

Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos



Coimbra
Dezembro de 2010

O PODER DA RETÓRICA NO ULISSES HOMÉRICO

Através do cotejo de alguns dos discursos de Ulisses, na *Ilíada* e na *Odisseia*, pretende-se salientar a importância simbólica deste herói para o desenvolvimento da teoria retórica. Qual actor que se adapta ao papel que desempenha e ao público a quem se destina a sua representação, esta personagem adquire novos contornos e novos significados conforme a atmosfera moral e estética em que evolui, como bem assinala Stanford¹.

Desde logo, o herói homérico é caracterizado de acordo com a situação em que se encontra. Na *Ilíada*, ele é, sobretudo, “o divino Ulisses” (2. 244), mas aparece também já como “o de mil ardis, o astucioso Ulisses” (*polymetis*, 3. 216, 14. 82), epítetos que serão retomados na *Odisseia*. Assim, parece conter na sua essência, denotada justamente nos epítetos que lhe são atribuídos, traços propícios à sua transformação e que explicarão a deterioração do seu carácter ao longo do século V.

Num primeiro momento no esboço do retrato do orador Ulisses, pretendemos deter-nos sobre alguns dos seus discursos na *Ilíada*, que se caracterizam pela seriedade e pelo sentido do dever ético e político que comportam. Neles, está patente a defesa do interesse colectivo, sendo, geralmente, eficazes e oportunos. É aquilo que podemos considerar um padrão louvável de oratória, que assenta, pois, no *ethos* do orador. De seguida, a nossa atenção repousará sobre o Ulisses da *Odisseia*, que, e tendo por referência a argumentação de D. Beck², mais do que um orador, configura-se como um contador de histórias. Quando desprovido de companheiros, entregue a si próprio, a argumentação por ele utilizada assume um contorno mais egoísta e pragmático e, por isso, menos ético. Torna-se, deste modo, mais visível a ideia de uma estratégia exterior que apoia as palavras, produzindo efeitos ao nível da forma e do conteúdo do que é dito, ou melhor, contado.

¹ Stanford, W. B. (1949), ‘Studies in the characterisation of Odysseus. - I. The denigration of Odysseus’, *Hermathena* 73: 33.

² Beck, D. (2005), ‘Odysseus: narrator, storyteller, poet?’, *CPh* 100. 3: 213-227.

1- O Ulisses Homérico

O Ulisses dos Poemas Homéricos é aquilo que podemos designar como uma figura proto-oratória, cujas preocupações, de conteúdo e de forma, apontam já para o público a quem se dirige. Neste contexto, uma reflexão, ainda que breve, torna-se necessária: no período arcaico, não podemos usar ainda o termo *retórica*³, cuja abordagem na verdadeira acepção da palavra poderemos encontrar, mais tarde, na Atenas Clássica. A oratória ou, se preferirmos, a *eloquência* (e, voltemos a frisar, não ainda a retórica), como sendo uma utilização espontânea e improvisada da palavra, é uma presença constante em Homero. Aliás, e retomando M. A. Júnior, na sua nota de introdução à *Retórica* de Aristóteles, os Gregos sempre se deixaram seduzir pelo poder das palavras proferidas. Por isso, considera que “a retórica brotou da sua genial capacidade para a expressão oral e inspirou-se no doce sabor da palavra usada com fins persuasivos”⁴. Assim, numa primeira fase, e como espelham os Poemas Homéricos, semeados que estão de conselhos, assembleias e discursos, no período arcaico não há ainda uma retórica no sentido teórico do termo – enquanto *techne*, com objectivos e métodos delineados – mas anuncia-se já uma oratória, que se configura, como refere M. A. Júnior, como uma “pré-retórica, uma retórica *avant la lettre*”⁵. Aliás, M. H. Rocha Pereira lembra que a existência de uma pré-oratória nos heróis homéricos já havia sido equacionada na Antiguidade, nomeadamente por Quintiliano (*Inst.* 2.17.8):

“Quanto a nós, quando terá começado o ensino desta matéria, é coisa que não nos aflige. Todavia, em Homero encontramos Fénix, que é mestre na acção e na palavra, e numerosos oradores, e todas as espécies de oratória nos

³ Veja-se Desbordes, F. (1996), *La rhétorique antique. L'art de persuader*. Paris: Hachette, 10-12, que refere, genericamente, que a maioria das definições de retórica remete para a noção de persuasão, sobretudo a partir do diálogo platónico *Górgias* 454 b (“de que persuasão é a retórica a arte (...)?”). Assim, de forma sintética, “la rhétorique est l'art de persuader par la parole” e “il y a une rhétorique dès que la pratique du discours cesse d'être spontanée, mais se prépare, se médite...”.

⁴ Aristóteles, *Retórica*, Tradução de Manuel Alexandre Júnior et alii (Lisboa, INCM 1998): 12.

⁵ 1998: 12.

três chefes, bem como certames de eloquência propostos aos jovens; mais ainda, no cinzelado do escudo de Aquiles encontram-se litígios e litigantes.”⁶

A mesma autora refere-se ao conceito de *aretê* – excelência, superioridade – como sendo “o alvo supremo do herói homérico”⁷. E se é verdade que esta se revela, sobretudo no campo de batalha, pela coragem e pela força, também é de notar que se exercita na Assembleia, através da arte de persuadir, “que dá glória aos homens” (1.491). É que “para se falar bem é necessário pensar bem”, como lemos na nota de introdução ao texto aristotélico já mencionado - não esqueçamos que *logos* designa a “palavra” mas também a “razão”. Por isso, a virtude é uma condição essencial da eloquência e a arte de persuadir é, por assim dizer, uma arte moral. *Il.* 9. 443 define por exemplo a *aretê* de Aquiles, que lhe foi ministrada por Fénix, seu preceptor, com a missão de o ensinar a “fazer discursos e praticar nobres feitos”.

Posto isto, detenhamo-nos, então, no Ulisses homérico. Afigura-se-nos pertinente, para começar, salientar a consideração em que é tido Ulisses como orador pelos companheiros, como é visível em *Il.* 3. 204-224⁸, num momento em que Antenor recorda a ida a Tróia de Menelau e Ulisses:

Mas estando ambos sentados era Ulisses o mais nobre.

Porém quando perante todos teceram palavras e planos,
na verdade Menelau falava com eloquência, com poucas
palavras, mas muito claras, visto que não era prolixo
nem falava sem nexos, embora fosse mais novo.

