

O HÉRACLES DE SÓFOCLES: UM MONSTRO OU O HERÓI CIVILIZADOR?

Francisco Alison Ramos da Silva^a

RESUMO

Este artigo visa analisar a função da personagem Hércules na peça *As Traquínias*, de Sófocles. Ao matar uma infinidade de monstros, o maior herói da Grécia torna possível o nascimento e a permanência da *pólis* (cidade). Mas isso só acontece depois que o filho de Zeus, também monstruoso, abraça o seu destino trágico e paradoxal, destituindo-se de sua própria identidade: a de herói.

PALAVRAS-CHAVE: Hércules; monstros; civilização.

Recebido em: 11/10/17

Aprovado em: 02/01/18

Introdução

N^a *As Traquínias* (vv. 1-15), de Sófocles, Dejanira lamenta a ausência do marido, Hércules, com quem se casara depois de ser disputada por muitos pretendentes na casa de seu pai. O herói realiza os seus trabalhos, mantendo-se afastado de casa por alguns meses. De volta ao lar, traz consigo a jovem Íole, um brinde de guerra que transformara em sua concubina.

O aparecimento de Íole desperta o ciúme da esposa traída, que, desesperada, tem como último recurso um filtro amoroso que o centauro Nesso lhe dera ao ser morto por Hércules na passagem de um rio (vv. 5-310). No entanto, estando contaminado pelo sangue da Hidra de Lerna, aquele sorti-

^a Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará; e-mail: alison84-ramos@hotmail.com.

légio mata Hércules, em vez de fazer renascer o seu amor pela esposa. Antes de morrer, o protagonista se reconhece como um *agríós* (selvagem), destino que não merecia, tendo sido ele que purificara toda a Grécia, libertando-a das criaturas monstruosas que a assolavam (vv. 85-1040).

Diante das circunstâncias em que morre o maior herói grego, surgem duas questões: em que sentido a ironia trágica, típica de Sófocles, faz de Hércules uma besta que se parece, até a hora de sua morte, com todas as outras que ele mesmo vencera em vida? Em razão de ser um monstro, teria o herói, filho de Zeus e Alcmena, outra função, necessária à representação do processo civilizador do mundo grego antigo? A leitura de *As Traquínias* garante o argumento de que o herói mais importante de toda a Grécia, para além de sua monstruosidade, comporta, em vida e em morte, a condição da existência da *pólis* (cidade), que, por sua vez, depende da linguagem e de seus usos nas mais diversas esferas sociais.

Hércules *Agríós* (selvagem)

Todas as fontes lendárias associam a força de Hércules à de monstros. A importância de alguns nomes, tais como Nesso, Aqueloo, Cérbero e Hidra, é posta ao lado do nome do herói quase numa conotação de *antonímias/sinonímia*. De fato, sem essas bestas que aterrorizaram o mundo arcaico grego, a existência do filho de Zeus não teria sido gloriosa.

Antes de tratar do que lemos n' *As Traquínias*, é importante considerarmos o que dizem a esse respeito as *Metamorfoses*, de Ovídio (2003, p. 181):¹

Quando Teseu lhe perguntou o porquê do gemido, do gesto,
da testa mutilada, o velho rio,
com a cabeça sem adornos e coroada de juncos, respondeu:
“Uma história muito triste; por qual motivo os perdedores
[discorrem
sobre suas batalhas sem nenhum prazer? Mas eu lhe contarei.

¹ As citações de Ovídio são da tradução de Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

Não é tão mau perder se foi glorioso ter lutado, e se a grandeza do vencedor lhe dá alguma satisfação. Você já ouviu, talvez, falar de Dejanira, a mais adorável de todas as moças. Esperança de muitos pretendentes. Eu estava entre eles, e fui até a casa de seu pai: Receba-me como seu genro, disse, e Hércules disse a mesma coisa, e todos os outros se afastaram deixando que nós dois nos entendêssemos a respeito dela. Ele começou a clamar por Júpiter como por um pai, fez alguma fanfarronice sobre seus trabalhos, e sobre uma ou outra missão para a qual sua madrasta o havia mandado. Eu estava pensando que nenhum deus deveria se render a um mortal; e Hércules não tinha, ainda, se transformado num deus (...).”

