

Argumentação e força no *Héracles* de Eurípides.

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa^{*}

ABSTRACT: *The myth of Heracles from its beginning is connected with an history of physical struggle and success reached by 'bia'. In the present article I analyse how Euripides presents in the 'Heracles' this concept and how he provokes controversy about this 'ancient valour'. Dramatically the poet exposes 'bia' and the advantages and the prejudices of incorporate this concept in our ordinary 'praxis'. In the end of the play Euripides seems to suggest the necessity to making a crucial choice between 'bia' and 'peithó' as if 'peithó' could be one of the manners to control this instinct inside us.*

PALAVRAS-CHAVE: Euripides, Heracles, Bia, peithó, força, argumentação.

O mito de Héracles, ou Hércules como manda a latinidade, é um mito poderoso. Héracles é um grego simpático e popular até nos estúdios de Walt Disney. Pretendo refletir aqui sobre um dos componentes do mito, que atinge os nossos desejos mais obscuros, mais abafados, condenados e proibidos na atualidade. Ele é a base que se arroja num irromper imprevisível e que faz surgir a nossa arrogância de pretender, pela força, resolver as coisas num ímpeto.

Divindade entre os gregos, a *Bia*, *Força* ou *Violência*, não é de jeito algum, para eles, um *desvalor*. *Bia* é neta do primordial Oceano e filha da terrível Estige com o poderoso gigante Palas. É também irmã da *Vitória*, do *Zelo*, do *Ardor* e do *Poder*.

Encontraremos *Bia* atuando em, por exemplo, *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo. No prólogo da peça ela aparece¹ silenciosa, junto de Hefesto e de *Poder*, quando Prometeu está sendo acorrentado nos confins do mundo. *Bia* e *Poder* garantem, para o hesitante Hefesto, o cumprimento da ordem de Zeus: agrilhoar Prometeu. *Poder* fala todo o tempo com Hefesto, o deus do fogo e dos ferreiros - nada é mais razoável que colocar para o *Poder* um desembaraço no uso da palavra. *Bia* nunca fala. A cena, como o próprio Hefesto afirma, “é um espetáculo doloroso de se ver” e, certamente, de ouvir. O deus ferreiro, como se fizesse uso da bigorna e do martelo, desfere os sons insistentes, penetrantes e metálicos do martelo sobre os pregos cravados no rochedo. Em seguida, talvez uma única batida forte, metal sobre metal soa o som surdo, abafado e vazante da cunha de aço atravessando o peito do titã. Depois escuta-se o ruído tenso e seco do archoar do cinto nos flancos de Prometeu para, finalmente, ouvirem-se as peias que, enterradas na carne, provocam um som fino, perfurante, lacerante.

Magnífica *mimese* da *Força*. Se a vemos silente, como movimento apenas, os nossos olhos estarecidos, também em silêncio, constataam, conspiram, e contemplam *Bia* e *Poder*, os dois irmãos inseparáveis em ação. Se a ouvimos, o som invade nosso ser como um projétil e, dessa forma, experimentamos a ação avassaladora de *Bia* sobre nós.

Em outra tragédia, a *Alceste* de Eurípides, pelas palavras de Apolo no prólogo, só a *Bia* de Héracles fará recuar o cruel *Thanatos* da casa de Admeto. Só a *Bia* de Héracles será capaz de arrancar a jovem e bela Alceste do reino infernal de Hades².

No *Héracles* de Eurípides, *Bia* será um prazer sufocado. Silente, ela disputa com *Peithó* (a argumentação) um *agon* onde os dois combatentes encarnam personagens variadas. *Bia* estará sempre encarnada em Lico e Héracles. *Peithó* encarnar-se-á em Anfitrião, Mégara e Teseu.

^{*} Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa é professora da Universidade Federal de Minas Gerais

¹ *Prometeu Acorrentado*, vv. 1-127.

² *Alceste*, vv. 64-71.

Tudo se inicia com a família de Hércules (Anfitrião, seu pai, Mégara, sua esposa e seus três filhos) refugiada no altar de Zeus Salvador. A imagem projetada dos nobres descendentes de Hércules como suplicantes, ou seja, como pessoas reconhecidamente enfraquecidas frente a um grupo social, provoca um abalo moral na audiência³. Dessa forma inicia-se a nossa catarse.

O governo da cidade de Tebas, enquanto Hércules estava no Hades, fora tirado, após o assassinato de Creonte por Lico, violentamente, das mãos de Anfitrião e, já de início, podemos perceber que *Bia* está reconhecidamente presente em Lico e nas suas ações de poder.

No verso 215, Anfitrião, falando para Lico, introduz, verbalmente, o confronto entre *Bia kai Peithó*⁴, que era, de resto, um lugar comum para a época. O tema aparece inicialmente sob a forma de uma advertência: “Nada faça com violência (*Biai*), pois serás subjugado por ela.” e caminha para uma figurativização da força em contraste com a argumentação. O par encarna-se em um general *aposentado*, que combate com palavras e em Lico, o usurpador do trono. A incapacidade física de Anfitrião, um velho mas hábil orador, frente à atitude vigorosa de Lico⁵, dá ênfase à representação e realça a *Força* presente no ato do novo tirano. O instante fala por si, é *mimese* do par *Bia* e *Peithó*. Os conceitos se tornam evidentes após a atitude de Lico, registrada pelos versos que vão de 238 a 251 onde, segundo Chalk, Lico aparece como “um representante de *Bia*”⁶. O contexto faz da fala de Anfitrião um dado a favor da argumentação em detrimento da força.

Anfitrião é um homem valoroso, mas vê-se limitado pela velhice e incapacitado para o combate. Falta-lhe o valor *Bia*. Assim, como homem *desprovido de*, o que lhe compete é superar sua fragilidade física através do uso da palavra. Analisando a situação sob essa perspectiva, parece-nos que *Peithó* advém de um certo despojamento obrigatório das coisas físicas e que ela acarreta um desembaraço com as abstrações que a linguagem e o pensamento podem construir. Percebemos a partir de então, que o abstrato parece ser para o homem que envelhece mais natural do que a concretude poderosa, avassaladora e *extraordinária* de *Bia*. Sem dúvida o arrebatamento extraordinário do furor, da *Bia*, não aparece no ordinário de um homem *maduro*.

Temos então dois aspectos para contemplar: *Bia* é o extraordinário acontecendo no homem comum e *Peithó* é o ordinário do homem que supera seu envelhecimento e suas limitações.

O estabelecimento dessa contraposição entre os dois conceitos (violência e argumentação), terá bons resultados na trama elaborada pelo poeta e conduzirá à modificação de caráter imposta ao filho de Alcmena, pois ele, o herói popular e vigoroso, representante da *Bia* desde o nascimento, vai abrir mão dela para cultivar a vida em Atenas e assimilar a *areté* do homem da *pólis*.

A contraposição terá também excelentes resultados para *mimetizar* a aforia em que se encontra o homem ateniense nesse mundo sensível.