Mas quando se levantava Ulisses de mil ardis,
ficava em pé com os olhos pregados no chão,
sem mover o ceptro para trás ou para a frente,
mas segurava-o, hirtos, como quem nada compreendia:
dirias que era um palerma, alguém sem inteligência.

Mas quando do peito emitia a sua voz poderosa,
suas palavras como flocos de neve em dia de inverno,
então outro mortal não havia que rivalizasse com Ulisses.

⁶ Rocha Pereira, M. H. (2000), ‘Os caminhos da persuasão na *Ilíada*’, in *A Retórica Greco-Latina e a sua perenidade* – Actas do I Congresso: 41.

⁷ Rocha Pereira, M. H. (1993), *Estudos de História da Cultura Clássica - I Cultura Grega*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 135-136.

⁸ As traduções da *Ilíada* (2007) e da *Odisseia* (2008) que utilizaremos são da autoria de Frederico Lourenço (Lisboa: Edições Cotovia).

E já não nos espantávamos com o aspecto de Ulisses.

Note-se que este excerto revela a consciência da individualidade do estilo de cada orador, que sai reforçada pelo estabelecimento de uma comparação (Menelau / Ulisses); a importância que é atribuída à idade; a extensão ou a agilidade de um discurso, que assenta mais no conteúdo em detrimento da atitude do orador, cuja clareza se destaca acima de tudo.

A superioridade (*aretê*) que lhe é reconhecida nessa matéria traduz-se, assim, em observações dos que o cercam ou nos epítetos que lhe aplicam e às palavras que diz. Deste modo, os epítetos acentuam - lhe, essencialmente, a astúcia: ele é o “Ulisses de mil ardis” ou “o astucioso Ulisses”, cuja *sophrosyne* é comparada à de Zeus, o que se reflecte, evidentemente, no estilo magnífico e abundante⁹. É justamente esta faceta artilosa que encontraremos, de forma mais veemente, na *Odisseia*, onde o nosso herói deixa de ser o mediador diplomático para passar a ser o contador de histórias, como veremos. Certo é que, em ambos os casos, está já implícita a ideia do impacto social da oratória arcaica.

Cabe-nos, agora, captar as diferenças entre o Ulisses da *Ilíada* e o da *Odisseia*, pela análise dos seus discursos.

1.1- O Ulisses da *Ilíada*

Tratemos, pois, de dar as primeiras pinceladas no retrato que pretendemos traçar de Ulisses, na sua qualidade de orador. Na *Ilíada*, e de acordo com N. Worman, os seus discursos reflectem a importância dada à equidade, o que tem uma aplicação social e retórica¹⁰. Aí, ele é o orador diplomático, preocupado com negociações justas e com a manutenção da ordem, que lança mão do uso de uma linguagem subtil e de uma organização cuidada do discurso. O poder de Ulisses, isto é, a sua capacidade de liderança, associa-se, assim, à sua capacidade de discursar.¹¹

⁹ Um estilo *magnificum et ubertum*, de acordo com os qualificativos de Aulo Gélio, como nota Rocha Pereira, 2000: 43.

¹⁰ Worman, N. (1999), ‘Odysseus panourgos. The liar’s style in tragedy and oratory’ in *Helios* 26.1, 38-39.

¹¹ Cf. Gagarin, M. (2007), ‘Background and origins: oratory and rhetoric before the Sophists’, in -I. Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Oxford, 28.

Serão objecto de análise os seguintes discursos: o discurso aos Aqueus, em 2. 190-206; o discurso a Aquiles, em 9. 225-306; o discurso a Agamémnon, em 14. 83-102; e, por fim, o discurso a Aquiles, em 19. 155-183. Ao longo da sua análise, trata-se de neles vislumbrar elementos formais e contedísticos, de modo a aferir da natureza e da atitude do nosso orador, dos argumentos por ele utilizados, dos objectivos visados e dos apelos lançados ao seu auditório.

1.1.1 - Discursos do Canto II

No Canto II, é ele quem faz parar a corrida desenfreada para os navios, na sequência do discurso de Agamémnon, convencendo os Aqueus de que é mais honroso ficar e conquistar Tróia; que repreende Tersites e que se dirige a toda a Assembleia.

O seu **primeiro discurso** (190-206) é passível de ser analisado em dois momentos distintos, de acordo com o perfil do interlocutor. Num primeiro, Ulisses dirige-se a “um rei ou outro homem nobre”; neste caso, aproxima-se do seu interlocutor, o que confere encenação (*hypocrisis*) ao discurso, e fá-lo “com palavras suaves”, num tom de familiaridade. Chama a atenção do auditório, utilizando o epíteto “desvairado” e tocando num ponto fulcral da imagem que os Poemas Homéricos configuram da nobreza grega primitiva – a *aretê*, lembra-lhe que “parece mal assustares-te como se fosses um covarde”. Note-se o tom imperativo, que não admite resposta – “senta-te agora e manda também sentar-se o teu povo” – e que, deste modo, recorda o seu próprio ascendente sobre aqueles que comanda. Também o poder e a autoridade de Agamémnon são evocados e acrescidos pelo facto de Ulisses lembrar ao seu público que este lhe foi conferido por “Zeus, o conselheiro”. Há aqui uma espécie de catalogação de valores que uniformiza, por assim dizer, os *aristoi* - a coragem, a prudência e as qualidades de chefia – e que configura uma hierarquização social.

Num segundo momento, o destinatário do discurso é “um homem do povo metido numa rixa”, pelo que o modo de aproximação altera-se completamente em função do seu estatuto social, denotando uma maior agressividade, já que lhe bate mesmo “com o ceptro” (que identifica, aliás, o detentor da palavra). A doçura das palavras de há pouco, por sua vez, cede lugar a duras palavras de repreensão, o que revela claramente que o tipo de argumentação e de encenação por ela convocada é escolhido em função do auditório e do momento, estando assim subjacente a ideia de *kairos*. A este

“homem do povo”, tão distante já do “homem nobre”, lembra-lhe a sua insignificância quer num contexto bélico quer num contexto deliberativo, próprio de uma assembleia, e recorda-lhe os benefícios de um sistema político liderado pelo *basileus*, a quem é conferido o poder deliberativo (simbolizado no ceptro, essa insígnia de autoridade, tradição e ascendência) e o poder legislativo, patenteados, também aqui, pela autoridade divina de Zeus. Neste caso, a hierarquia assinala sobretudo a diferença social e impõe a obediência.