Essa citação introduz o “Livro Nove” da obra citada. O próprio Aqueloo narra a Teseu sua disputa com Hércules pela mão de Dejanira, reconhecendo o prazer de ter lutado, apesar de ter sido vencido, uma vez que a agilidade do vencedor justifica a sua derrota. É uma demonstração de que a grandeza do filho de Zeus foi tão amplamente divulgada no mundo grego antigo, que foi motivo de escrita em Roma entre o século I a. C. e o século I d. C. Nesse mesmo livro, o poema de Ovídio (2003, p. 182) revela um monstro que parece ser mais humano do que Hércules, quando o rio investe a força de sua astúcia em metamorfoses:

“Ele ficou ali, encarando-me (...) seu impulso agressivo E finalmente retrucou: ‘Eu falo melhor com meus punhos do que com minha língua’... Afinal, suportava aquela montanha pensando sobre mim”

A versão grega do mito de Hércules narrada por Ovídio parece ser a mesma que vemos n’*As Traquínias*, de Sófocles, quando este nos mostra um

Hércules que, enquanto “ser de linguagem”, só se expressa por meio da força do braço, caindo sobre Aqueloo como uma montanha. Outros eventos são evocados, enfatizando a bravura do herói: as serpentes que a madrasta Hera enviara ao berço quando aquele ainda era criança e as quais esmagara com as próprias mãos, bem como a Hidra de Lerna, que cortara como quem derruba uma árvore de cabeças.

A apropriação desse trecho supracitado como auxílio para a análise d’*As Traquíncias* se justifica, ainda que se trate de um texto posterior, não grego e não sofocliano, apenas pelo fato de que Ovídio se refere a Hércules como um homem e, ao mesmo tempo, como um monstro. E sua apoteose é mencionada como evento *posterior* ao momento da disputa com o rio, a qual evoca outros combates com outros monstros. O momento narrado por Aqueloo no “Livro Nove” das *Metamorfoses* é o mesmo narrado por Dejanira, do mesmo modo em primeira pessoa, no “Prólogo” d’*As Traquíncias*. A terceira pessoa de ambos os textos, *Hércules*, é o objeto para o qual as figuras narradoras transportam leitores e espectadores para os feitos colossais do herói ante um monstro, sem previsões de calendário ou endereço de uma apoteose.

As descrições que *As Traquíncias* (vv. 1072-1081) nos dão de Hércules até a sua chegada ao palco não correspondem ao que se testemunha quando isso acontece. Aquele que sempre estivera a serviço de Ares, lutando e vencendo ombro a ombro com o deus, desconhece-se a si mesmo, ao falar com Hilo, seu próprio filho:

Vai, filho, coragem! Tem dó de mim,
digno de dó para muitos, que como uma moça
berro em prantos – e isto ninguém
pode afirmar jamais me ter visto fazer:
sempre segui meus males ingemente.
Mas eu, que era tal, me revelo agora pobre fêmea!
Aproxima-te agora e fica perto de teu pai;
mira o flagelo que me faz sofrer assim,
pois vou mostrá-lo desvelado: eis!
Contemplai todos a atormentada carcaça!
Vede este desgraçado! Como sou digno de dó...

Ai, ai coitado,
ai ai!²

Dilacerado e corroído pela dor, a condição de Hércules gera uma quebra de expectativa, uma vez que as palavras de Dejanira e do Coro “prometem” uma chegada tão gloriosa quanto a de Agamêmnon ao palácio – mas, do mesmo modo, esse retorno vem a ser o motivo do desencadeamento de seu destino.

A tragédia é um oráculo abstrato. Reúne sentenças délficas por meio das quais o homem que as compreende *conhece-se a si mesmo*. Mas esse conhecimento é ao mesmo tempo um *não* conhecimento. Porque o herói, reconhecendo o seu destino, vê-se obrigado a desconstruir a ilusão daquilo que *julgava saber* a respeito de si. A tal ponto de ver seus próprios traços femininos, fato que confirma o seu aspecto paradoxal.

É a Dejanira que Karl Reinhardt (2007, p. 57-58) atribui o heroísmo d’*As Traquíncias*, quando através do logro “é levada a revelar, ela mesma, sua desgraça (...) para então abrir para si, passo a passo, o caminho para a verdade” e se “depara com seu próprio estranhamento”. E acrescenta (2007, p. 61) que

o coro das mulheres – ou das mais idosas entre elas –, tem aqui apenas [a função] de acompanhar o personagem principal, de lhe servir de eco; mesmo onde ele desempenha o papel de conselheiro, serve apenas para expor a atitude da heroína, sem que resulte disso, no conflito das forças, uma dinâmica de falas.