AS TÉCNICAS PARA FAZER DE PEITHÓ UM Oponente À ALTURA DE BIA.

Para enfrentar a força com que Lico se impõe à cidade não basta, como veremos, que Anfitrião seja um bom orador. Entretanto, o poeta dedica todo o primeiro episódio para mostrar a beleza da arte retórica, da arte de *Peithó*.

Vamos observar uma das *rhesis* do primeiro episódio e apontar alguns dos recursos utilizados. Antes, porém, é preciso reiterar que embora *Peithó* seja derrotada, o poeta faz dela um adversário forte o suficiente para combater a *Bia* de Lico.

Na réplica para a defesa de Hércules o velho general inicia sua argumentação invocando o filho ausente como uma divindade onipresente. Com esse procedimento, Anfitrião distancia-se de Lico (v. 171) e coloca-se numa posição superior a ele, já que se estabelece como pai de uma divindade.

No verso 182, dirige-se a Lico como o mais vil dos reis (*ó kákiste basiléon*) e mantém-no como interlocutor até o verso 216.

³ Recurso usados em outras peças, por exemplo, *Helena* e *Andrômaca*.

⁴ Força e Argumentação.

⁵ Nos versos que vão de 238 a 251.

⁶ Chalk, ‘ARETH and BIA Euripides’ *Herakles*, in *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 82, 1962. p. 18. O próprio Eurípides aborda em outras peças o mesmo tema. cf. *Andrômaca*, 290; *Hécuba* 816. Ésquilo assume a mesma postura nOs *Persas*, 837, *Prometeu*, 377-380 e como não podia faltar, Sófocles procede igualmente em *Filoctetes*, 98-99, 629 e 1268.

Nos versos 217 e 222, muda novamente de interlocutor e volta-se, em primeiro lugar, para o povo habitante da terra de Cadmo. A mudança de interlocutor é bem marcada. O poeta a faz por um vocativo e por um tipo de verbo que marca o início de uma conversação (o verbo é *aphíxomai*, usado no verso 217). A intenção da personagem parece ser de censura. Cito o trecho da fala de Anfitrião:

Ó terra de Cadmo (pois volto-me também para ti, a ferir-te com palavras ultrajantes), é assim que defendes Hércules e seus filhos? (Eurípides, *Hércules*, vv. 217-219)

Em seguida Anfitrião dirige-se para o povo de toda a Hélade. Esse estratagemas abre espaço para um *vós* que não está presente na situação cênica. Um '*vós*' não específico, sugerido pela expressão '*toda a Hélade*' e que pode, naturalmente, ser entendido como '*vós que estais me ouvindo*', *vós*, audiência. O envolvimento da audiência se faz sob a tensão provocada por uma acusação⁷. De maneira prática, amplia-se o espaço (terra de Cadmo e Hélade) e o tempo (terra de Cadmo representando o passado mítico, Hélade significando o presente que é desenvolvido através do termo *poté* em futuro) na contemplação do que se passa.

O trecho ocupa 65 versos e na *rhexis* de Anfitrião o assunto entre *Bia* e *Peithó* fica embaraçado. A situação de opressão gerada pela *Bia* de Lico continua. Anfitrião apregoa *sentenças* pacifistas dentro de uma belíssima e envolvente argumentação que exalta os feitos de Hércules, todos eles produzidos por *Bia*. Assim, ao combater a *Bia* de Lico pela *Peithó* o velho general acaba por exaltar sua opositora através da exaltação dos feitos de Hércules. Nesse processo intrincado o poeta 'mimetiza' o homem ateniense do séc. V a. C. que fala do extraordinário mítico.

A BIA DE PEITHÓ

Anfitrião, o sujeito da ação de compor um discurso argumentativo vai realizá-lo como quem provoca um ferimento no adversário e seu instrumento será o *logos* adjetivado como *ultrajante*. Agora a palavra preenche o quesito de arma de ataque. Palavra e força são uma coisa só.

Contudo, paradoxalmente, enquanto Anfitrião condena a *Bia* manifesta em Lico, realiza-se também no seu discurso uma apologia da *Bia* manifesta em Hércules.

Ainda paradoxalmente, enquanto o pai de Hércules acha espaço e tempo para afirmar a inutilidade do homem velho, sem forças, que nada é; dá-se início a uma semântica de dois planos. Anfitrião define o homem velho como um *barulho inarticulado da língua*. Dentro do contexto - discurso habilmente montado e aplauso do coro - a expressão tem o caráter de *uma permutatio ex contrario ducta*. Por ela Anfitrião instaura o *non verum consilium*, ou seja, diz algo para entendermos o seu contrário. Usando de fina ironia, ao declarar-se um *barulho de língua*, após proferir um discurso tão bem estruturado, o ancião dá ênfase, às avessas, à sua habilidade retórica. Porém, toda essa habilidade não consegue reabilitá-lo. A *Bia* da *Peithó* de Anfitrião não supera a *Bia* de Lico. Permanece latente a angústia da velhice que, *a priori*, torna o homem um inapto para a luta física.

O coro, como afirmamos anteriormente, aplaude a habilidade retórica de Anfitrião e a sua reserva feita à lentidão do falar não afeta a beleza, a eficácia e a estruturação daquele *logos*, pelo contrário, como deixa dramática, ela reforça a *Bia* que virá a ser utilizada, de forma progressiva, por Lico contra Anfitrião e toda a família de Hércules.

À intervenção do coro segue-se de imediato a seguinte fala de Lico:

Tu injuriaste-nos com torreões de palavras, eu, em lugar de palavras, vou injuriar-te com atos. (Eurípides, *Hércules*, vv. 238-239)

⁷ Embora esse procedimento não se concretize numa apóstrofe direta à audiência, pois não se pode dizer que o pai de Hércules dirige-se claramente ao auditório, embora se tenha mantido habilmente a ilusão cênica, ainda assim, há uma referência *agressiva* ao povo da Hélade, que por sua vez, é o auditório presente. O poeta, certamente, faz seu recado chegar até o destinatário. O procedimento lingüístico-literário é simples:

- invocação súbita de uma nova personagem mítica ausente 'Ó terra de Cadmo para ti me dirijo...' que acarreta uma quebra do ritmo da conversação entre as personagens Anfitrião e Lico.
- reprovações ao povo tebano.
- alargamento das reprovações no contexto da peça para toda a Hélade através do conectivo negativo enfático (*oudé*) e *nem tão pouco aprovo a atitude de toda a Hélade...*
- reiteração do repúdio - com a repetição de *oudé* seguido do advérbio *poté* - e *nem ... jamais*.

Em outra instância, a mudança de interlocutor no verso 222, ainda que de forma alusiva, realiza a união mito e atualidade que encontra na palavra o seu vigor.

