heróica que está em causa, mas a prossecução de uma campanha militar em que a febre do ouro e a sede de poder tudo comandam. O discurso de Ifigénia sobrepõe-se a esta triste realidade. De espírito panelénico muito pouco sobrevive. O espectador assiste, sim, a uma constante manobra de interesses, em volta do poder e do proveito pessoal, traduzida na retórica falaciosa das personagens masculinas, nas acusações de manobras demagógicas e na ineficácia da eloquência dos inocentes que lutam pela sobrevivência dos seus.

Nem Ártemis, afinal, parece consentir o sacrifício. Os guerreiros precipitam-se para a guerra, Clitemnestra regressa a casa para a vingança futura e Ifigénia? Ifigénia não pertence àquele universo conturbado e, por isso, o seu destino se esfuma, misterioso, longe da Hélade, pela mão de Ártemis que todos invocam para se precipitarem na guerra¹⁸.

Ainda que o motivo do sacrifício não nos ocupe centralmente neste trabalho, não pode deixar de ser notado que a jovem caminha para o sacrifício, inebriada por um sentimento de pátria e de glória por que se deixa contagiar, na sua inocência, mas que já se havia revelado decadente e artificial: o do Panelenismo. Assim são esmagados os de coração puro que ainda nele acreditam, manipulado como 'conceito estratégico' na boca dos demagogos. E o exército lançar-se-á, febril de um eros de batalha e de ouro, numa empresa de onde muitos regressarão em urnas, convertidos em cinza, e outros, sobreviventes, serão acolhidos nos seus *oikoi* feridos pelo ressen-

¹⁸ D. LYONS (1997) 195 comenta: "the mirrored fates of these two figures [Iphigeneia and Polyxene] serve as brackets to the Trojan War, in that the sacrifice of Iphigeneia allows the hostilities to go forward, while the sacrifice of Polyxene appeases the spirit of Achilles and allows the hostilities to end. The similarity goes even further, since Polyxene is, like Iphigeneia, a posthumous wife of Achilles".

mento e solidão das mulheres: no caso de Agamémnon, por uma mulher que, ferida duas vezes na sua maternidade, abandonada com a ligeireza da despedida do Atrida, acolhendo no seu tálamo a força de um eros de vingança ou não, será outra, radicalmente outra, quando o receber. Esta é a tragédia da guerra¹⁹.

Bibliografia citada

- BURKERT, W. (1993), *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica* (trad. port.). Lisboa.
- CONACHER, D. J. (1967), *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto.
- ECKHARDT, H. - HARRISON, J. (2012), *Euripides. Iphigeneia at Aulis*. Transl. and comment. w. introduction by P. E. EASTERLING. Cambridge.
- FERREIRA, J. R. (1992), *Hélade e Helenos. Génese e evolução de um conceito*. Coimbra.
- HALL, E. (1991), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.
- HOSE, M. (2008), *Euripides. Der Dichter der Leidenschaft*. München.
- KITTO, H. D. F. (1950), *Greek Tragedy*. London.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1992), "Euripides": J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Historia de la Literatura Griega*. Madrid, 352-429.
- LYONS, D. (1997), *Gender and Immortality*. Princeton.
- MICHELAKIS, P. (2006), *Euripides: Iphigenia at Aulis*. London.
- OBER, J. (1989), *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology and the Power of People*. Princeton.
- QUIJADA SAGREDO, M. (2011), "El Eurípides Tardío y los Límites de la Tragedia": M. QUIJADA SAGREDO (ed.), *Estudios sobre Tragedia Griega. Eurípides, el teatro griego de finales del siglo V a. C. y su influencia posterior*. Madrid, 31-48.
- REBELO, A. M. (2008), *Mito e Culto de Ifigénia Táurica*, diss.. Coimbra.

¹⁹ Assim se rejeita, peremptoriamente, a tese de KITTO (1950) 366 de que esta peça nada tem de trágico. CONACHER (1967) 256 sqq. demarca-se desta tese e chama a atenção para o complexo de fragilidades e fraquezas dos chefes de uma comunidade à beira da guerra — o que estudos posteriores de outros filólogos desenvolverão como uma das dimensões do trágico colectivo, como se viu. Pelo mesmo motivo nos permitimos discordar da perspectiva de Ribeiro FERREIRA (1992), no sentido de detectar um Panelenismo já vazio de sentido e instrumento de manipulação na boca dos senhores da guerra.

- RUTHERFORD, R. B. (2012), *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*. Cambridge.
- SNELL, B. (1983), "From Tragedy to Philosophy: *Iphigeneia at Aulis*": E. SEGAL (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford, 396-404.
- STAHL, H. P. (2003), "On Extra-Dramatic Communication of Characters in Euripides": J. MOSSMAN (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*. Oxford, 122-138.

* * * * *

Resumo: *Ifigénia em Áulide* inscreve-se no questionamento euripídiano sobre a justeza da guerra, num tempo de decadência e fractura da Hélade, fruto da longa guerra civil que destruiu cidades, destruiu valores e expôs todas as repercussões da acção funesta dos demagogos, do perigo que representa a multidão exposta à manipulação pela sede de riqueza, facilmente obtida na guerra. Os inocentes são as vítimas. O Panelenismo denuncia-se como uma construção falaciosa. Eurípides utiliza várias modalidades de discursos de persuasão — sem eficácia persuasiva, mas que desmascaram personagens, sejam os elocutores ou os receptores desses discursos — para dar mais vida a essa tensão de fim de século.

Palavras-chave: Eurípides; Ifigénia; retórica; demagogia; Panelenismo.

Resumen: *Ifigenia em Áulide* se inscribe en la controversia euripidiana sobre la justificación de la guerra, en un tiempo de decadencia y fractura de la Hélade, fruto de la larga guerra civil que destruyó ciudades, destruyó valores y puso de manifiesto todas las repercusiones de la acción funesta de los demagogos, del peligro que supone la multitud expuesta a la manipulación por la sed de riqueza obtenida con facilidad en la guerra. Los inocentes son las víctimas. El Panhelenismo se denuncia como una construcción falaz. Eurípides usa varias modalidades de discursos de persuasión —sin eficacia persuasiva, pero que desenmascaran a los personajes, ya sean los emisores o los receptores de esos discursos— para dar más vida a esa tensión de fin de siglo.

Palabras clave: Eurípides; Ifigenia; retórica; demagogia; Panhelenismo.

Résumé: *Iphigénie en Aulide* s'inscrit dans le questionnement euripidien sur la justice de la guerre, au moment de la décadence et de la fracture de l'Hellade, fruit de la longue guerre civile qui détruisit les villes, les valeurs et exposa toutes les répercussions de l'action funeste des démagogues, le danger que représente la foule manipulée par la soif de richesse, facilement acquise pendant la guerre. Les innocents en sont les victimes. Le Panhellénisme se dénonce comme une construction fallacieuse. Euripide utilise plusieurs modalités de discours de persuasion — sans efficacité persuasive, mais qui démasquent les personnages, qu'il s'agisse des illocutoires ou des récepteurs de ces discours — pour donner plus de vie à cette tension de fin de siècle.

Mots-clés : Euripide ; Iphigénie ; rhétorique ; démagogie ; Panhellénisme.