Sou de acordo que o Coro d’*As Traquíncias* verbaliza, de fato, o pensamento de Dejanira, como uma espécie de eco por entre as pedras de uma selva desconhecida. Mas isso não faz dela a “personagem principal”. Concordo menos ainda que *conhecer-se a si mesmo* dê ênfase ao destino da “heroína”. Pelo menos não mais do que ao destino de Hércules. Se no “Prólogo” Dejanira afirma saber desde sempre que seu destino é pesado e infeliz, mesmo tendo às suas mãos um feixe de provérbios que dizem que nenhum mortal pode

² SÓFOCLES, 2009.

saber sobre essas coisas antes de descer ao Hades, é Hércules quem precisa não apenas se conhecer, mas ser conhecido por todos. Além disso, não é Dejanira a quem se destitui de sua essência aparente, como faz Sófocles com suas personagens. Muito embora a mulher traída tenha de dividir o leito conjugal com a jovem Íole, não é desapropriada de seu lar, a não ser por escolha própria, quando se suicida. Nesse sentido não concordo com Reinhardt (2007, p. 70), que pensa que Dejanira perde “a relação com tudo que lhe conferia sentido à existência (...) subtraída de seu lar e de seu leito”. Ninguém é subtraído daquilo que não tem. E, se existe algo que lhe dá sentido à existência, além e depois de ser disputada por monstros, é a existência do marido sempre errante e sempre longe. O fato de Hércules ser descrito como a causa das ansiedades da esposa tornam-no mais ainda um herói *não conhecido*. É sabendo que nunca se sabe o paradeiro (destino) de Hércules, que Dejanira sabe de si mesma.

Isso se torna claro por ocasião do sofrimento de Hércules. A alternância de *sono* e *despertar*, cada vez que é atacado pelas dores frequentes, não apenas pode ser o modelo da tragédia de uma vida toda, mas também pode aludir à *visão* do herói. Aquele a quem se dirigem todas as profecias da peça, semelhante a Édipo, *não* “vê” a voz oracular e compreende só muito tardiamente o seu destino.

Hércules é morto por dois monstros. E a presença do elemento fogo tem importância singular para sua morte. Essas afirmativas concentram, no destino do herói, o instrumento com o qual Sófocles, em suas peças, castiga seus protagonistas: a *ironia*. Dejanira é o ponto de encontro dos monstros que Hércules mata e, ironicamente, lhe matam. A mulher é o último trabalho de Hércules e este jamais supôs que seria morto ao realizá-lo. Dejanira é a chave do destino: uma “caixa”, ou uma espécie de *sortilégio*, que contém o sangue do centauro Nesso, que, por fim, contém o veneno da Hidra. Esta última é o elemento mítico mais importante para o destino de Hércules.

Se se geravam duas no lugar de cada cabeça que Hércules decepava, o monstro de Lerna traz consigo, em sua imagem, o símbolo de uma “comunidade” monstruosa. O “cutelo” que serviria como instrumento de castração desse poder não seria a foice dentada que Gaia fabricou para Crono cortar o pênis do pai, nem a espada que Perseu usou para decapitar Medusa. Segundo o mito, é somente através do *fogo*, símbolo da primeira e maior tecnologia da civilização,

que Hércules evita que essas cabeças voltem a nascer. A técnica de Sófocles de fazer os mitos servirem à sua poesia não desperdiçaria o valor desse detalhe. Ao pé da letra, é *por ironia do destino* que o fogo também vem a ser o material da castração de Hércules. Ao ser queimado, seu nome glorioso inscreve-se nas portas do Hades, ao lado do nome de todos os que foram tragados pelo deus.

A barbárie de Hércules, salientada pelas narrativas míticas, foi o alimento que fez vingar o mundo d'*As Traquínias*. O acervo linguístico oral foi a fonte de que Sófocles, senhor de sua poesia, se serviu para propor um modo novo de pensar a *pólis*. E, nesse sentido, todas as tentativas de retirar Hércules do centro das atenções tornar-se-iam inválidas, uma vez que o seu significado reúne o universo político do século V a. C. e oferece a perspectiva do universo do espaço teatral. Dois pontos em comum que *As Traquínias* têm com *Filoctetes*³ servem de base para essa questão: o aspecto de *selvageria* das personagens e as discussões acerca da *linguagem*.