Atendendo à estrutura de ambos os discursos, e seguindo para tal o guião apresentado por J. Duchemin¹², é possível vislumbrar as seguintes etapas:

i) o *exórdio*, que, em ambos os casos, corresponde sensivelmente aos dois primeiros versos, em que, no intuito de *captatio benevolentiae*, Ulisses pede a atenção do seu interlocutor;

ii) a *narração*, que consiste numa exposição de factos, de modo a que o seu auditório melhor os possa interpretar. Assim, numa primeira parte, Ulisses lembra a legitimidade da cólera de Agamémnon e, numa segunda parte, põe a tónica no papel irrelevante do povo;

iii) a *prova*, que é usada por Ulisses quando procede à confirmação do poder de Agamémnon, ratificado por Zeus;

iv) o *epílogo*, que parece não existir, até porque a estratégia de interpelar os presentes ainda não acabou.

Pelo que fica exposto, ainda que estejamos muito longe do que se pode chamar ‘retórica’ como uma verdadeira *technê*, o facto é que é possível já aferir de uma determinada estrutura bem como da existência de algumas técnicas, que, só no período clássico, viriam a ser sistematizadas. Deste modo, a argumentação usada tem em linha de conta o carácter e a personalidade daquele de quem depende o sucesso da persuasão, pelo que assenta no *ethos* do orador. O tom do discurso, por sua vez, modifica-se consoante a condição social daquele a quem se dirige e o processo de intimidação por via da amplificação, visível em particular no segundo discurso e a que a técnica da enumeração confere poder.

O objectivo de qualquer discurso e, em particular o de Ulisses, é simples: ter a última palavra. Neste sentido, é interessante verificar que obterá a resposta de Tersites, que, por oposição a Ulisses, nos permite concordar com N. Worman: “The visible shape and stature of the body may reflect an

¹² Atenda-se especificamente ao capítulo III de Duchemin, J. (1946), *L’agôn dans la tragédie grecque*, Paris.

internal order (i.e., a mental integrity), a loftiness of social status, and an ability to speak well – or the absence of all of these qualities.”¹³- como teremos a oportunidade de ver.

O seu **segundo discurso** (246-264) configura-se justamente como uma repreensão a Tersites, que acaba de insultar Agamémnon, chefe da expedição dos Aqueus. Neste ponto, salientemos, também aqui, a importância da *mise-en-scène* de Ulisses que, mal Tersites abandonou a palavra, “rapidamente se postou junto dele”, como que para melhor o intimidar. A acompanhar esta teatralidade segue o “sobrolho carregado” com que o fita e que reforça a repreensão que empreende com “duras palavras”.

Procuremos, agora, verificar se a *dispositio* deste discurso é passível de ser estruturada nas partes já evidenciadas aquando da análise do primeiro discurso. Assim, o *proêmio*, ou seja, o início do discurso, constitui, como Aristóteles afirmará na sua *Retórica*, “uma preparação para o caminho que se segue”¹⁴. É neste contexto que deve ser interpretado o epíteto que lhe é destinado – “Tersites de fala desbragada”- e que antecede o conselho que lhe deixa e que sintetiza num só verso: “Controla-te! Não queiras entrar, sozinho, em conflito com reis”.

No momento seguinte – a *narração* – trata-se de contra-atacar Tersites, que assumiu a posição de acusador de Agamémnon. Para tal, contempla as duas categorias narrativas, também elas preconizadas, mais tarde, pela *Retórica* aristotélica: a narração ética e a emocional. Deste modo, numa primeira etapa, Ulisses põe a tónica na intenção moral do seu discurso, já que caracteriza o adversário como uma das criaturas mortais mais abjectas, o que, novamente, acentua a importância do *ethos* para atestar a *peithô* do discurso. De facto, Ulisses desmascara a inveja de Tersites, cujas invectivas existem “porque lhe (a Agamémnon) oferecem muitos prémios”. Seguidamente, Ulisses fala de forma a suscitar emoções no seu auditório. Por isso, ameaça Tersites, dizendo-lhe que, se o encontrar novamente a proferir impropérios contra o Atrida, o despojará das suas vestes, o que constituiria um momento de humilhação suprema se pensarmos na importância que a imagem reveste para Ulisses; na *Odisseia*, como veremos oportunamente, o herói de Ítaca encarnará o conceito da imagem apropriada – é que, e à luz do artigo já

¹³ Worman 1999: 38-39.

¹⁴ Aristóteles, *Retórica*, Tradução de Manuel Alexandre Júnior et alii (Lisboa, INCM 1998).

citado de N. Worman¹⁵, o bom carácter do orador reflecte a perfeição da sua imagem, que, por sua vez, espelha a sua integridade.

Por fim, não nos parece que se possa delimitar, de forma rigorosa, um momento destinado à prova e outro ao epílogo. Mas, se pensarmos, à luz da teoria aristotélica, que este último visa, por parte do orador, por um lado, revelar-se como um homem de bem e, por outro, apresentar o adversário como perverso, talvez possamos concluir que as linhas de força da narração são comuns às de um possível epílogo, até porque têm na mira um objectivo primordial: penalizar o adversário pela ameaça e humilhação, o que pressupõe a reacção dos restantes elementos do auditório que, “embora acabrunhados, se riam apazivelmente”.

O discurso é coroado com mais uma encenação de Ulisses que, com o ceptro, humilha definitivamente Tersites, batendo-lhe “nas costas e nos ombros”.

O **terceiro discurso** (284-332) de Ulisses tem como destinatário a Assembleia. Assim, “bem-intencionado”, a ela se dirigiu, convencendo os Aqueus a permanecer e conquistar Tróia.

