



Caracterização e discurso na tragédia grega: o ancião e a esposa no prólogo do *Héracles* de Eurípides

Characterization and speech in Greek tragedy:

the old man and the wife in the prologue of Euripides' *Heracles*

Christian Werner¹

email: crwerner@usp.br

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-8948-6825>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.33631>

RESUMO: Investiga-se como a construção de um discurso – em particular, o primeiro em uma tragédia de Eurípides – contribui para a caracterização de uma personagem. Trata-se de uma caracterização indireta, metonímica, que os antigos denominavam *ēthopoia*. As duas personagens examinadas são Anfítrion e Mégara no prólogo do *Héracles* de Eurípides; se defende que sua caracterização não só extrapola uma noção de “tipo” (o ancião e a esposa sofredora), mas articula temas cuja importância só fica mais clara posteriormente e ao mesmo tempo joga com a forma do enredo. Mostra-se assim que caracterização e pensamento se interpenetram para formar um todo orgânico que faz o público não apenas pensar, mas sentir as emoções próprias do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: caracterização; Eurípides; *Héracles*; prólogo; Anfítrion; Mégara

ABSTRACT: This paper investigates how speech – in particular the first one in a Euripides' tragedy – contributes to characterization. This is an indirect, metonymical characterization, that was called *ēthopoia* in Antiquity. Two characters are examined, Amphitryon and Megara, in the prologue of Euripides' *Heracles*; it is argued that their characterization not only goes beyond a notion of “type” (the old man and the suffering wife), but articulates themes which importance becomes clearer only later on and at the same time plays with the form of the plot. It is shown that characterization and thought relate to each other to form an organic whole that makes the audience not only feel but also think about the emotions proper to the genre.

KEYWORDS: characterization; Euripides; *Heracles*; prologue; Amphitryon; Megara

¹ Professor Livre-Docente de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Introdução²

Os prólogos de Eurípides, em particular, o monólogo que costuma abri-los, em geral sucedido por um diálogo³, não tendem a oferecer um material interessante para se discutir a caracterização trágica⁴. De fato, não é à toa que Ésquilo debocha desses monólogos nas *Rãs* de Aristófanes, comédia que, aliás, nos legou o primeiro testemunho do termo grego *prólogos*. Na passagem em questão (*Rãs* 1199–250), a referência é ao discurso que abre uma tragédia e contém os elementos da história necessários para o espectador entender a ação dramática⁵. Ésquilo sugere que Eurípides sempre faz a mesma coisa nesses discursos, ou seja, que seriam formulares e previsíveis, mas, como alhures nessa comédia, Ésquilo está longe de produzir ou mesmo sugerir uma análise, de fato, crítica da matéria dramática⁶.

Modernamente, por sua vez, a opinião comum é que os discursos introdutórios de Eurípides, nas palavras de Cropp (2013, p. 134)⁷, são um “monólogo dirigido ao público, *suspendendo a ilusão dramática* e empregando técnicas normalmente usadas em discursos políticos e judiciários para apresentar o pano de fundo de um caso: simples narração dos fatos em ordem cronológica, sugestões claras dos motivos e coloração ética habilmente aplicada” (grifo meu).

² O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (304241/2017-2). Duas versões deste texto foram apresentadas anteriormente: num encontro mensal do grupo de pesquisa “Estudos sobre o teatro antigo” em 2018 e no colóquio organizado pelo grupo em 2019. Agradeço aos comentários e sugestões dos participantes desses dois eventos.

³ Um monólogo pode ser definido como um discurso que não é dirigido a um ouvinte. Segundo BATTEZZATO, L. *Il monologo nel teatro di Euripide*. Pisa, 1995, p. 113, “si considera monolog degli attori, nel teatro attico del quinto secolo a.C., tutto ciò che viene recitato senza essere rivolto ad interlocutori presenti in scena (o in contatto verbale com la scena)”. Para distinções entre “discurso do prólogo” (*Prologrede*) e “monólogo” em sentido estrito, cf. SCHADEWALDT, W. *Monolog und Selbstgespräch: Untersuchungen zur Formgeschichte der griechischen Tragödie*. Berlin: Weidmann, 1926, pp. 1–11. No caso de *Hércules*, ao passo que Anfítrão não se dirige a ninguém (1–59), Mégara (60–87), na sequência, começa seu discurso se dirigindo ao velho, ou seja, somente aqui se inicia um diálogo entre as duas personagens.