O fato de Hércules surpreender o leitor moderno, quando entra em cena, e, talvez, o espectador do século V a. C. consiste em sua *selvageria*. Seus gemidos e gritos não garantem um significado maior do que a expressão de sua dor, coisa que qualquer ser (animal) *não* dotado de linguagem faz quando sofre. O corpo ferido de Hércules é objeto cênico tão importante quanto a túnica que ele veste e o dilacera. Esse evento evoca o *páthos* (sofrimento) que ocorre a Filoctetes quando é descrito ou visto em sua forma decadente. Entretanto, o ferimento no pé de Filoctetes parece ser mais patético e gera mais temor e compaixão, uma vez que, ao contrário de Hércules, o odor e a secreção não permitem que ninguém se aproxime.

As palavras de Hércules são semelhantes às de Filoctetes quando se reportam às suas dores e à decomposição de sua carne. O adjetivo utilizado por ambos é *agríos* (selvagem ou feroz). O primeiro reclama ante o filho Hilo a sua dor selvagem (v. 975), ao passo que o segundo olha para o ferimento e se diz (v. 226) *apegrioménon* (alguém que se tornou selvagem). Hércules afirma que um grande mal o devora (v. 987), como Filoctetes também se descreve devorado (v. 745), fazendo uso do mesmo verbo: *bryko* (devorar).

³ A tradução do Filoctetes usada neste texto é de José Ribeiro Ferreira, 3ª ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

Uma diferença, porém, existe entre essas duas personagens. Trata-se de um ponto crucial, gerador do argumento final deste tópico: Filoctetes está para a força das palavras como Hércules está para a força do braço. O primeiro, mesmo depois de dez anos de desprezo e isolamento, não é capaz de esquecer a língua grega. A identidade do herói solitário, a sua essência, não é corroída pela falta provisória do exercício linguístico a que estava acostumado no mundo civilizado. As máximas são a máxima de *Filoctetes*, e o personagem que dá nome à peça não apenas sofre e faz temer, mas também acompanha o desenrolar de um novelo linguístico de argumentação lógica pautada em recursos éticos que tocam, sobretudo, o conceito de amizade. O mesmo não se pode dizer de Hércules, cuja primazia consiste na força do braço, que, entre os extremos do silêncio de Íole e as longas falas das outras personagens, faz pouco mais do que alcançar o público com seus ais.

H. D. F. Kitto (1990, p. 195-196) aponta para o pedido monstruoso de Hércules ao filho (quanto a casar-se com Íole) para justificar a morte do herói nas condições já mencionadas: “os grandes serviços de Hércules à humanidade têm esta recompensa, porque nas suas relações pessoais não tinha a mínima consideração por ninguém”. Isso parece reduzir essa tragédia a um castigo cristão, poderíamos dizer, cujos valores morais se resumem em leis orais ou escritas que prescrevem noções de bondade. Penso que faltou a Kitto usar a expressão “os grandes serviços de Hércules à humanidade” para reforçar isto, que o herói diz de si mesmo: ter-se esgotado a purgar o mar e a terra para livrar os homens do perigo. No teatro de Sófocles, Hércules é o purificador da terra, aquele que, depois de morto, segundo as palavras do Coro, será chorado por toda a Grécia (vv. 113 e 114).

Hércules representa o *processo civilizador* por que passou o mundo grego. A evocação de monstros arcaicos, como expressa Dejanira (v. 555), é a validação de um passado obscuro superado pela organização da *pólis*. A violência de Hércules é símbolo da tentativa de superar a violência por meio do *nómos* (lei); o casamento de Hércules com Dejanira é fruto de uma “*ilíada*” de monstros e por isso perpetua a instituição familiar, e Hércules, trazido do campo à casa como uma besta, é a personificação dos preceitos de civilidade. Assim como o sacrifício, o casamento funciona nessa peça de Sófocles como complemento das expressões da vida civilizada. É por isso que Hércules tem de morrer. Seu casamento com Dejanira significa a sua morte, que significa, por sua vez, o sacrifício que deu origem à civilização.

Disse Hesíodo que um mortal, antes de entrar num rio, deve fazer aos deuses uma prece. Parece que Hércules se esqueceu dessa sabedoria. Na verdade, foi necessário que não se lembrasse dela e que nem ao menos a conhecesse. Os rios que banham *As Traquírias* não perdoariam Hércules, ainda que ouvindo suas preces. Ao fazer jus aos cuidados hesiódicos, Aqueloo escorre desde o “Prólogo”, metamorfoseando-se e transformando Hércules consigo e inundando o enredo e as personagens de destino. Como se pouco fizesse a força de suas águas, tem como aliado o centauro Nesso que cruza um rio, fonte do entrelaçamento das personagens mais importantes do enredo, numa relação temporal que transcende passado, presente e futuro: Hidra, Nesso, Hércules e Hilo. O grande Rio de Heráclito (DK. 91)⁴ se faz presente nos rios do universo de Tráquis. E Hércules não se banhará nessas águas uma segunda vez.