O primeiro momento do discurso (284-298) destina-se a Agamémnon, a quem se dirige como sendo o “soberano”. Trata-se de um *proémio* cujo objectivo é comum à maioria dos proémios: a *captatio benevolentiae*. Neste caso, procura apaziguar os ânimos da Assembleia, é certo, mas também estimular os brios do Atrida como chefe, para que organize um exército de homens desmobilizados, que “choram uns com os outros para voltar para casa”. Assim, começa por reforçá-lo na sua autoridade, lembrando que os Aqueus não cumprem a promessa que lhe fizeram - a de apenas regressarem a casa uma vez Tróia conquistada. O facto é que nos parece que o grande objectivo de Ulisses é, além de estimular, comover Agamémnon, recordando-lhe que “chegou já volvido o nono ano” desde a entrada em Tróia. Começa, então, a *narração* (289), que desempenha, neste caso, um papel essencial, uma vez que desta simples recapitulação de factos, já por todos os presentes conhecidos, pretende-se que nasça a persuasão, com base no *pathos* suscitado. Para que esta seja bem sucedida, o recurso à *narratio* emocional é decisivo, uma vez que Ulisses, ao comparar a dor dos nobres guerreiros que acompanha à de “crianças pequenas ou viúvas”, pretende suscitar em Agamémnon brios e responsabilidade. E vai mais longe na sua narração ao

¹⁵ N. Worman, 1999: 38-39.

proceder ao relato na primeira pessoa do plural, colocando-se assim no mesmo patamar dos restantes aqueus. Esta estratégia serve, pois, um duplo intento: despertar a simpatia do chefe dos Aqueus, por um lado, e captar a solidariedade dos seus companheiros, por outro, que sentem que o grandioso Ulisses, a quem reconhecem “primazia dos conselhos” bem como “autoridade guerreira”, também ele sofre com as saudades dos que mais ama e que, mesmo tendo em Ítaca o regaço da esposa e o carinho do filho, está disposto a adiar o regresso ao lar, de modo a não voltar de mãos vazias.

Num segundo momento (299-330), o discurso de Ulisses é dirigido a todos os presentes, de quem propositadamente se aproxima, invocando os laços de *philia*, confirmando assim que “para além do círculo próximo dos parentes de sangue – anteriormente evocados, o homem social se escuda também noutros laços de cooperação e estabilidade, que ganha pelo relacionamento com outros homens”.¹⁶ Apelando, pois, à necessidade de mútua protecção, pede: “Aguentai, amigos, e permaneci mais um tempo”. A argumentação desenvolvida a partir deste momento assume contornos religiosos. Com efeito, Ulisses lembra aos seus companheiros de armas os vaticínios de Calcas, proferidos aquando dos rituais de sacrifício no momento da reunião das naus em Áulis. A *prova*, neste caso, estabelece argumentos de confirmação, que saem tanto mais reforçados pelo facto de se prenderem a uma ordem superior, divina.¹⁷ Senão vejamos: no momento em que os Aqueus ofereciam sacrifícios, “em torno de uma fonte nos sagrados altares”, apareceu uma serpente que devorou as oito crias de um pardal e o próprio pardal. Calcas clarificou o significado de tal visão: passariam nove anos até que, finalmente, eles conseguiriam saquear a “cidade de amplas ruas”. Ulisses confere assim autoridade à sua argumentação - reforçada pelo visualismo convincente da descrição - que fecha com chave-de-ouro, convidando os seus *philoí* a ali permanecer e tomar Tróia. Os dois últimos versos constituiriam, assim, o *epílogo*, de tom claramente exortativo.

Pelo que fica exposto, os discursos do Canto II são muito interessantes em função da ideia de *kairos*, já que é possível verificar que Ulisses tem a preocupação de escolher para cada auditório o argumento certo. Para além disso, é já possível verificar que neste mundo arcaico, configurado pelos

¹⁶ Silva, M. F. (2005), 'Philia e suas condicionantes na *Hécuba* de Eurípides', in *Ensaio sobre Eurípides*, Lisboa, 101.

¹⁷ Duchemin 1946 : 200.

Poemas Homéricos, o dom da palavra também constitui um factor de *aretê*. De notar também que todo o processo oratório é posto ao serviço dos ideais e da eficácia política de intervenção.

1.1.2 - Discursos do Canto IX e do Canto XIV

No Canto IX, são enviados emissários à tenda de Aquiles, numa tentativa de reconciliação. É Ulisses, o indigitado consensual para a missão, que expõe o objectivo da comitiva e que incentiva Aquiles a ir em socorro dos Gregos, ainda que não o consiga demover (225-306).

No Canto XIV, Agamémnon, convencido de que os deuses querem a derrota do exército aqueu, pensa na fuga. É, novamente, Ulisses que intervém, tentando demovê-lo (83-102).

Por uma questão de ordem prática, os discursos do Canto IX e do Canto XIV serão analisados em conjunto, em função do seu objectivo comum: o de demover a decisão renitente de um chefe – Aquiles, no primeiro caso, e Agamémnon, no segundo - inculcando-lhe razões de natureza política. Estes são discursos persuasivos mais consistentes e, por isso, parecem-nos mais analisáveis do ponto de vista da argumentação e da forma.

No Canto IX, é Ulisses quem toma a iniciativa de falar; já no Canto XIV, Ulisses toma a palavra, na sequência de Agamémnon, no sentido de o demover dos seus intentos de fuga. Ambos os discursos apresentam, desde logo, um ponto em comum: apesar de se configurar já uma espécie de debate, não podemos ainda falar propriamente de um *agon*, na medida em que ‘on ne peut légitimement employer le mot *agon* que s’il y a un débat régulier, un véritable duel oratoire au cours duquel la parole est prise successivement par chacune des deux parties, où les points de vue en présence sont défendus jusqu’à épuisement des arguments’¹⁸ – o que, efectivamente, não sucede em nenhum destes casos. Outro aspecto a notar, mas pela sua divergência, é o seguinte: é comumente aceite que o discurso vencedor seja colocado em segundo lugar. Ora, de facto, no primeiro caso, Ulisses toma a iniciativa da palavra e fracassa no seu intento, já que não demove Aquiles. O mesmo não sucede no segundo discurso em análise, em que Ulisses é o segundo a falar, fazendo valer a sua opinião, seguindo, deste modo, o princípio bem

¹⁸ Duchemin 1946 : 39.

conhecido que consiste em terminar com os argumentos mais vigorosos e, por isso, mais sustentáveis¹⁹.

Procuremos, agora, analisar as diferentes partes constituintes dos dois discursos, não sem antes nos determos sobre a estratégia de encenação (*hypocrisis*) utilizada em cada um deles. No canto IX, “o divino Ulisses” convida o seu interlocutor, Aquiles, a aderir aos seus argumentos, saudando-o e “enchendo uma taça de vinho”. Esta atitude – algo sedutora, diríamos – pela familiaridade do gesto, convocada pelo clima de intimidade e de convivialidade inerentes ao contexto de um *symposium*, pretende subjugar Aquiles. O recurso à taça de vinho, esse turvador dos sentidos, poderá revelar a consciência de Ulisses da dificuldade que a sua missão reveste. No canto XIV, por sua vez, a pose assumida pelo “astucioso Ulisses” acompanha e, de certo modo, ilustra o seu discurso. Assim, encontramos-lo “fitando-o com sobrolho carregado”. Esta máscara, envergada por Ulisses, permite-nos vislumbrar o ascendente que este exerce sobre Agamémnon e como que antevê o sucesso da sua argumentação.