⁴ Caracterização no prólogo: EMDE BOAS, E. van. Euripides. In: DE TEMMERMAN, K.; EMDE BOAS, E. van. (orgs.) *Characterization in ancient Greek literature*. Leiden: Brill, 2017b, pp. 355–74, aqui, pp. 370–71.

⁵ Na sequência da comédia, Eurípides examina os prólogos de Ésquilo.

⁶ Cf. HALLIWELL, S. *Between ecstasy and truth: interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus*. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 134–36.

⁷ CROPP, M. J. *Euripides: Electra*. Introduction, translation and commentary. 2a ed. Oxford: Aris & Phillips, 2013.

Grosso modo, essa visão do prólogo é a defendida por Hartmut Erbse em sua monografia sobre os prólogos euripidianos⁸. Entretanto, veremos que ela é unilateral⁹. Meu foco será investigar de que forma a construção de um discurso – inclusive o primeiro em uma tragédia – contribui para a caracterização de uma personagem. Trata-se, como se verá, de uma caracterização indireta, metonímica, que os antigos denominavam *ēthopoiia*¹⁰.

Tal dinâmica será investigada no prólogo de *Hércules*, quando estão presentes em cena Anfitrião, Mégara e seus três filhos com Hércules. Duas generalizações em relação a esse prólogo são comuns na crítica: o monólogo de Anfitrião (1-59) forneceria, de forma objetiva, o esqueleto narrativo fundamental para a plateia entender a ação que está se desenrolando; e o diálogo que segue entre o ancião e Mégara (60-106) teria as funções, em primeiro lugar, de injetar emoção na cena, sobretudo pela forma como Mégara se manifesta quanto a seus filhos, e, em segundo lugar, de preparar a diferença de opinião entre ambos, ela e seu sogro, sobre a decisão a ser tomada, uma vez que, suplicantes, estão juntos ao altar de Zeus, mas sua morte, bem como a dos filhos de Hércules, a despeito do rito, é eminente.

Que a cena é um pouco mais multifacetada, isso pode ser aventado, por exemplo, em vista da discordância, entre os críticos, a respeito de quem, Anfitrião ou Mégara, termina a cena como moral e/ou intelectualmente superior. Kroeker (1938: 15)¹¹, por exemplo, conclui que, “apesar das agudas críticas de Mégara ao censurar no ancião seu pendor à vida e sua esperança imprudente (90 e 92), Anfitrião, nessa cena de abertura, consegue manter a superioridade por meio de sua confiança”. Erbse (1984: 187), a seu turno, defende que Mégara “avalia a situação de forma mais certa que seu sogro”.

Anfitrião

O drama inicia com as figuras mencionadas como suplicantes junto ao altar de Zeus Salvador (*Sōtēr*, 48) na frente do palácio de Hércules. Em seu início, a fala de Anfitrião pode dar a impressão de se dirigir ao público do drama: “Aquele que com Zeus partilhou o leito, que mortal não o conhece, / o argivo Anfitrião, a quem um dia Alceu, / filho de Perseu, / gerou, este pai aqui de Hércules?” (*Her.*

⁸ ERBSE, H. *Studium zum Prolog des euripideischen Tragödie*. Berlin: de Gruyter, 1984. Segundo Erbse (p. 289), “as afirmações do prólogo não apenas são significativas, mas também são verdadeiras. Isso quer dizer são necessariamente confiáveis no sentido em que o espectador apreende nelas as condições necessárias da peça”. Todas as traduções de referências em língua estrangeira são minhas.

⁹ Crítica em van EMDE BOAS, 2017a, pp. 62-63. WERNER, C. *Andrômaca* de Eurípides: El prólogo y la noción de unidad en la *Poética* de Aristóteles. *Synthesis* v. 22, 2015, pp. 1-19 discute variações possíveis nos prólogos (no sentido de “discurso inicial”) de Eurípides.