Embora Sófocles sugira que Zeus diviniza seu filho, isso acontece em *Filoctetes*, não n’*As Traquírias*. É nesta última que o sacrifício em fogo, não os seus *erga* (feitos) passados, faz de Hércules um herói, pois, como afirma Heráclito, o gênio do homem é o seu destino (DK. 119). Eis o caráter de Hércules: borboleta morta que, sempre transformada, voa como um bilhete sem dono. Depois de escrito e lido, restitui-se em outras fragilidades.

Hércules e a *Pólis*

Em *Acarnenses*, Aristófanes coloca o gênero de sua poesia a serviço da *pólis* ao defender que “o que é justo também é do conhecimento da comédia” (v. 500).⁵ O emprego do advérbio “também” nesse verso esclarece que, no espaço teatral, a *tragédia*, ao lado da comédia, é mais um instrumento que visa à orientação da ordem da cidade. Ora, a fase épica do teatro grego coincidiu com a “idade de ouro” de Atenas. Logo, é natural que, sendo imprescindível às discussões dos assuntos políticos, tanto quanto os tribunais e as assembleias, o teatro fosse institucionalizado, vindo a ganhar força maior no século V a. C.

⁴ As letras DK fazem referência às iniciais dos editores modernos dos fragmentos dos pré-socráticos, e as citações indiretas dos fragmentos de Heráclito neste texto se baseiam na tradução de Charles Kahn. São Paulo: Paulus, 2009.

⁵ Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

Tendo em vista que era sagrado, templo de Dioniso, foi o teatro durante muito tempo lugar para se questionarem temas caros para o momento. Entre essas discussões, estavam os assuntos ligados à religião (mito), à justiça (tribunais) e à própria organização das cidades (governo) – nesta última, insere-se a atuação dos cidadãos, fato que justifica o propósito educativo da poesia dramática. Todos esses temas estão presentes n’*As Traquínicas*. Mas, dado o destino de Hércules como purificador da terra, penso que é o tema da sedução quase irresistível da *retórica* que se fortalece nessa peça. Os sofistas, já em ascensão, causavam uma série de transformações na concepção de justiça e mobilizavam ações coletivas em torno dos assuntos da cidade. Consciente de sua incumbência divina a serviço de Dioniso, a poesia de Sófocles foi profundamente marcada por esse tema.

Quando nos referimos ironicamente a Hércules como “ser de linguagem”, opondo-o a Filoctetes, estabelecemos entre essas personagens um paralelo no que toca à linguagem em seu aspecto retórico, mas estabeleço também, e sobretudo, uma relação paradoxal de Hércules consigo mesmo. O herói d’*As Traquínicas* decepta uma floresta de bestas para abrir os caminhos da civilização. Isso significa sair de sua própria natureza e desposar Dejanira. Hércules destrói-se a si mesmo por meio do sacrifício do fogo e do casamento. Se o herói é tão importante para a civilização quanto o fogo, leva-se em consideração o mito de Prometeu, esse raciocínio equivale a afirmar que é, do mesmo modo, tão importante quanto a *linguagem*.

O teatro de Dioniso, em se tratando da tragédia sofocliana, estabelece, como escreve Segal (1987, p. 108), uma relação entre “a linguagem e a ordem do mundo, bem como as reflexões múltiplas da desventura do herói a encontrar os termos mediadores e ordenadores da vida civilizada”.⁶ Reconheço que isso se aplicaria mais a Édipo do que a Hércules, uma vez que este não é tão esperto para decifrar enigmas quanto aquele. Mas não é na dependência dessa destreza enigmática que a *linguagem teatral trágica* d’*As Traquínicas* se apoia. O que importa nessa peça é que o enigma, podendo significar muitas coisas, traz consigo a *sapiência* de separar a linguagem em suas expressões denotativa e conotativa.

⁶ No original: “*le langage et l’ordre du monde en tant que réflexions multiples de l’échec du héros à trouver les termes médiatisants et ordonnateurs de la vie civilisée*”. [Tradução minha.]