Lico propõe ação. A elaboração de construções retóricas de Anfitrião para defender e exaltar o filho de Zeus, é chamada por Lico de ‘*torres de palavras*’ às quais ele irá fazer frente praticando a crueldade. A instauração da oposição *falar e fazer* pode ser associada à oposição anterior *Peithó kai Bia*. Entretanto, não há, nem haverá, até o final da peça, uma solução satisfatória, uma escolha decisiva. De fato é dado ao *logos* de Anfitrião um valor de força motora de persuasão em 172 e 204-205, mas tal força não atinge o seu adversário⁸. Essa oposição entre palavra e ação violenta manifesta-se também, em outra perspectiva, no par *teoria e prática*. Eurípidés dedica para a discussão do assunto a sua tragédia, infelizmente perdida, *Antíope*⁹.

Quanto a Lico, ele vai suspender os longos discursos para passar a emitir ordens sucessivas. Adota expedientes pouco práticos e precipitados¹⁰. Porém, tais expedientes permitem-lhe uma demonstração do seu poder de mando.

O coro exorta os filhos semeados na terra por Ares a defenderem os filhos de Hércules. A questão é colocada como uma luta entre a estirpe mítica, herdeira legítima do poder e um usurpador humano. Mantém-se o tom político veiculado no discurso de Anfitrião, porém sob uma forma exortativa, em lugar de uma persuasão declarada.

A ‘OBSCURITAS’ DE MÉGARA

Terminado o canto coral, Mégara assume a cena. Ela abre seu discurso com agradecimentos pela *philía* (amizade, solidariedade) do coro de anciãos e pede a atenção de Anfitrião com a seguinte frase “escuta o meu pensamento, Anfitrião, se te parecer que têm valor as minhas palavras.”

A sutileza de sua argumentação está presente desde o início de seu discurso. Mégara busca valorizar a opinião dos seus interlocutores (v. 275-278) e com isso provoca uma adesão afetiva inicial. Os interlocutores são distinguidos através dos vocativos *anciãos*, em 275, e *Anfitrião*, em 278, mas embora seja um discurso endereçado nominalmente, o tema é geral e abrangente.

Na proposta dirigida a Anfitrião, o termo *gnome* introduz de fato, no discurso, uma série de *gnomai*. Com elas, Mégara expõe, como se fossem seus, pensamentos tradicionalmente estabelecidos pela ordem geral. São sentenças que ora descrevem um conhecimento do mundo e aparecem como verificações, ora se relacionam com uma conduta adotada para a vida. Os assuntos são de ordem prática na sociedade: família, morte e reputação. As questões colocadas têm coloração épica: referem-se à moral fundamentada na obrigação de honrar o antepassado (v. 87-289) e de preservar o *genos* (v. 280-281; 291-292; 290-294). A postura de Mégara como mulher do herdeiro divino é a tradicional: ser digna dele em sua ausência¹¹, o que equívale dizer que ela está disposta a agir como o marido (v. 294) e dentro das normas sociais tradicionais.

Podemos recopilar as idéias através das seguintes asserções:

1. Toda mãe ama os filhos que criou com sacrifício (v. 280-281).
2. A morte é terrível (v. 281-282).
3. O mortal que se opõe aos caminhos traçados pela necessidade é um estúpido. (v. 282-283).
4. Morrer na pira é motivo de escárnio (v. 284-286).
5. Pior que a morte é ser motivo de riso para os inimigos (v. 284-286).
6. Uma estirpe nobre deve comportar-se como tal (v. 287-289).
7. A um guerreiro glorioso não é permitido morrer com covardia (v. 287-289).
8. O homem nobre consome-se quando vê a vergonha dos filhos (v. 291-292).
9. Um pai zeloso não se esquece dos filhos (v.290-294).
10. As mulheres devem seguir os exemplos de seus maridos (v. 290-294).

No entanto, a filha do rei Creonte também tem no seu discurso uma estratégia de *non verum consilium*, porque reproduz uma série de jargões e diz que vai proferir o seu pensamento (*tes d’emes gnomes*). Registrando as *gnomai* como opinião pessoal, ela abre uma possibilidade para julgá-los sem que isso cause estranhamento na audiência. O consenso da época é, assim, submetido a uma análise (sua verdadeira vontade). Submetendo-o à crítica (v. 279 ... se, por ventura, te parecem dizer alguma coisa que

⁸ Mégara confirma a ineficácia do *logos* de Anfitrião nos versos que vão de 298 a 300.

⁹ A. Nauck, p. 410-426.

¹⁰ Segundo Bond, p. 126, cortar lenha em lugar tão distante é um expediente realisticamente ridículo. Diggle, *apud Bond*, no mesmo trecho, compara Lico a Penteu em suas ordens precipitadas.

¹¹ Parmentier, ed. Les Belles Lettres, p. 11.

valha), Mégara instaura uma situação de julgamento de normas possivelmente ainda vigentes na sociedade ateniense.

O texto é construído basicamente com perguntas retóricas - maneira simulada de apresentar uma afirmativa que se julga verdade - e várias asserções em tom pessoal, mas que fazem parte do *locus communis*. Sintaticamente, as frases estão construídas na marcação do *men*, verso 280, que se contrapõe a um *de*, verso 295.

O conteúdo fica mascarado pela grande quantidade de sentenças que exprimem a opinião corrente e o zelo de uma boa reputação. Tem-se a impressão de que o *genos* é de maior importância do que o indivíduo e de que é melhor manter uma *doxa* do que manter a vida.

O ponto essencial do seu discurso também é introduzido de maneira simulada. Mégara dá-lhe um tom circunstancial, ao passo que sabemos ser, na verdade, a questão crucial. Ela minora o seu problema¹² em uma oração subordinada¹³, que é colocada no décimo verso de sua fala. Essa afirmativa vem ‘de maneira casual’¹⁴, inserida na oração principal¹⁵.

A partir do verso 295 desaparecem as *gnomai*, mas persiste o convite à reflexão, que está bem marcado pelo verbo *logidzomai*.

De 295 a 301, a filha de Creonte coloca em discussão as expectativas de Anfitrião e introduz argumentos conflitivos frente às *gnomai* de antes¹⁶. Mégara faz, mais uma vez, frente ao senso comum e sobre ele lança questionamentos essenciais rejeitando os circunstanciais. O trecho é o seguinte:

“A analisar tuas esperanças, eis o que penso: Crês que teu filho voltará de debaixo da terra? e que já algum morto veio de volta do Hades? Ou que com argumentos abrandaríamos este [homem]? Ah! de modo algum. É necessário fugir do inimigo vil e ceder apenas aos sábios e bem criados, pois chegaremos mais facilmente a um acordo se nos submetemos à veneração por ele.” (Eurípides, *Hércules*, vv 295-301)

Podemos a partir de agora determinar uma inversão da situação na estratégia do discurso. Se antes (v. 275 a 297) Mégara coloca o discurso da coletividade na sua própria boca, em 298 ela passa a colocar o seu discurso na boca de outrem. Isto é, ela usa uma forma discursiva que tem a pretensão de estabelecer uma norma reconhecida pela coletividade. O processo é chamado *sermocinatio*: imita-se um diálogo com seu interlocutor (*percontatio*), forja-se uma pergunta e acrescenta-se-lhe a resposta (*subjectio*). Podemos afirmar, então, que Mégara passa a falar pelo senso comum e de forma contrária àquela que fora estabelecida. Ela passa também a estabelecer normas, novas normas¹⁷.