¹⁰ Cf. DE TEMMERMAN, K.; EMDE BOAS, E v. (orgs.) *Characterization in ancient Greek literature*. Leiden: Brill, 2017, pp. xvi, 6-7 e 22-23; e NÜNLIST, R. *The ancient critic at work: terms and concepts of literary criticism in Greek scholia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 248.

¹¹ KROEKER, E. *Der Herakles des Euripides: Analyse des Dramas*. Giessen: Tese de doutorado, 1938.

1-3).¹² Trata-se não apenas de uma forma de Anfitrião se identificar ao receptor, mas também de uma pergunta retórica¹³, ou seja, uma forma de enfatizar uma afirmação¹⁴, o que colabora para ressaltar que o tom desse enunciado, por certo informativo, é épico-heroico, qualificando o indivíduo como orgulhoso de sua linhagem¹⁵. Além disso, esse tom pode ser relacionado à dicção típica dos anciãos, que, segundo Aristóteles na *Retórica*, vivem mais do passado, comprazendo-se com lembranças, que de esperança¹⁶. De forma mais específica, “que mortal” (1), realizando a função de foco, serve menos de referência ao público no teatro e mais para destacar um tema fundamental da tragédia, a oposição entre deuses e mortais, em particular, levando em conta a caracterização e o destino de Hércules, o qual já transparece nessa primeira frase de Anfitrião.

Não é preciso se comparar essa autoapresentação com a forma como Odisseu revela sua identidade diante dos feácios (“Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos / os homens sou conhecido”: *Od.* 9.19-20)¹⁷ para se deduzir que a principal façanha de Anfitrião, de seu ponto de vista, é ser pai de Hércules, ou melhor, essa é a base de sua identidade heroica. Tal façanha, porém, ele compartilha com Zeus, nomeado antes de Anfitrião nomear-se a si mesmo (Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν, / Ἀργεῖον Ἀμφιτρυῶν). A sequência de nomes nessa passagem (Zeus > Anfitrião > Hércules) culmina na menção de Hércules, ou seja, a fama de Anfitrião é, em grande parte, derivativa: o filho é mais famoso que o pai, e o pai é segundo em relação a Zeus no que diz respeito à paternidade¹⁸. Isso é reforçado na sequência, pois o primeiro adjetivo utilizado para uma das figuras mencionada não só qualifica Hércules mas é *kleinos* (12-13: “quando à / minha casa o ínclito Hércules a – sc. Mégara – a conduzia”)¹⁹.

Após o resumo da linhagem patrilinear, Anfitrião foca Tebas (4-8), seu domicílio, o que confere desde logo uma dimensão política para a ação dramática. Tebas está intimamente associada ao destino da família de Hércules, pois ele casou com a filha do rei da cidade, Creonte, que acabou de ser derrubado pelo usurpador Lico. As dimensões política e familiar, portanto, interpenetram-se.²⁰

¹² Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν, / Ἀργεῖον Ἀμφιτρυῶν, ὃν Ἀλκαῖός ποτε / ἔτιχθ' ὁ Περσέως, πατέρα τόνδ' Ἡρακλέους;. Tradução em FRANCISCATO, C. R. *Eurípides: Hércules*. São Paulo: Palas Athena, 2003., modificada; o texto grego citado ao longo do texto e servindo de base aos trechos traduzidos encontra-se em DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*. Vol. 2. Oxford: Clarendon, 1981.

¹³ BOND, 1981, p. 63 nota que tal pergunta retórica não tem paralelo nas tragédias supérstites.

¹⁴ Sobre perguntas retóricas, cf. van EMDE BOAS *et al.*, 2019, p. 480.

¹⁵ BOND, 1981, p. 63: “Amphitryon’s self-introduction is heroic”.

¹⁶ Cf. a glosa de Aristóteles (*Retórica* II, 13, 1389b11-1390a27) em SILK, 1995, pp. 178-79.

¹⁷ Tradução em HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução: C. Werner. Apresentação: R. Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.

¹⁸ Cf. ERBSE, 1984, p. 183. No hesiódico *Escudo de Hércules* (26), o pai de Hércules é Alceu.

¹⁹ Tradução em FRANCISCATO, 2003. Para ERBSE, 1984, p. 184, a qualificação de Hércules ocorre “porque o falante o percebe no clímax de sua felicidade”.