Ambos os discursos iniciam-se com um *proémio*, diferente na sua essência, já que o seu destinatário é, também ele, diferente. O proémio do discurso de 9. 225-228 é introduzido pela saudação “Salve, Aquiles!”, de modo a proceder à *captatio benevolentiae*. Lembrando N. Worman, num artigo já várias vezes mencionado, Ulisses abre efectivamente com um proémio genial, onde se detém genericamente sobre o prazer de partilhar um festim. Sagazmente, equipara os banquetes de Aquiles, em pé de igualdade, aos de Agamémnon, o que traduz o sentido da necessidade de estabelecer uma ordem social e de contrariar o motivo da ira de Aquiles – exactamente a desproporção da sua qualidade com a de Agamémnon. Já o proémio do discurso de 14.83-87, que se inicia com o vocativo “Desgraçado!”, pretende demover Agamémnon dos seus intentos, mostrando-lhe o erro em que está a incorrer ao arquitectar a fuga. Deste modo, Ulisses insurge-se contra Agamémnon, que ousou deixar tais palavras infames passar “além da barreira dos (seus) dentes”, revelando, ainda que de forma algo incipiente, a consciência do poder da palavra. Aliás, como poderia um Grego não a ter? Ulisses põe, então, a tónica na vergonha – na sua, na do exército e na de Agamémnon, caso ele organize a fuga, tocando, uma vez mais, num ponto nevrálgico de qualquer herói homérico: a busca da excelência, concretizada

¹⁹ Duchemin 1946 : 189.

sobretudo no campo de batalha e o valor de *aidôs*, a vergonha, como um estímulo positivo.

Segue-se o momento da narração. Em 9. 228-246, Ulisses inicia o seu discurso propriamente dito, contrapondo aos “manjares deliciosos” o sofrimento que o exército aqueu experimenta. O tema do sofrimento, causado pela guerra, é, aliás, considerado um dos lugares-comuns na argumentação. De uma maneira assaz inteligente, Ulisses faz depender de Aquiles a salvação do exército, numa atitude bem próxima da bajulação – “Está em dúvida se salvamos ou perdemos as naus bem construídas, se não te vestires com a tua força”. Descreve, de seguida, as circunstâncias em que “os altivos Troianos e seus aliados famigerados” se preparam para assaltar as naus dos Aqueus. Com astúcia, Ulisses lembra concretamente a figura do herói adversário, Heitor, que se apronta para se cobrir de glória com o sucesso. Diríamos que Ulisses não hesita em obscurecer o cenário que traça, em relação ao destino do exército aqueu, de modo a desencadear orgulho em Aquiles.

Se tentarmos, neste ponto, como aliás tem vindo a ser procedimento recorrente neste nosso exercício de análise formal, captar o momento de *prova*, verificamos que Ulisses, o orador, pretende arrasar com o seu interlocutor, como veremos mais adiante.

Os versos 247 – 303 constituem, no discurso do canto IX, aquilo que, justamente, podemos designar de *prova*. Neste momento, o orador Ulisses incita Aquiles a tomar uma posição, que materializa no convite a erguer-se “antes que seja tarde demais”. De seguida, o tratamento íntimo que lhe outorga - ὦ Πέπλον²⁰ – associa-se, engenhosamente, a um argumento de ordem superior, neste caso patente na autoridade paterna, já que esta missão de auxiliar Agamémnon lhe foi incumbida por seu pai Peleu. Neste ponto, é interessante verificar, como bem nota N. Worman²¹, a concordância nos laços de *philia* evocados quer por ele, Ulisses (“ó amigo”), quer através da fala paterna, por Ulisses lembrada (“meu filho”), que, em ambos os casos, serve o mesmo propósito. Uma grande parte deste momento do discurso dedica-se a uma longa enumeração dos dons que Agamémnon está disposto a conceder a Aquiles. Não há dúvida de que Ulisses é “o diplomata, que aponta

²⁰ O significado encontrado no dicionário *Liddell & Scott* remete para um indivíduo que atingiu a maturidade, com a temperança que isso implica. Por metáfora, significa gentileza, proximidade, própria entre os guerreiros. Mais: confere um tom bajulador ao seu discurso, se lembrarmos que Ulisses é mais velho do que Aquiles.

²¹ Worman 1999: 39

as vantagens materiais da reconciliação, tais são as ofertas de Agamémnon”.²² O facto é que Aquiles recusa orgulhosamente as ofertas. Ao recusar as honrosas reparações que lhe foram oferecidas – sobretudo tendo em conta a natureza das compensações, já que, em troca de uma cativa de guerra, Agamémnon oferece uma filha, o que denota a sua compreensão exacta do pomo da discórdia - Aquiles subordina os interesses pátrios ao seu orgulho desmedido. Neste ponto, é manifesta a sua frieza perante a sorte a que os companheiros serão votados, caso ele não regresse ao combate. E, como que antevendo a possibilidade do fracasso da sua argumentação, Ulisses lança agora mão de uma nova e derradeira estratégia, recorrendo à evocação de um outro tipo de laços de *philia* – os que o unem aos seus companheiros de exército que passarão a honrá-lo como se de um deus se tratasse. É com este ponto, tão caro à excelência procurada pela nobreza homérica, que termina o momento da *prova*.

Em 14. 88-101 constituem o momento da *prova*, que prescinde da narração que geralmente a antecede, como temos tido a oportunidade de verificar, e que apresenta, essencialmente, um conjunto de argumentos negativos. Neste contexto, Ulisses faz-se valer de toda a sua influência sobre Agamémnon – chegando mesmo a mandá-lo calar! (90) – demonstrando-lhe, provando-lhe, que não é este o momento oportuno – *kairos* – para “deixar para trás a cidade de ruas amplas”. Os argumentos utilizados pretendem arrasar com a argumentação já apresentada pelo seu interlocutor, sendo para tal evocados os seguintes: por um lado, o exército que comanda já sofreu em demasia para agora, volvidos nove anos (os nove anos vaticinados por Calcas), abandonar a campanha troiana; por outro, as palavras proferidas por Agamémnon são dignas de desprezo, já que não convocam o bom-senso do líder aqueu. É que, segundo Ulisses, o “detentor do ceptro” deve saber “dizer coisas acertadas”, estando, pois, já aqui latente a ideia que, mais tarde, na *Institutio Oratoriae*, Quintiliano sistematizará da seguinte forma: *orator est vir bonus, dicendi peritus*. É que falar deveria ser, como bem resume M. H. Rocha Pereira, “uma arte inseparável da honestidade”²³; uma *technê* que carece de *sophrosyne*, acrescentaríamos nós. E se, “na sua voz pode estar o

²² Rocha Pereira 2000: 47

²³ Rocha Pereira, ²1993.

destino da cidade”²⁴, só aqueles que são verdadeiramente *sophrones* serão capazes de liderar, tendo em conta os laços de *philia*.