Suas ponderações também atingem temas abstratos e metafísicos. São três perguntas retóricas que se fazem em seqüência. Em primeiro lugar, coloca-se a questão da irreversibilidade da morte, quando Mégara rejeita a possibilidade de um retorno de Hércules (v. 296-297). Logo a seguir, ela manifesta uma descrença no poder de *Peithó*. Nesse ponto vamos nos deter um pouco mais. E por fim, a constatação de que o exílio, “mesmo em terra de amigos, não é uma alternativa satisfatória, porque, na prática, o exilado é um peso para o hospedeiro” (Eurípides, *Hércules*, v. 302-306).

OS LIMITES DE PEITHÓ.

No verso 298 Mégara propõe a pergunta: “como com argumentos abrandaríamos este [homem]?” Para tal indagação a própria Mégara tem uma resposta imediata, curta e incisiva: “De modo algum”. Dessa maneira, ela refuta a alternativa de salvação pelo compadecimento de Lico (v. 299-300) e chega à conclusão de que a argumentação só tem lugar entre os bem educados e sábios (v. 300). Segundo ela, é inútil entrar em

¹² A sua própria morte iminente juntamente com os filhos.

¹³ ... *epeide dei thanein* - já que devemos morrer..., v. 284.

¹⁴ *Bond*, p. 135.

¹⁵ *hemas d'*, ..., *thneiskein chreon me puri kataxanthenta* - não convém que pereçamos pelo fogo, v. 284-286.

¹⁶ Não nos parece que Mégara tenha refutado os argumentos de Anfitrião e tomado a posição de Lico no debate que se desenvolveu anteriormente, como afirma Hamilton: R. Hamilton - Slings and Arrows: The Debate with Lycus. in *Transactions of the American Philological Association*. vol. 115, 1985. p. 21 e 22.

¹⁷ 1. É necessário evitar o inimigo sinistro (v. 299).

2. Deve-se ser magnânimo apenas com os sábios e instruídos porque só eles têm o sentimento de pudor, v. 300-301.

3. O hospedeiro é benevolente com o exilado por apenas um dia, por isso, para nós o exílio não é a melhor saída, v. 305-306.

negociação com homens torpes (v. 299). Mégara pondera que a causa de se poder persuadir os sábios e os bem educados encontra-se no sentimento de pudor e no conceito *philia*¹⁸.

Ao sugerir que somente um *philos* tem o sentimento de *aidós* necessário para abrandar alguém através de palavras, Mégara introduz no discurso reflexões acerca das limitações de *peithó* e discute a importância da competência do receptor para a eficácia de um discurso.

Mas essa não é a solução do problema, ainda¹⁹. As três possibilidades de salvação são o retorno de Hércules, o compadecimento de Lico e o exílio. Todas essas possibilidades são refutadas. A dificuldade inicial em que se encontravam mantém-se e não há uma conduta satisfatória para os Heraclidas. Mégara opta pela postura heróica de entregar-se à morte com dignidade²⁰. Contudo, embora aparentemente resignada, na prática, com a solicitação dos preparativos para o funeral, a mulher de Hércules, pela sua argumentação, consegue fazer exatamente aquilo que o velho general havia proposto - *esticar o tempo* (v. 87).

Fecha-se toda essa série de reflexões com um convite à resistência (*suporta corajosamente a morte*, v. 307) arrematado pelo epifonema:

“Aquele que luta contra o destino imposto pelos deuses é corajoso, mas esse valor é insensato. O que deve acontecer, ninguém jamais fará que não aconteça.” (Eurípides, *Hércules*, vv. 309-310).

Assim termina a intervenção de Mégara, de forma ordinária, sem a busca do miraculoso, sem levantar suspeitas de Lico e com uma forma ‘velada’ de resistência à morte. É o princípio do abandono do mito e do extraordinário para adesão ao *logos*. E essa norma vigora até o fim do drama, quando Hércules olha de frente os desejos dos deuses e, persuadido por Teseu, abandona a idéia de suicídio. Procedendo como um herói humanizado, ele passa a ser o homem valoroso, a quem restam apenas a realidade e o apoio de Teseu.

Mas, voltando ao verso 298, somos impelidos a discutir a questão também em outro nível. De acordo com o discurso de Mégara, as palavras de Anfitrião não abrandaram os sentimentos de Lico - podemos constatar essa verdade pela reação do tirano após o discurso do pai de Hércules. Pois bem, não foi por demérito que o discurso de Anfitrião não cumpriu a sua função imediata na peça. A causa do insucesso está no receptor e não no emissor (v. 300-301). O *logos* de Anfitrião contraposto ao ‘não-*logos*’ de Lico, ou seja, à sua *práxis* violenta, revela a desmedida da *Bia* e exalta a elegância de *Peithó*. A colocação imediata dos discursos (*dispositio*) de uma e outra personagem em atitudes tão diversas realça ambas. Nada é mencionado a respeito. Entretanto o espectador entende a situação pelo ato de contemplar a *Bia* de Lico e a *Peithó* de Anfitrião simultaneamente.

A conclusão aparente de Mégara acerca de *Peithó* é de que *Peithó* tem limite, já que ela não cumpre a função de modificar a situação da peça. Entretanto, no contexto, a palavra não foi totalmente ineficaz. Mégara, como Medéia, pela palavra, conseguiu um pouco mais de tempo...

Em outra direção, na relação ouvinte/leitor e poeta, a *Peithó* de Anfitrião e de Mégara foi um caminho esteticamente construído para tomarmos consciência dos dois conceitos (*Bia* e *Peithó*). Nesse sentido, sua função transcende a peça. Não é emocional, mas racional e até mesmo didática, pois ensina pela contemplação aqueles conceitos distintos, opostos e às vezes complementares.

Voltando para a desesperança e descrença de Mégara (v. 295-299), elas demonstram a eficácia da *Bia* e de certa maneira, valorizam o atributo máximo de Hércules como um herói mítico. Não acreditamos que a disputa entre Anfitrião e Lico seja uma maneira de introduzir o conceito negativamente, evitando o comprometimento de Hércules²¹. A negatividade está na desmedida (v. 261, v. 557) de Lico e não no conceito *Bia*, que é valor de um passado mítico. A *Bia* é então vista como algo de sobrenatural, de miraculoso, que extrapola o humano. A eficácia da atitude de Lico diante de seus inimigos só será rebatida por uma ação impulsionada por uma *Bia* maior. E é o que trará o retorno do herói. Da mesma forma, a *Bia* de Hércules só será superada por outra ainda maior: a de Hera, trazida ao mundo através de Lyssa. Essa,

¹⁸ *Philia* é um trato de amizade que extrapola os limites da família e torna o homem propenso à adesão ao pensamento do outro. É um trato de solidariedade absoluta e recíproca, que se estabelece em base mais jurídica que sentimental.