²⁰ BRANDÃO, J. L. A (des)construção do herói (o problema da mediação no *Hércules* de Eurípides). *Ensaio de literatura e filologia* v. 5, 1987, pp. 113-75, discute como as dimensões do *oikos* e da *polis* se entrelaçam no início da tragédia (pp. 126-37).

Assim, nos primeiros doze versos do drama, Anfitrião se apresenta como um morador de Tebas cuja felicidade no passado ele não enfatiza de forma emotiva, muito embora esse trecho seja finalizado com a menção de um casamento²¹. Dessa forma, o que a passagem sugere e a sequência do discurso cristaliza é uma personagem que, mesmo numa situação extrema, mantém um raciocínio claro. A objetividade não é apenas de Eurípides, mas também de Anfitrião²². Pelo menos nesse início, o passado é apenas glorioso.

Compare-se com o prólogo de outra tragédia que inicia com uma súplica junto a um altar, *Andrômaca* (1-11):

Adorno da terra asiática, cidade tebana,
 donde um dia, com o luxo áureo do dote,
 alcancei o fogo-lar real de Príamo,
 dada como fértil esposa para Heitor, 5
 invejada, nesses tempos idos, como Andrômaca,
mas agora mulher a mais desafortunada, se outra
 [que eu nasceu ou um dia se tornará]:
 ela que viu o marido Heitor ser morto
 por Aquiles e o filho que gero para o marido
 ser arremessado – Astíanax – das retas torres, 10
 após os helenos conquistarem o solo de Troia.²³

A clareza do discurso de Andrômaca é indubitável, mas ela interpreta seu papel de suplicante de forma pessoal²⁴. Ela explicita o contraste entre o passado ilustre e seu papel bem-sucedido de mãe e o fim dessa ventura, a desgraça que continua no presente miserável; o desnível entre os dois estágios é óbvio. Dessa forma ela se apresenta como a mulher mais desafortunada que já houve, utilizando uma sintaxe anormal que provavelmente motivou um verso espúrio (7)²⁵.

Por outro lado, o trecho falado por Anfitrião não atinge a objetividade puramente factual do início do monólogo de Polidoro que abre o prólogo de *Hécuba* (1-12):

²¹ ERBSE, 1984, p. 184, mostra que os doze primeiros versos do drama, que contam como Hércules, filho de Anfitrião, desposou Mégara, filha de Creonte, em Tebas, compõem uma passagem construída como um anel (3-6-3), com 'Hércules' mencionado no final de cada trio de versos.

²² KROEKER, 1938, p. 9 nota o contraste entre a felicidade passada e o momento presente no encadeamento dos fatos nesse trecho do discurso, mas o excesso de dados não transmitiria, de fato, esse motivo: no encadeamento produzido pela acumulação de pronomes relativos reconhecer-se-ia “a sobriedade dos discursos dos prólogos euripidianos”.

²³ Minha tradução (e ênfase).

²⁴ Objetividade: LLOYD, M. *Eurípides: Andromache*. Introduction, translation, and commentary. Warminster: Aris & Phillips, 1994, p. 108. Caráter pessoal: STROHM, H. Zur Gestaltung euripideischer Prologreden. *Grazer Beiträge* v. 6, 1977, pp. 113-32 (aqui p. 119); o autor compara o trecho com o início do prólogo de *Medeia*. Cf. também ALLAN, W. *The Andromache and Euripidean tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 53.

²⁵ νῦν δ', εἶ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή / [έμοῦ πέφυκεν ἢ γενήσεται ποτε].

Chego, o antro dos mortos e as portas da escuridão
 tendo deixado, onde mora Hades, separado dos deuses –
 Polidoro, nascido de Hécuba, filha de Quisceu,
 e de Príamo, meu pai, que a mim, quando a cidade dos frígios
 corria o perigo de cair por meio da lança helênica,
 com temor enviou para fora da terra troiana
 rumo à casa de Polimestor, seu hóspede trácio,
 que semeia essa excelente planície do Quersoneso,
 conduzindo, com a lança, o exército que ama o cavalo.
 Comigo, às escondidas, muito ouro envia
 o pai, para que, se um dia os muros de Ílion caíssem,
 aos filhos vivos não houvesse falta de meios de vida.²⁶