A linguagem humana jamais alcançará a plenitude da linguagem divina, ou melhor, do divino. Mas é o único caminho pelo qual os homens podem aproximar-se ou distanciar-se dos deuses. Esta talvez seja a maior luz da obra de Sófocles, em que *As Traquínias* servem de modelo: a autoconsciência da humanidade. Os limites que Hércules inscreve entre a terra e o Olimpo, muito embora sem impedir que esse monte, morada dos Deuses, continue a tocar a terra, correspondem às transformações por que passou a linguagem. O advento da escrita, tão abstrato e convencional quanto o da moeda, significou a ruptura do mundo arcaico, que deu lugar ao período clássico. Fato que, além de impulsionar o advento da filosofia, deu asas ao pensamento *poético-racional* para que sobrevoasse outros ares institucionais, numa zona intermediária entre palco e espectador.

Assim como Hércules advém *hipócrita*, no sentido etimológico da palavra, num palco que lhe é estranho, o da casa, a “hipocrisia” da linguagem oral deixa de suportar o peso de sua máscara em face da escrita. Por outro lado, assim como Hércules é o intermédio entre o universo da voz e o da letra, num passo descompassado de mito e realidade (deuses e homens), a sala de Dioniso também intermedeia voz e letra, numa recepção calorosa, a serviço do saber. O herói filho de Zeus e Alcmena é o suporte que Sófocles oferece n’*As Traquínias* para uma mudança na fisionomia desse novo modo de pensar o mundo: um novo tipo de saber que faz da linguagem (escrita) o instrumento refinador da verdade dos mitos.

O teatro de Dioniso, como um todo, é o meio pelo qual o poeta se dirige à totalidade dos cidadãos e representa, em forma de drama, as principais preocupações daqueles que compõem a cidade. Isso faz com que as relações entre a tragédia e seu contexto social e político tornem-se necessariamente evidentes. É nesse sentido que vejo na figura desse Hércules de Sófocles uma relação estreita com a linguagem. A tragédia ocupa um lugar de tensão e conflito entre a cultura oral e a cultura escrita do mundo grego. E, além disso, ela mesma se estrutura nessas polaridades culturais, uma vez que é apresentada oralmente quando já tem sido submetida a um texto escrito.

Essa posição intermediária da tragédia no universo linguístico é muito bem amparada por Segal (1987, p. 29):

A escrita contribui para humanizar a linguagem, para reivindicá-la como produto de uma inteligência puramente humana, uma obra do homem. Assim, a intervenção da escrita e do discurso desempenha um papel central nas histórias bem conhecidas da civilização humana que encontramos na obra de Ésquilo e de Eurípides. Mas a relação e a laicização da linguagem em instrumento de inteligência dos homens contrastam com o caráter precário e misterioso do não humano com o qual o homem deve também se comunicar. Trata-se então do reino dos deuses, que sempre é *asémon*, ou seja, falta-lhe a clareza das “marcas” ou dos “signos” (*sémata*) da linguagem verbal.⁷

Apesar da ausência de Sófocles entre os outros dois grandes tragediógrafos, é possível aplicar esse comentário de Segal aos sinais a respeito do destino de Hércules n’*As Traquínias*. Nessa peça, a relação entre o divino e o humano se dá por meio da linguagem profética. O papel de Hércules na peça é semelhante ao que a linguagem representa para a Atenas do século V a. C. A *humanização* consiste num desenvolvimento lógico de um contraste entre *mentira* e *verdade*.

Quando uma cultura é somente oral, como fora a grega até o século V a. C., todas as versões míticas têm o direito de ser verdadeiras. E essa verdade consiste no simples fato de essas versões serem contadas. Construíram, ao longo de séculos, a consciência social do mundo grego, ao mesmo tempo em que se deixaram delinear por essa consciência. O problema foi que, quando essas versões começaram a tatuar os pergaminhos, se fez necessário que quem se pronunciasse o fizesse sob o controle de critérios que colocavam esses pronunciamentos em oposição. Foi quando nasceram as preocupações com as

⁷ “*L’écriture contribue à humaniser le langage, à le revendiquer un produit d’une intelligence purement humaine, une oeuvre de l’homme. Ainsi l’intervention de l’écriture et du discours joue un rôle central dans les histoires bien connues de la civilisation humaine qu’on trouve chez Eschyle et Euripide. Mais la rationalisation et la laïcisation du langage en instrument de l’intelligence des hommes font contraste avec le caractère précaire et mystérieux du non-humain avec lequel l’homme doit communiquer aussi. Il s’agit alors du royaume des dieux, qui est souvent asémon, c’est-à-dire qu’il lui manque la clarté des “marques” ou des “signes” (sémata) du langage verbal.*” [Tradução minha.]

possíveis contradições da palavra dita. Sófocles, não apenas por meio de *Filocletes*, como muitos costumam pensar, mas também por meio de *As Traquínicas*, revela-se seduzido pela sofística, em sua amplitude poética.