¹⁹ Veremos que a proposta de Teseu para Hércules será, no fundo a de abandonar a antiga *Bia* e viver a *Pheithó* entre os *philoí*, ou seja em Atenas. A peça vista nessa perspectiva é uma clara apologia à *pólis* ateniense.

²⁰ S. Barlow, *Euripides Heracles*, p. 5 afirma que: “Megara and Amphitryon also take rather different views about their situation, and Megara persuades Amphitryon, unusually in treatment of this theme, to leave the safety of the altar and prepare for death. In other words she voluntarily gives herself and Amphitryon over to Lycus their pursuer. This is a mark of the desperation she feels, rather than, as Burnett (1971) 159 ff. argues, a sign of her secular impiety. She simply wants the family to die a dignified death and put on appropriated funeral garments in preparation (327 ff.)”.

²¹ Idéias propostas por H. H. O. Chalk em ‘ARETH and BIA Euripides’ *Herakles*, p. 17-18.

finalmente, só seria subjugada pela ação miraculosa de Zeus, que falta em toda a peça (v. 170; 339-347; 1263-1265).

Diante da situação de que violência gera uma violência ainda maior (v. 215-216) resta ao homem apenas um recurso para suportá-la: ele deverá tomar a atitude que na peça vem representada pelo conceito de *philia* (v. 275-276, 341, 531-561, 1154, 1214-1215, 1234, 1252, 1398, 1403-1404) - pacto estabelecido entre mortais, que os sustenta nos infortúnios. Pacto que não teme contaminação pelo contato com o impuro e que nem sequer teme enfrentar o perigoso *alastor*. A *philia*, para Hércules, na peça, será o resultado de uma adesão plena a Teseu, alcançada através da palavra (v. 299-301), o que equivale afirmar que ela, *philia*, é o resultado de *Peithó*. É Teseu que com seus argumentos modifica a intenção de suicídio de Hércules.

O LOGOS SUBJUGADO PELA BIA

Mas o coro insiste em lamentar a perda do vigor *de outrora (tunc)*; define-se como nada *no agora (nunc)*. e reafirma que a *asteneia* é motivo da tirania, (v. 272-273) e que só a força física poderia combatê-la (v. 254-257; 268; 312-315)²². Essa lamentação faz-se sempre com a menção de atributos pejorativos da velhice, contrários à *Bia*, que estão presentes nos anciãos (v. 269; v. 312; v. 314). Durante os versos do coro não há manifestações da palavra retórica que, silente, parece ter sido subjugada pela força.

Anfitrião deu-se por vencido. Entregou-se para o sacrifício. Mégara, no entanto, adotou a postura de suplicante (v. 321 e 327). Suplicou por um ritual fúnebre para si e para os demais, conseguindo, por meio desse artifício, prolongar seu tempo de vida (cf. versos 506 e 507)²³, pois Lico consente com os preparativos. As portas da casa são abertas. Mãe e filhos entram para os domínios de Hércules retomando simbolicamente o antigo poder (v. 330-331). A cena (a abertura do palácio, a entrada de Mégara e seus filhos para a *skéné*, a permanência de Anfitrião solitário, no *logeion*, a proferir ultrajes a Zeus) tem grande efeito e suscita a comoção²⁴. É mimese da pequena vitória de *Peithó*. Na conquista de Mégara criou-se mais tempo para a realização de uma 'peripécia' na peça. O recurso serviu também para aumentar o *suspense* até a vinda do Hércules (v. 681).

Mas o *logos* ainda está subjugado pela *Bia* de Lico que vence a retórica de Anfitrião (v. 238-239, 555). A lei está sob o jugo da violência.

NO REINADO DE BIA

O coro passa a cantar as vitórias de Hércules. No canto, *Bia* é pulsação. Segundo Bond²⁵, a ode não tem paralelos em extensão e formalidade na obra euripídiana que nos restou. Trata-se de um *threnos* para um herói que se supõe morto. Contudo, embora estejamos diante de uma ode plangitiva, o tom de um *encomion* é predominante. A ode está construída como um lamento que narra os grandes feitos do herói e prepara a audiência para um desfecho grandioso, porque pela memória todos sabem que após a conclusão dos doze trabalhos, no mito de Hércules, o herói verá a glória da imortalidade. Além de preparar a audiência, a extensa ode contribui também para o aumento da tensão e da expectativa.

²² Platão, na *República*, 536e, 537 a, entende a necessidade de impor 'à força' exercícios para o fortalecimento do corpo. Com isso quero afirmar que *Bia* é um valor que se mantém, depois de Eurípides, embora com reservas, na sociedade grega.

²³ Mégara fará da preparação para a morte uma investitura e através dos preparativos para o encontro com Hades ela vai recuperar a permanência no *domos* de Hércules. No trecho registra-se o uso de *alla* nas condições de prótase. Denniston, *Greek Particles*, p. 13 sugere a leitura 'pelo menos...'. A conjunção, além de estar na primeira parte do período, vem associada ao termo legal para o recebimento de um patrimônio herdado, a saber, *apolacho* (cf. Bond, p. 142).

²⁴ Veremos, mais tarde, que os ataques contra Zeus servirão de base para o entendimento do *logos* como de um dos mais brilhantes recursos da humanidade. Tomo como exemplo o verso 342 - *em virtude, sendo eu um mortal, venço a ti, um grande deus*. A *areté* de Anfitrião, na peça, manifesta-se por uma lealdade incondicional aos filhos de Hércules e por uma habilidade retórica superior à de todos os demais à exceção de Teseu. Esse verso é também uma antecipação da decisão de Hércules, no verso 1265 - *em lugar de Zeus, a ti tomo por meu pai*, e da opção do herói pela vida como simples mortal em Atenas.

²⁵ Eurípides, *Heracles*. p. 146.

Porém, a entrada de Mégara com seus filhos, todos em trajes mortuários (roupas e grinaldas) frustra o espectador - tudo parece estar perdido. Simultaneamente, o discurso que apóia a cena segue com o mesmo tema, ou seja, a *frustratio*.

Com certeza, foram-se, há muito, as expectativas felizes que, pelas palavras de vosso pai, alimentei um dia. (Eurípides, *Héracles*, vv. 460-461).