Esse trecho do discurso não deixa entrever nada do destino de Polidoro e da verdadeira natureza do *xenos* trácio. Além disso, é difícil lê-lo de forma irônica pois, ao contrário da parte da trama que explora a execução de Polixena exigida por Aquiles, o destino de Polidoro nas mãos de Polimestor parece ser uma inovação de Eurípides, ou seja, o público não vislumbra outra camada na fala do jovem porque ele desconhece seu destino²⁷. Em que pese a possível inovação de uma aparição do Hades (*phantasma*, 54) abrir uma tragédia, o que o trecho citado faz, diferente do início de *Hércules*, é exclusivamente fornecer informações precisas e necessárias ao público.

Voltando ao prólogo de *Hércules*, no trecho seguinte (13–25) há uma mudança de foco acentuada por leve mudança de tom. Em termos factuais, Anfítrio sintetiza o passado e presente de Hércules por meio de seus “trabalhos” (*ponous*, 22), apresentados de tal forma a se enfatizar a relação entre pai e filho²⁸ e a ação divina contra a família. Os fatos, ao mesmo tempo, são resumidos de forma clara e envoltos em uma pátina emocional, reforçada pelo uso de dois presentes históricos (16–21):

... de onde (sc. Argos) parto em exílio (*pheugō*, sc. Anfítrio) por matar
 Elétrion. Quanto a meus infortúnios,
 tentando amenizá-los (*exeumarizōn*) ao querer viver na terra paterna,
 pelo retorno dá (*didōsi*, sc. Hércules) a Euristeu grande paga,
 amansar (*exēmerōsai*) a terra, seja por causa de Hera,
 subjugado por agulhões, seja por necessidade.

²⁶ Tradução em EURÍPIDES. *Dois tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução e introdução: C. Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004, com modificações, seguindo o texto grego de DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*. Vol. 1. Oxford: Clarendon, 1984.

²⁷ Cf. MATTHIESSEN, K. *Eurípides, Hekabe: Edition und Kommentar*. Berlin: de Gruyter, 2010, pp. 6–8.

²⁸ Cf. os versos 13 a 17, nos quais Anfítrio enfatiza seu papel nos eventos: λιπὼν δὲ Θήβας, οὗ κατωικίσθη ἐγὼ, / Μεγάραν τε τήνδε πενθερούς τε παῖς ἐμὸς / Ἀργεῖα τεῖχη καὶ Κυκλωπῖαν πόλιν / ὠρέξαι' οἰκεῖν, ἦν ἐγὼ φεύγω κτανῶν / Ἠλεκτρύωνα. συμφορὰς δὲ τὰς ἐμὰς (“Após ele deixar Tebas, onde eu me estabeleci, / Mégara e os sogros, meu filho / nas muralhas de Argos, na cidade ciclópica / almejou morar, de onde parto em exílio ao matar / Elétrion. As minhas desgraças...”) (minha tradução). Por meio de um pronome de primeira pessoa colocado no final de três desses cinco versos, Anfítrio enfatiza que a ruína de pai e filho estão inextricavelmente ligadas.

No verso 16, *pheugō* parece ser o primeiro presente do indicativo nesse discurso a realizar a função pragmática principal do presente histórico²⁹, qual seja, “marcar eventos decisivos, fundamentais em uma narrativa – eventos que mudam de forma inalterável o estado do mundo narrado (...)”, sendo que “é o narrador que escolhe marcar certos eventos como mais significativos”³⁰. Anfítrio, portanto, menciona por primeiro sua própria responsabilidade (“parto em exílio por matar Eléctrion”) pelo destino de Hércules (“quanto a meus infortúnios, tentando amenizá-los ao querer viver na terra paterna”)³¹. Só então subordina à sua responsabilidade as causas tradicionais, quais sejam, a ira de Hera e o destino (*tou khreōn*), já mencionados em conjunto na *Ilíada* em referência a essa história³².