As argumentações desenvolvidas, nos momentos de narração e de prova em ambos os discursos em análise, encaminham-se naturalmente para o *epílogo*. E se, no discurso do Canto IX, Ulisses fecha (304-306) com um golpe de mestre, apesar de infrutífero, ao anunciar uma possibilidade que agradaria sobremaneira a qualquer herói - eliminar o seu adversário mais representativo, Heitor; no canto XIV, por oposição, Ulisses não antevê a destruição do inimigo mas sim a desgraça do exército aqueu, caso Agamémnon leve avante a sua deliberação. E é esta última argumentação, lembremos, que produz o efeito desejado.

1.1.3 - Discurso do Canto XIX

No Canto XIX, para vingar a morte de Pátroclo, Aquiles junta-se finalmente aos Aqueus, exigindo que o exército entre de novo em acção. Ulisses mostra simpatia pelo zelo de Aquiles, mas considera que as tropas precisam de tempo para retemperar forças e consegue demovê-lo (155-183).

Este é um discurso *symboleutikon*, isto é, deliberativo, e que, por isso se inscreve num contexto particular - o da tomada de decisão em assembleia. Mais do que nunca, fica a noção bem clara de que persuadir implica procedimentos intelectuais, é certo, mas também afectivos.

Para melhor o compreender, contextualizemo-lo: Aquiles está ávido de regressar às primeiras filas de combate não só para vingar o amigo Pátroclo, mas também para que “de novo Aquiles seja visto entre os dianteiros / a desbaratar as falanges dos Troianos com a lança de bronze”. É que, para o herói da *Iliada*, que se revela e se cumpre no campo de batalha, “a luta e a vitória são a distinção mais alta e o conteúdo próprio da vida.”²⁵

Tendo este aspecto em linha de conta, Ulisses procura refrear o impulso guerreiro de Aquiles, pelo que – e porque sabe, por experiência, que este herói facilmente se melindra – não deixa de pôr a tónica na sua valentia e de lhe lembrar a sua origem divina, em jeito de *proémio*: “Assim não, por valente que sejas, ó divino Aquiles”.

²⁴ Rocha Pereira, ²1993: 196.

²⁵ Jaeger, W. (1936), *Paideia – A formação do homem grego*, Lisboa: Editorial Aster, 37.

Seguidamente, o orador Ulisses põe o auditório a par da situação, tal como a entende, o que configura o momento da *narração*, em que articula os diversos argumentos (*provas*). A Aquiles não há que dirigir palavras de coragem; o que se impõe é o pragmatismo estratégico no combate, que implica refrear-lhe o ímpeto. Assim, alerta o seu interlocutor para o risco de os seus companheiros de armas combaterem “em jejum” e aconselha, por isso, a que se faça “uma refeição junto das naus / com comida e bebida, pois aí reside força e coragem”. De seguida, demonstra a sua argumentação, contrapondo à imagem fraca e combalida de um homem que combate “em abstinência de alimento” a do homem “saciado de vinho e de comida”, cuja audácia no combate naturalmente se destaca. Note-se, neste momento, a mestria com que Ulisses estabelece este paralelismo entre aquele que é atingido pela sede e pela fome em pleno combate e aquele que, inteligentemente, antes de combater, se sacia de vinho e de comida. De notar também o realismo descritivo patente no retrato de ambos os homens numa situação de combate, sendo possível vislumbrar a fraqueza de um por oposição à energia contagiante do outro.

Na sequência da apresentação destes argumentos, Ulisses formula pedidos de índole diversa aos dois chefes da expedição troiana. Deste modo, solicita a Aquiles que mande dispersar a assembleia e que dê ordem “para que se prepare a refeição”; sugere aos presentes que as ofertas dadas por Agamémnon sejam trazidas à presença daquele e, por fim, aconselha Agamémnon a jurar perante a assembleia que não se uniu a Briseida, a cativa de guerra de Aquiles. Tal pedido é sobremaneira importante se considerarmos que, desde o início, é possível sentir que a acção da *Ilíada*, tal como podemos ler no estudo introdutório de F. Lourenço, nasce de “um incómodo latente na hierarquia militar”: é que, se Agamémnon é “o chefe supremo do exército”, Aquiles é “o guerreiro supremo do mesmo”. Ulisses, astucioso como é, sabe que, para apaziguar Aquiles, terá de valorizar-lhe a superioridade guerreira. Sabe também que, sendo Agamémnon mais “arrogante e brutalhado”, deve ser chamado à razão, de modo a não ceder aos seus impulsos vingativos – o que, aliás, consegue na sequência destes três versos que podem ser percebidos como o epílogo do seu discurso:

Atrida, para com outro serás tu doravante mais justo.

Pois não é censurável um rei que procura aplacar
outro homem, quando foi ele a iniciar a desavença.

É mais uma vez a imagem de um Ulisses harmonizador e pacificador que se impõe, de tal modo que o próprio Agamémnon reconhece: “Tudo

apresentaste e disseste na medida certa”. Também por isso se entende que o seu discurso surta o efeito desejado.

Em suma: Finda a análise de alguns dos discursos de Ulisses na *Ilíada*, encerra-se também, ainda que não de forma definitiva, o primeiro momento no sentido de traçar o retrato deste orador. Neste ponto, importa salientar a sua equidade e a sua diplomacia, que se coadunam com uma linguagem harmoniosa e a organização do discurso. Assim sendo, a sua sobriedade e concisão fazem dele um dos três paradigmas de oratória, apresentados em 3. 209-224, já referenciados, materializados nos seus três chefes – Ulisses, Menelau e Nestor. Todos os seus discursos apresentam-no como pacificador de ânimos, no contexto da Assembleia, ou como prudente conselheiro, sempre que interage com os líderes políticos e militares. Todos eles denotam, de igual modo, a sua capacidade em adaptar oportunamente o discurso em função do objectivo pretendido e do destinatário a quem se dirige. Aliás, notamos que o tratamento em relação a Aquiles e Agamémnon é distinto, já que distintas também são as suas personalidades e maneiras de estar perante o exército em que evoluem. É notável verificar o quão Ulisses conhece bem ambos os líderes. Um outro aspecto a ter em conta é a posição que o discurso de Ulisses assume. Senão vejamos, nas duas ocasiões em que tenta persuadir Aquiles (IX e XIX), de modo a potenciar a sua reintegração no grupo de líderes, Ulisses fala em momentos distintos e confirma-se a ideia atrás explanada de que o discurso que ocupa o primeiro lugar é derrotado (Canto IX), enquanto o segundo discurso sai vencedor do ponto de vista da argumentação e dos seus efeitos (Canto XIV).