A situação é de extrema desilusão. O agente da ilusão foi o *logos*, enquanto que o da desilusão foi a *Bia* de Lico. Em dois versos, há três termos relacionados com o tema 'esperar' (*doxes, euelpidos, elpisa*). Embora o verso em questão (v. 460) seja passível de controvérsias²⁶, na forma que o temos, a redundância de sentidos é sugestiva. Diante da *aporia*, resta para as vítimas apenas um sentimento primitivo de coragem para enfrentar a morte. Mégara vem à cena (verso 431) com palavras de ironia e à procura do 'sacrificador'. Ela entra com os seus filhos e sua representação é como a de uma junta de animais que caminha para o sacrifício. Num primeiro trecho (v. 74-77 e 98-100) Mégara mantinha as esperanças dos filhos, iludindo e apaziguando o interior deles pelo uso do *logos*. Nos versos 460 a 480, ela se coloca na posição daquela que, como os filhos, teria sido mantida na ilusão gerada pelo *logos* de Héracles. Entretanto todos constataam que diante da *Bia* de Lico a ineficácia do *logos* é absoluta. A desolação absoluta é marcada pela partícula 'e' (sem dúvida) no início do verso. O verso 461, fixa o tipo de esperanças que se foram, aquelas que tiveram origem no *logos* (*ek logon*).

De 462 a 480, a mãe expõe para os filhos as esperanças construídas pelos *logoi* do pai ausente e repete que elas se foram (cf. versos 460 e 480).

Em meio ao relato dos projetos de Héracles para os filhos, Mégara exalta as qualidades retóricas de um deles, requisito para a conquista do governo de Tebas: (v. 469 - *com que engenhos o persuadias!*)²⁷.

O MIRACULOSO ENTRA EM CENA

Depois das duas apóstrofes registradas nos discursos de Mégara e Anfitrião, o pai de Héracles volta-se para o coro dos velhos companheiros com lamentos.

Em 514, Mégara apercebe-se da chegada de Héracles. O verbo usado é *leusso*²⁸, que em composição com a frase 'e ti pho!' (v. 514 - *que direi?*) denota bem a perturbação da mulher ao ver o marido. A manifestação mais imediata se dá no nível da fala. A mesma 'afasia' acontecerá com Anfitrião (v. 515). Mégara, ainda céptica, levanta a hipótese de um sonho (v. 518 - *que espécie de sonho é que estou vendo?*).

No trecho em que surge de volta o herói, do verso 523 ao 636, há uma incidência grande da raiz *pha-*. Essa raiz ter-se-ia originado²⁹ de duas possíveis raízes **bha-*, que em indo-europeu, em duas séries de formação, viriam a significar 'brilhar, luzir' e 'tornar claro através de palavras, esclarecer'. Em grego, a mesma raiz *pha-* reúne os dois sentidos. Percebe-se um léxico apropriado para criar uma atmosfera de luz e brilho³⁰ ao qual se contrapõe a escuridão do Hades e ao ambiente sombrio onde se encontravam as vítimas frente às decisões de Lico. Portanto, o contexto em que Héracles aparece sugere uma primazia do sobrenatural e um conseqüente apagamento do homem.

Durante a cena do diálogo entre Héracles, Anfitrião e Mégara, a mulher toma a direção da conversa³¹. É sempre ela quem tem as respostas e os esclarecimentos necessários acerca dos fatos desconhecidos para Héracles.

Em contrapartida, vamos surpreender um herói perturbado. Se compararmos a cena com a cena final do diálogo entre Héracles, Anfitrião e Teseu (v. 1163-1254) veremos que Teseu, ao contrário do

²⁶ Eurípides, *Heracles*. p. 183.

²⁷ O passo exalta a conquista pela persuasão, que é o caminho natural daqueles que cultivam entre si a *philia*; por oposição, supõe-se um outro, aquele da conquista pela *Bia*, caminho natural entre os inimigos.

²⁸ Segundo Snell, *A descoberta do espírito*. p. 20-26, *leussein* é uma forma de ver à distância, registrada por exemplo em Homero (E 771; P 70 e 127; T 19). Essas passagens referem-se a ver, detidamente, algo de luminoso. Mugler, *La Lumière et la Vision dans la Poésie Grecque*. in *Revue des Études Grecques*. vol 72, 1960, p. 40-72, afirma uma relevância dada para os olhos de quem vê, mais do que para o objeto.

²⁹ Fournier, *Les Verbes 'Dire'*. p. 12-13.

³⁰ Bond, p. 201, em comentário do verso 535, afirma que Wilamowitz teria notado que Anfitrião dá uma interpretação diferente às palavras de Héracles e em lugar de 'veio à luz' teríamos 'veio como a luz'.

³¹ Cf. comentários de Bond para os versos 531 e seguintes e também para o verso 534. Neles Bond afirma que Mégara demonstra ansiedade ao responder às perguntas. O autor comenta que a mulher de Héracles, ao pedir desculpas por sua precipitação, pede também desculpas extensivas ao poeta que não obedece às regras de uma esticomitia que começa a se estruturar. Mégara interrompe a 'possível esticomitia' com uma fala prolongada (4 versos, de 534-537) em lugar do esquema de 1 por 1 que esteve sendo mantido até o verso 561.

Héracles vindo do Hades, chega de Atenas como quem sabe de tudo que se passa em Tebas (v. 1163-1171). É um observador perspicaz (v. 1172-1176), faz reflexões sobre as evidências (v. 1177), não está estupefato a ponto de ter o pensamento perturbado. O rei de Atenas faz transparecer sabedoria e lucidez ao corrigir as imprecações desesperadas de Anfitrião (v. 1184, 1186). Sem dúvida a origem de ambos, Hades e Atenas, interfere nos seus comportamentos. Apesar disso, o homem vindo de Atenas é muito mais lúcido e ciente do que o herói chegado do reino dos mortos. Teseu, ao enteirar-se da situação, é tomado pelo sentimento de *philia*.

Mas voltemos à cena da chegada de Héracles, ao trecho onde Mégara interpõe-se entre Anfitrião e Héracles. Segundo Mégara, os acontecimentos são decorrentes de uma *aphilia* (v. 551) e de uma demorada ausência de Héracles (v. 558). O pensamento exposto é de que os parentes de Héracles sucumbiam à *Bia* de Lico por causa da falta de compromisso dos amigos no infortúnio. Os quesitos necessários para a inteiração dos fatos foram dados em pormenor (v. 550-551, v. 557-558 e v. 561) a Héracles. Em primeiro lugar, as informações truncadas causaram o afastamento dos amigos (v. 551). Segue-se que, sem amigos, o velho Anfitrião fora arrancado da cama com violência e expulso de sua própria casa (v. 555). Finalmente, o dado de que a cidade teria aderido ao governo do novo tirano que reinava através da *Bia*. Como *Pudor* e *Bia* não são deusas compatíveis (v. 557), *Pudor* retirou-se da cidade. Por fim, para infortúnio absoluto, realiza-se o dito de que na desgraça os amigos estão sempre ausentes (v. 559).