Falta ainda um complemento para a abordagem que fiz anteriormente acerca da figura dos rios. Bruce Heiden (1989, p. 25) vê Dejanira “como personificação da instabilidade”.⁸ Se o que afirmei até aqui não é convincente, resta-me ainda uma única tentativa para fazer crer que é Hércules quem traz consigo essa personificação, inda que seja por via indireta. Mas, para validar este argumento, é necessário que se transfira, provisoriamente, a instabilidade do elemento fogo para o elemento água.

Hércules serve à *pólis* ombro a ombro com Dioniso. As similaridades entre Dioniso e Aqueloo são óbvias. Sobre isso escreve ainda o mesmo Heiden (1989, p. 26), quando menciona Plutarco: “os gregos viam Dioniso como senhor não apenas do vinho, mas do elemento líquido inteiro”.⁹ Nesse caso, é Aqueloo quem personifica a instabilidade das coisas da terra como um reflexo do devir universal. E o motivo máximo da existência dos rios de *As Traquínicas* é Hércules. Este, tão estranho quanto igual a esses fluxos, tem um destino semelhante ao deles, que, em razão de possuírem natureza plástica, são capazes de arrastar aqueles que os atravessam.

A instabilidade faz nascer no homem um sentimento doloroso. A humanidade nunca está em solo firme. É sobre areia movediça que repousa a existência. Isso se esclarece nos efeitos possivelmente alcançados no público ateniense, por meio da *catársis* evocada pelo *páthos* do momento em que Hércules pede ao filho que lhe alivie o sofrimento por meio da pira. Porque é nessa ocasião que ocorre um jogo entre deuses e homens, quando os primeiros silenciam ante a prece dos últimos. Hilo se revolta e lança a sua indignação contra os deuses. A relação *Zeus-Hércules-Hilo* valoriza a *humanidade*, apesar de seu caráter inferior. Isso é irônico e revoltante. O *filho* é mais benigno e se compadece mais do que o *pai*. Hilo reprova a insensibilidade de Zeus que, mesmo vendo “do alto” o sofrimento e a dor excessiva do filho, mostra-se indiferente.

⁸ No original: “*as personification of instability*”. [Tradução minha.]

⁹ “*the Greeks regarded Dionysus as the master not only of wine but of the entire liquid element*”. [Tradução minha.]

O sofrimento de Hércules é o momento em que mais se nota a marca trágica de Sófocles. Se a revolta de Hilo e de Hércules supõe a conduta vergonhosa dos deuses, não se pode afirmar ao certo o que isso significa. Um grito de indignação tanto pode sugerir uma mensagem última do distanciamento entre os mundos divino e humano, quanto pode sugerir a expressão máxima da aflição humana. Como compreender essas questões, quando Sófocles não oferece claramente as respostas? Mas isso me parece ser uma solução, não um problema. Nesse sentido, concordo com Jacques Jouanna (2007, p. 463-464), para quem “a riqueza de seu teatro [de Sófocles] consiste em mostrar todas as faces das situações na sua realidade, ou seja, na sua complexidade”.¹⁰

Sófocles reserva para o final d’*As Traquínicas* (v. 1276-1278) a *aporía* de um destino inundado de humanidade e divindade. Apesar de não revelar nem ocultar, como afirma Heráclito acerca do oráculo de Delfos, dá sinais que assumem uma via de mão dupla, convergente e divergente. Hilo ecoa o grito do sofrimento humano e a revolta contra os deuses, mas Licás já havia avisado a Dejanira que não é sábio ofender-se quando Zeus é o autor das coisas. Assim, a Corifeia opõe-se às acusações de Hilo, dirigindo-se ao resto do Coro, dando por encerrado o assunto e afirmando essa complexidade com as seguintes palavras:

Viste mortes inéditas, medonhas,
e muitos insólitos tormentos:
e disso tudo não há nada que não seja Zeus.¹¹

A relação que aponte entre a água dos rios e o vinho corresponde à sugestão de um devir não apenas na vida dos homens, mas também de um *devoir teatral* no destino d’*As Traquínicas* enquanto drama no teatro ateniense. Aqueloo forma uma homogeneidade com Dioniso. O rio passou e a tragédia também. Não se pode navegar sobre águas extintas. O século V a. C., que afigurou o milagre da Grécia antiga por meio de um tríplice cordão formado

¹⁰ No original: “*la richesse de son théâtre [de Sófocles] consiste à montrer toutes les faces des situations dans leur réalité, c’est-à-dire, dans leur complexité*”. [Tradução minha.]