Do que fica dito, é já possível aferir da existência de uma proto-oratória na *Ilíada*, como é nosso intento concluir, não sem antes proceder à análise de um discurso de Ulisses no outro Poema Homérico sobre o qual nos iremos agora deter – a *Odisseia*.

1.2- O Ulisses da *Odisseia*

Se, na *Ilíada*, o herói que busca a *aretê* deve “ser orador de discursos e fazedor de façanhas” (*Il.* 9. 442-443), na *Odisseia*, “à força, coragem e eloquência, junta a astúcia, a habilidade de desenvencilhar-se nas mais intrincadas situações”²⁶. Assim, e como bem lembra W. Jaeger, “a mais alta medida de todo o valor da personalidade humana é ainda, na *Odisseia*, o ideal

²⁶ Rocha Pereira ⁷1993.

herdado da destreza guerreira; mas a ela se junta a elevada estima das virtudes espirituais e sociais destacadas com predilecção naquele poema. O seu herói é o homem a quem nunca falta o conselho inteligente e que para cada ocasião acha a palavra adequada.” Assim é Ulisses, o seu protagonista, e, retomando o título de um artigo de D. Beck, já citado, procuraremos captar a sua essência, impondo-se a pergunta: ‘*Odysseus: narrator, storyteller, poet?*’²⁷.

Na *Odisseia*, Ulisses narra sobretudo episódios em que participou, preocupando-se em transmitir ao seu auditório as emoções daqueles de quem fala e com quem fala. Esta preocupação é, pois, visível na abordagem multifacetada das suas narrativas, que convidam os seus ouvintes a fruir de histórias exóticas como se de uma verdade ficcionada se tratasse.²⁸ Certo é que Ulisses mente para assegurar um destino honroso e reconhece esta sua propensão para a mentira: “Sou Ulisses, filho de Laertes, conhecido de todos os homens pelos meus dolos” (9. 19-20). Mas o seu público sabe que estas mentiras são necessárias e admiráveis até. Como bem sistematiza H. Parry, este herói homérico mente para ser gentil, para tirar vantagem legítima numa determinada situação e para se proteger a si mesmo.²⁹ Para tal põe em marcha todas as suas habilidades retóricas, o que, num herói sujeito a situações adversas como ele, pode até ser considerado positivo.

Um outro aspecto que nos parece relevante, com base na argumentação apresentada por N. Worman³⁰, é o facto de o seu discurso, para além de considerar a natureza do seu auditório, também depender do modo como se apresenta fisicamente. Ulisses é, pois, sensível ao facto de o seu discurso não ser estética ou moralmente consistente com a sua aparência. Podemos mesmo afirmar, e seguindo a mesma linha de argumentação, que as histórias de Ulisses são uma simulação da realidade, que utilizam *topoi* que suscitam a simpatia do seu auditório e que constituem “mascaradas verbais” toleradas, ao invés do que acontecerá, mais tarde, no período clássico.

²⁷ Beck, D. (2005), ‘Odysseus: narrator, storyteller, poet?’, *CPh* 100. 3, 213-227.

²⁸ Beck 2005: 222-223.

²⁹ Parry, H. (1994), ‘The apologos of Odysseus: lies, all lies?’, *Phoenix* 48. 1, 13 e 17.

³⁰ Worman 1999: 35-68.

Seguidamente, e de modo a marcar mais uma etapa na evolução da figura que nos propusemos analisar nesta perspectiva do uso da palavra, iremos centrar a nossa atenção em 6. 149-185.

1.2.1 - Discurso do Canto VI

Este é um discurso algo ornamentado de Ulisses, que acaba de aportar à terra dos Feaces por benemérito da deusa marinha Leucoteia e que pretende proceder à *captatio benevolentiae* da princesa Nausícaa, a quem pede roupas e as indicações para entrar na cidade. Antes porém de nos determos sobre o discurso propriamente dito, importa pôr a tónica em alguns aspectos que nos parecem essenciais para uma compreensão mais significativa do mesmo.

De facto, é de suma importância o modo como Ulisses se apresenta perante a sua interlocutora - “horrível era o seu aspecto, empastado de sal” (137) – se lembrarmos a relevância, já mencionada, que este herói atribui à apresentação física, de modo a conferir credibilidade ao seu discurso.

Para além disso, antes de ouvirmos o discurso de Ulisses, assistimos a um momento de ponderação, em que toda a sua natureza de contador de histórias, que sabe adequar a sua narrativa ao auditório, vem ao de cima. Assim, vemo-lo a debater-se entre a possibilidade de “endereço súplicas à donzela de lindo rosto, agarrando-lhe os joelhos”, na posição tradicional de suplicante, protegido por Zeus, ou de se deter, de modo a não assustar a jovem, suplicando-lhe, “com doces palavras”, para que esta “lhe desse roupas e indicasse a cidade”. É curioso verificar a prioridade dada às necessidades evidenciadas: é novamente a roupa que o preocupa em primeiro lugar, de modo a que a imagem possa corresponder à sua autoridade. Após se ter digladiado com estas duas possibilidades, Ulisses decidiu “suplicar-lhe do sítio donde estava com doces palavras”. Note-se que, agora, a encenação é devidamente calculada, premeditada, enquanto, na *Ilíada*, como tivemos a oportunidade de verificar, ela é ainda algo espontânea e incipiente.

Tenhamos, finalmente, em conta a própria fórmula de introdução ao discurso, que volta a frisar a importância de ele optar por proferir “um discurso doce, mas proveitoso”.

Repare-se que a doçura das palavras, a apontar já para a utilização de um discurso envolvente e manipulador, como o encontraremos na tragédia clássica, é reiterada três vezes, antes mesmo de Ulisses tomar a palavra, o que nos prepara de imediato para um Ulisses que, ainda que desprovido de roupas, tem o cuidado de se vestir verbalmente.