Em 560, Héracles insiste na força de uma glória passada para a manutenção do poder de um rei ausente e mostra-se, com isso, lento para entender as mudanças ocorridas. Nesse ponto (descrito no verso 561), sua mulher desabafa como numa atitude de quem julga que seu interlocutor já devesse estar suficientemente inteirado dos fatos. Ela parece supor que suas razões haviam sido suficientemente claras e que não tivesse ocorrido no relato a omissão de qualquer informação essencial. Dirige-se ao marido colocando em posição enfática a causa maior da desgraça da família: a *aphilia*. Segue-se à ênfase da palavra, a advertência: “digo-te outra vez...”. A expressão ocorre numa *gnome* e, como tal, tem caráter de verdade universal, ensinamento inquestionável. Assim temos, “O infortúnio, digo-te outra vez, não tem amigos.”.

A resposta de Mégara deixa mais uma vez, a impressão de que a taxa de informação necessária para o entendimento de Héracles é bem maior do que aquela dada por sua mulher. A cena da dificuldade interpretativa de Héracles com relação as informações dadas revelam um herói desambientado, incapaz de apreender dados subentendidos já codificados pela cultura. A entrada de Héracles é marcada pelo fora de lugar. O mito aparece como inadequado no mundo dos homens³².

Héracles mostra-se de lenta compreensão. Sua forma de agir está baseada na *Bia*. O lento entendimento de Héracles virá acompanhado de uma *Bia* imediata (v. 562-582). A cena que se passa na *skene* culmina com a loucura do herói. A *Bia* de Héracles não resolveu a situação, porque a força poderosa de *Lyssa* interfere no processo. O que temos então?! Qual a proposta do texto?

Logo após a cena da loucura descrita pelo mensageiro temos um Héracles adormecido e derrotado. Atado a uma coluna, envergonhado de si mesmo. O Héracles que surgiu em meio à luz e brilho perdeu sua resplandecência.

Mas isso não é surpresa absoluta. Um processo de humanização de Héracles foi sugerido paulatinamente até resolver-se por completo com a chegada de Teseu. Nos versos 585 e 586, Anfitrião apresenta-o como um herói tradicional, ou seja, aquele que ama seus amigos e odeia seus inimigos. Há porém, na perspectiva de Anfitrião uma ressalva para isso: ser um herói típico não dispensa a moderação (v. 586). Anfitrião repete, para Héracles, a *arete* tradicional com as seguintes palavras: “É bom para ti, filho, tanto ser amigo para os amigos, quanto odiar aos inimigos”; porém, acrescenta - “não te excites demais!”. Na passagem somo levados a pensar sobre o conceito de *arete* (virtude)³³. Anteriormente já havíamos sido confrontados na disputa entre Lico e Anfitrião com formas de *aretai* diferentes (v. 151 a 235).

³² S. Barlow, *Euripides, Heracles*, p. 148, comentado o trecho afirma que “Heracles cuts an impressive figure in this scene, showing his intelligence, his decisiveness, his tenderness and his strength.” Gregory, p. 131, afirma o mesmo. Entretanto, a cena mostra que apesar da *arete* do filho de Alcmena, há uma inadequação de seu comportamento.

³³ O assunto é demasiado complexo para resolvermos em uma nota ou até mesmo em uma outra tese. Snell em *A descoberta do espírito*, no capítulo ‘Incitação à virtude: um breve capítulo da ética grega’ faz um apanhado valioso. Segundo ele - falando de *agathos* e de *arete* - “Estas palavras desde Homero até Platão e ainda mais além, designam o valor socialmente reconhecido do homem e da sua ação; por isso, a sua evolução semântica mostra a transformação dos valores no decurso da história grega. Em particular, esta história explicaria de que modo diferentes estados e grupos sociais se aglutinaram através dos tempos mediante diversos ideais e concepções de ‘bem’; mas isto equivaleria a escrever uma história da cultura grega.” Ainda segundo Snell, o primeiro a discutir sobre as virtudes foi Tirteu. As suas exortações no combate expressam o ideal espartano e o valor máximo está na valentia. Vejamos um exemplo:

“Pois não há homem valente no combate,
se não suportar a vista da carnificina sangrenta

Com a derrota do grande herói, *Bia* será apresentada como um valor a ser substituído. Teseu, a *philia* e a cidade de Atenas serão para ele a única salvação. Ao herói vencido pela sua própria *Bia* resta o caminho do homem comum, do homem que acredita no poder da palavra e que se une a outros homens para enfrentar os infortúnios.

BIBLIOGRAFIA

- AÉLION, R. *Euripide Héritier d'Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres, 1983.
- ARISTÓTELES. *La Poétique*. ed. introd. trad. e notas de R. Dupont-Roc e J. Lallot. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- _____. *Poetics*. ed. introd. e comentários de D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- _____. *Art Rhétorique et Art Poétique*. ed. trad. introd. e notas de J. Voilquin e J. Capelle. Paris: Librairie Garnier Frères, 1944.
- ARNOTT, W. G. Euripides and the Unexpected. I. McAuslan & P. Walcot. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- BARLOW, S. A. Structure and Dramatic Realism in Euripides's *Heracles*. In: McAuslan, I, & Walcot, P. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- BRANDÃO, J. J. L. Mito e Literatura na Grécia: a questão da mimese. CARDOSO, Z. A., org., *Mito, Religião e Sociedade*. São Paulo: SBEC, 1991.
- _____. A (Des) construção do Herói (o problema da mediação no *Héracles* de Eurípides). *Ensaio de Literatura e Filologia*. Belo Horizonte, vol. 5, 1985-1987.
- BURKERT, W. *Homo Necans - The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Tradução para o inglês de P. Bing. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983.
- _____. *Antigos Cultos de Mistério*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Mito e Mitologia*. Tradução de M. H. da Rocha Pereira. Lisboa: Perspectivas do Homem/ Edições 70, 1991.
- _____. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- BUXTON, R. G. A. *Persuasion in Greek tragedy - a study of peitho*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

e não atacar, colocando-se perto.

É esta a excelência, este é entre os homens o maior galardão e o mais belo que um jovem deve obter.”

(Tirteu frg. 12 - West trad. - M. H. da Rocha Pereira).

O trecho valoriza claramente o desempenho do indivíduo valente e louva não só a defesa como também o ataque. Calino tem opinião semelhante no frag. 1 Diehl, vv. 5-8:

“ Que cada um, ao morrer, lance ainda mais um dardo, pois é honra e glória para um homem combater pela pátria, pelos filhos e pela legítima esposa, contra o inimigo.”

(trad. M. H. da Rocha Pereira).

Já em Atenas, com Sólon, vimos a possibilidade de diversos caminhos para a virtude, porém uma só base os sustenta, a justiça - frag. 5 Diehl vv. 1-6:

“ Ao povo dei situação que lhe baste, sem lhe tirar nem lhe arrebatar a honra. Aos que tinham poder e eram considerados pelas suas riquezas, a esses prescrevi que não sofressem nenhum desacato; um forte escudo lancei sobre ambos Não consenti que nenhum deles vencesse injustamente.”

(trad. M. H. da Rocha Pereira).