¹¹ SÓFOCLES, 2009.

pela Ciência, pela Liberdade e pela *Arte*, pisou a calçada dos séculos e floresceu no patrimônio cívico do Ocidente. Mas a tragédia não foi capaz de renascer das cinzas, ao morrer com aproximadamente cem anos.

Melpomene cumpriu fielmente o seu papel, fazendo com que a poesia, no sentido grego do verbo *poiéo* (fazer), construísse por meio do gênero trágico o orgulho de uma cidadania plenamente madura. O alvorecer da Grécia no século V a. C. iluminou governos e instituições e fortaleceu as navegações e o comércio. Essa consciência grega de seu valor se difundiu, entre outras vias, por meio do teatro, que sempre esteve a serviço do povo. Até que nasceu a filosofia. E a tragédia, que por muito tempo foi uma escola de virtudes cívicas, contribuiu com o alvorecer da civilização grega enquanto pôde respirar.

Ainda é possível percorrer os caminhos abertos por essas águas. Mas somente com a plena consciência de que a tragédia, sendo o espelho da *pólis*, faz ouvir a acústica indefinida da humanidade. Tudo o que se sabe é que o destino percorre a identidade dos opostos e é o conflito que delinea o ciclo dessa ordem. Nenhuma tentativa de reconstrução de um templo perdido valerá mais que uma demonstração particular e trágica da pretensão humana de se superar. Há uma linha não transponível, da qual nada se pode saber, uma *skéne* (camarim) que esconde as *cenais* não vistas. Desse lugar em diante, o resto é tabu.

Acredito, no entanto, que a busca de uma consciência existencial não teria sentido se o destino dos homens não se configurasse dessa forma. E que, talvez, seja realmente por meio dessa vidência estranha e complexa que o rosto da humanidade se faz assim tão idealmente belo – como assegura a sabedoria, quase divina, de Heráclito (DK. 124), para quem a ordem do mundo, a mais bela ordem, é poeira varrida ao acaso.

Conclusão

Diante das considerações feitas neste texto a respeito d'*As Traquínias*, de Sófocles, é razoável concluir que Hércules é a personagem de maior relevância na peça. Isso porque tanto a sua selvageria quanto o seu trabalho de humanização se completam, como duas faces de uma moeda, para tornar possível a vida

civilizada. A glória do filho de Zeus, que o leva para junto de si, é o prêmio, por assim dizer, que ganha por ter-se dedicado a uma vida de batalhas. Hércules, normalmente representado nas fontes gregas como um ser de pouca linguagem, dado mais à força do braço do que à força da palavra, venceu todos os monstros que cruzaram o seu caminho, até o dia em que Eros traçou definitivamente o seu destino, ao colocar a bela jovem Íole em seu caminho. Isso foi o suficiente para que se cumprisse a promessa de seu pai soberano, que já havia determinado que seu filho seria morto por um morto. Nesse caso, o centauro Nesso.

A vida social, surgida, portanto, pode continuar. A força do braço espanta, ainda, os homens, mas não é maior do que a palavra. É esta que delinea os traços característicos de nossa humanidade.

Referências

ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

HEIDEN, Bruce. *Tragic rhetoric, an interpretation of Sophocles's Trachiniae*. New York: Peter Lang, 1989.

JOUANNA, Jacques. *Sophocle*. Paris: Fayard, 2007.

KAHN, Charles. *A arte e o pensamento de Heráclito*. Trad. de Alexandre S. de Santi, Bruno Conte e Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Paulus, 2009.

KITTO, H. D. F. *A tragédia grega, estudo literário, V. II*. Trad. de José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: UC, 1990.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. de Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

REINHARDT, Karl. *Sófocles*. Trad. de Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

SÓFOCLES. *As Traquínicas*. Trad. de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

_____. *Filoctetes*. Trad. de José Ribeiro Ferreira. 3ª edição. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

THE HERACLES OF SOPHOCLES: A MONSTER OR THE CIVILIZING HERO?

ABSTRACT

This paper aims to analyze the role of the character Heracles in the play *The Trachiniae*, by Sophocles. Through killing countless monsters, the greatest hero from Greece makes the birth and permanence of the polis (city) possible. But this achievement only happens after the son of Zeus, also a monstrous entity, embraces his tragic and paradoxical destiny, depriving himself of his own identity: being a hero.

KEYWORDS: Heracles; monsters; civilization.