Passemos à análise propriamente dita do discurso, não sem antes tentar a sua classificação, à luz da concepção aristotélica. Tendo em conta a atenção dada ao tópico da amplificação, diríamos que se trata de um *discurso epidíctico* (ou demonstrativo), sendo que estes discursos “louvam ou censuram algo, visando mostrar a virtude ou defeito de uma pessoa ou coisa”.³¹ A opção por este género de discurso torna-se tanto mais significativa, se pensarmos que é dirigido a uma mulher, sobre quem parece exercer o seu charme pessoal.

A fórmula introdutória do discurso – “Ajoelho-me perante ti, ó soberana. Serás deusa, ou mulher?”(149) – constitui aquilo que pode ser designado de *proémio*, na medida em que, elogiando-a, pretende atrair a sua atenção e obter benevolência. Note-se como as palavras acompanham a encenação de Ulisses, que assume assim a postura de suplicante, mas sem se aproximar de Nausícaa.

Segue-se a *narração*. Nela, Ulisses fala de forma a suscitar emoções, lançando mão de amplificações de índole diversa, que fazem notar a beleza e virtude da sua interlocutora. Assim, compara Nausícaa à deusa Ártemis, “pela beleza, pelas proporções e pela altura” (152); declara bem-aventurada a sua família, em quem desperta alegria com a sua beleza, comparável à de uma flor; de igual modo, declara bem-aventurado o homem que a desposar; confessa, finalmente, o espanto e a admiração que a sua visão lhe desperta, comparando-os aos evocados por um elemento da natureza – uma palmeira “junto do altar de Apolo em Delos” (162). A narração termina com um breve relato das suas desventuras e erranças, que o conduziram ao país dos Feaces, a que se segue a súplica seguinte: “Mostra-me a cidadela, dá-me um farrapo para vestir”. De notar que este pedido obedece a uma ordem invertida, em relação ao plano mentalmente esboçado por Ulisses, no momento imediatamente anterior ao de se dirigir à jovem princesa.

O final do discurso é marcado por uma lacuna no texto, que impede uma análise mais rigorosa. Contudo, tendo em conta a análise que tem sido levada a cabo e considerando o efeito que o discurso surtiu em Nausícaa, que não o considera nem “vil nem falho de entendimento” (187) e lhe concede o que pediu, o epílogo cumpre com aquilo que a *Retórica* aristotélica preconiza, já que o objectivo daquele é “tornar o ouvinte favorável para a causa do orador”, dispondo-o para um comportamento emocional. Termina,

³¹ Aristóteles, *Retórica*, Tradução de Manuel Alexandre Júnior et alii, Lisboa, INCM, 1998

então, o discurso, desejando a Nausícaa que todos os seus desejos lhe sejam concedidos.

Após termos “ouvido” Ulisses, notamos, como N. Worman salienta, que Ulisses se vestiu verbalmente, aparecendo agora aos olhos da sua interlocutora como um carácter respeitável. Deste modo, ela está preparada para nele confiar.

Pelo que fica exposto, podemos afirmar que, na *Odisseia*, começa a identificar-se o Ulisses ‘aldrabão’. Quando desguarnecido de companheiros e mais entregue a si próprio, a argumentação que usa ganha um interesse mais pessoalizado, egoísta e por isso menos ético. A ideia do *ethos* do orador, a estratégia exterior que apoia as palavras, torna-se mais visível também.

1.3- Paralelismo

Apesar de estarmos ainda muito longe da ‘retórica’ enquanto verdadeira *technê*, os Poemas Homéricos vincam bem a seguinte realidade: a oratória é, desde o embrião da Cultura Grega, factor de hierarquia social, de organização colectiva e fonte de *aretê*. Por isso, e tendo em conta o período arcaico, os heróis homéricos são uma espécie de antepassados legítimos dos *rhetores* clássicos, preocupados que estão com a selecção dos argumentos a utilizar, conciliando a sua atitude com os objectivos visados e a índole dos interlocutores.

Conclusões

Os textos literários são e continuarão a ser um “veículo essencial de acesso à cultura e à civilização gregas”, sendo estes moldados frequentemente pela retórica, como se pode concluir do estudo introdutório à *Retórica*, de Aristóteles, da autoria de M. A. Júnior. Segundo ele, os Gregos sempre se deixaram seduzir pelo poder das palavras proferidas, pelo que considera que “a retórica brotou da sua genial capacidade para a expressão oral e inspirou-se no doce sabor da palavra usada com fins persuasivos”. Assim, num primeiro momento, e como espelham os Poemas Homéricos, no período arcaico não há ainda uma retórica no sentido teórico do termo – enquanto *technê* com objectivos e métodos delineados – mas anuncia-se já uma oratória, ou, pelo menos, uma proto-oratória.

Ulisses é, justamente, uma figura proto-oratória, cujas preocupações apontam já para o público a que se dirige. E, se, na *Odisseia*, Ulisses usa o seu estatuto de herói para se elevar perante o auditório, na *Iliada*, apropria-se do seu comportamento. Seja como for, em ambos os Poemas Homéricos, é representado como o herói simpático. Mas vários são já os indícios neles presentes que apontam para o modo como os tragediógrafos tendem a representá-lo. Será certamente este *estilo camaleão*, próprio de quem se adapta naturalmente ao interlocutor e ao contexto comunicacional, que Worman designa de “lyar’s style”, que irá encorajá-los a representá-lo, tendencialmente, como um carácter mercenário e astucioso, passível de ser associado aos Sofistas. Da *Iliada*, o Ulisses das tragédias parece herdar a faceta de orador diplomático, de político. Da *Odisseia*, recebe essencialmente a propensão para a simulação da realidade, adaptada em função das circunstâncias e do auditório.

Este estilo, passível de adaptação, irá encorajar certamente os escritores do século V a associar as suas técnicas ao seu herói favorito, cujo papel de político se funde com o de poeta e as actividades de rapsodo com as actividades do orador. Aí, a facilidade com que pronuncia os seus discursos temíveis reforça a mutabilidade do seu carácter. O auditório sente já um certo desconforto perante a ideia de que a beleza do estilo pode ocultar uma desordem interna. O facto de a figura de Ulisses estar intrinsecamente associada à interacção entre carácter e estilo deve-se precisamente ao seu tradicional envolvimento na técnica do disfarce, mais evidente na *Odisseia*. Ulisses incorpora, doravante, a forma mais extrema de manipulação.

PAULA CRISTINA FERREIRA