Mas no trecho de *Héracles*, o arrebato e a prudência devem andar juntas. Anfítrio exorta o filho mais à moda de Teógnis I, 335-336:

“ Não te esforces demasiado, o meio é sempre o melhor.

Assim possuirás um mérito que é difícil alcançar.”

(trad. de M. H. da Rocha Pereira).

- CARRIÈRE, J. Une galerie de Métopes dans un chœur d'Euripide. *Dioniso*. Siracusa, vol. 45, 1971-1974.
- CHALK, H. H. O. ARETH and BIA in Euripides' *Heracles*. *The Journal of Hellenic Studies*. Nendeln/ Liechtenstein, vol. 82, 1962.
- CIANI, M. G. org. *The regions of silence - studies on the difficulty of communicating*. Amsterdam: J. C. Gieben, Publisher, 1987.
- CLAY, J., Demas and Aude: The Nature of Divine Transformation in Homer. *Hermes*, vol. 102, no. 2, 1974.
- COLLARD, C. Formal Debates in Euripides' Drama. McAUSLAN, I. & WALCOT, P. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- CÓRDOVA, P. V. de, Oratoria, vida política y ambiente cultural en la Atenas del siglo V. a. C. *Cadernos de Filosofia y Letras*. México, 1985.
- DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de L. S. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.
- ENTRALGO, P. L. *La Curacion Por La Palabra - en la antigüedad clásica*. Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- ÉSQUILO. *Prometeu agrilhado*., introd. trad. e notas de A. P. Q. Sottomayor. Lisboa: Edições 70, 1992.
- _____. *Prometeu acorrentado*. introd., notas e trad. J. Bruna. São Paulo: Cultrix, 1977.
- EURÍPIDES. *Euripides Fabulae*. Tomus I e II. G. Murray, Oxford: Oxford University Press, 1984.
- _____. *Euripides Fabulae*. Tomus III ed. J. Diggle, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- _____. *Heracles*. introd. trad. e comentários de S. Barlow. Warminster: Aris & Phillips, 1996.
- _____. *Heracles*. introd. e coment. de G. W. Bond. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- FONSECA, I. B. B. da, O gênero Deliberativo na Oratória Grega: A Terceira Filípica de Demóstenes e a Retórica de Aristóteles. *Classica*. Belo Horizonte, vol. 3, 1990.
- GOTOFF, H. Oratory: The art of Illusion. *Harvard Studies in Classical Philology*. Cambridge/ Massachusetts vol. 95, 1993.
- HAMILTON, R. Slings And Arrows: The Debate With Lycus in the *Heracles*. *Transactions of the American Philological Association*. Atlanta/ Georgia, 115, 1985.
- HORÁCIO. *Arte Poética* introd., trad. e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.
- _____. *Poética Classica. Arte Poética, Epistula ad Pisones, Do Sublime*. trad. de Jaime Bruna, São Paulo: Cultrix/USP, 1981.
- JAKOBSON, H. Ritualistic Formulae in Greek Dramatic Texts. *Classical Quartely*. Oxford, vol. 32, nº 2, 1982.
- JUAREZ, M. G. Oratoria y derecho. *Cadernos de Filosofia y Letras*. México, 1985.
- KANNICHT, R., SNELL. B. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1981.
- LAUSBERG, H. *Elementos de Retórica Literária*. tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- LEWIN, A. H. *A study of the prologue of four plays of Euripides*. Tese de doutorado em filosofia apresentada na Cornell University, janeiro de 1971.
- LONGINO. *PERI UYOUS (Du Sublime)*. Paris: H. Lebègue ed., 1952.
- _____. *Poética Classica. Do Sublime*. trad. de Jaime Bruna, São Paulo, 1981.
- _____. *Do Sublime*. trad. port., introd. e notas F. Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LÓPEZ, S. A. Oratoria y logografía. *Cadernos de Filosofia y Letras*. México, 1985.
- MENDES, J. P. Retórica Clássica: um projeto educativo. *Textos de Cultura Clássica*. Belo Horizonte, no. 4, 1989.
- MICHEL, A. *La Parole et la Beauté - rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris: Les belles lettres, 1982.
- MUGLER, CH. La Lumière et la Vision Dans la Poésie Grecque. *Revue des Études Grecques*. vol. 72, 1960.
- NAUCK, A. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Hildesheim: Georg Olms, 1964.

- OLIVEIRA, M. L. A. A tragédia da visibilidade do invisível. O prazer estético e o jogo de horizontes na recepção do espetáculo teatral. *Painel de Humanas*. Juiz de Fora, vol 6, no. 1, 1991.
- PAES, C. Górgias: o ser e a linguagem. *Classica*. Belo Horizonte, suplemento 1, 1992.
- PERELMAN, CH. *O Império Retórico - retórica e argumentação*. Tradução de F. Trindade e R. A. Grácio. Porto: Edições Asa, 1983.
- PORTER, D. H. *Only Connect - three studies in greek tragedy*. Boston / Londres: University Press of America, 1987.
- REINHARDT, K. *Eschyle - Euripide*. Tradução para o francês de E. Martineau. Paris: Les éditions de minuit, 1972.
- ROCHA PEREIRA, M. H. *Estudos de História da Cultura Clássica*. vol I e II, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, 1990.
- _____. Matéria e Forma na Tragédia Grega. *Biblos*, vol. 67, 1991.
- _____. O herói épico e o herói trágico. *Kriterion*. Belo Horizonte, vol. 27, nº 76, 1986.
- ROMILLY, J. de. *L' Evolution du Pathétique, d' Eschyle à Euripide*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
- _____. Il pensiero di Euripide sulla Tirannia. *Dioniso*, Siracusa, vol. 43, 1969.
- _____. *La tragédie Grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- _____. 'Patience, mon coeur!' - *L' essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*. Paris: Les Belles Lettres, 1984.
- _____. *La Modernité d' Euripide*. Paris; Presses Universitaires de France, 1986.
- _____. *Les Grands Sophistes dans l' Athènes de Périclès*. Paris: Editions de Fallois, 1988.
- SCARPI, P. The eloquence of Silence. Aspects of a power without words. In: CIANI, M. G., org. *The regions of silence - studies on the difficulty of communicating*. Amsterdam: J. C. Gieben, Publisher, 1987.
- SILK, M. S. Heracles and Greek Tragedy. In: McAUSLAN, I. & WALCOT, P., org. *Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- SNELL, B. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. vol. 1, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971.
- STANFORD, W. B. *Greek Tragedy and the Emotions - an introductory study*. Londres: Routledge & Kegan Paul plc, 1983.
- VIDAL, G. R. Oratoria y retórica. *Cadernos de Filosofia y Letras*. México, 1985.
- WALSH, G. B. *The Varieties of Enchantment - Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*. Chapel Hill/ Londres: The University of North Carolina Press, 1988.
- WEST, M. L. The Religious Interpretation of Myth in Aeschylus. CARDOSO, Z. A., org., *Mito, Religião e Sociedade*. São Paulo: SBEC, 1991.