Anfítrio, desse modo, revela certa sapiência³³: ele tem uma visão sinóptica dos eventos e de suas causas, percebe bem a interferência provável dos deuses e não se define, de forma apaixonada, por apenas uma forma de explicar os eventos. Nesse momento da tragédia, portanto, não vemos o velho tal como caracterizado por Aristóteles, que faz dele não alguém que de fato *sabe* algo, mas, por causa de sua experiência, cauteloso e hesitante³⁴. Com Anfítrio estamos mais próximos da opinião comum positiva que Eurípides faz ecoar em *Andrômaca* (645-46): “Como então poderias dizer dos anciãos que são sábios, / os que parecem prudentes aos helenos?” (τί δῆτ’ ἄν εἴποις τοὺς γέροντας ὡς σοφοὶ / καὶ τοὺς φρονεῖν δοκοῦντας Ἑλλησίν ποτε;) ³⁵. Embora Menelau esteja criticando Peleu, esse mais que demonstra que o espartano está equivocado³⁶.

Após o trecho (26-34) cujo clímax é a informação do assassinato do pai de Mégara e rei

²⁹ No trecho anterior se usa o presente do indicativo duas vezes (7 e 9), mas talvez por causa do sentido dos verbos relativos ao nascimento; cf. BOND, 1981, p. 65).

³⁰ Van EMDE BOAS, 2017a, p. 50 resumindo estudos recentes.

³¹ Vale notar, por fim, que, na construção de Anfítrio, Hércules é representado, pela primeira vez, como agindo em benefício de seu *philos*, tema que voltará outras vezes na tragédia. Para Papadopoulou (2005: 77-78), “in the Euripidean context the mention of this motive, not known from elsewhere, is particularly important, because it presents an affectionate and, to put it more generally, an all too human side of Heracles”. Já nesse momento no prólogo se mostra o herói como um homem de família. Acerca do tema da *philia* nessa tragédia, cf. também Franciscato (2003).

³² “Nem a força de Hércules escapou do finamento, / ele que era o mais caro a Zeus, o senhor Cronida; não, a moira e a raiva nociva de Hera o subjugarão” (Il. 18.117-19; tradução em HOMERO. *Ilíada*. Tradução e ensaio introdutório: C. Werner. São Paulo: SESI-SP / Ubu, 2018a.). PAPAPOULOU, 2005, pp. 76-77), ao discutir esses dois ou três motivos (compulsão, impessoal ou divina, e livre-arbítrio) mencionados por Anfítrio, assinala que um quarto, o desejo de se tornar imortal, é posterior na tradição antiga.

³³ Compare com o primeiro discurso de Nestor na *Ilíada* (Il. 1.254-84), em que o narrador e o próprio Nestor sustentam a visão dos eventos resumida pelo ancião e sua exortação aos disputantes por meio de sua idade avançada. A mesma clareza, em particular, no que diz respeito à atuação dos deuses, Nestor demonstra na *Odisseia*; cf. WERNER, C. *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018a, p.119-54).

³⁴ Cf. *supra* nota 12.

³⁵ KOVACS, D. *Euripidea altera*. Leiden: Brill, 1996, pp. 101-2, n. 26, discute os problemas do verso 846.

³⁶ Discussão do trecho em Silk (1995: 191-92). Para as formas como Eurípides representa a velhice, cf. FALKNER, T. M. *The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy*. Norman / London: University of Oklahoma Press, 1995, pp. 170-210.

de Tebas, Creonte, por Lico em um verso (κτείνει Κρέοντα καὶ κτανῶν ἄρχει χθονός, 33)³⁷ que se destaca pelo uso do presente histórico e de marcada aliteração, o discurso de Anfítrio se torna mais tenso, pois ele por fim salienta a situação presente e retoma suas causas: as bodas de Hércules e Mégara, a provável morte do herói e as consequências da tirania³⁸ de Lico (35-43). Trata-se de uma reversão da fortuna, a primeira mencionada na tragédia: o casamento promissor tornou-se um mal. De novo, no centro da narrativa, está o papel de Anfítrio, que, desta vez, é todavia rebaixado (38-42):

esse novo regente desta terra, Lico,
quer eliminar os filhos de Hércules
após matar sua esposa, a fim de extinguir morte com morte,
e a mim (se é que também devo ser mencionado entre os varões,
um velho inútil)...³⁹

No presente, de fato, não há mais nada que testemunhe o *status* pretérito de Anfítrio⁴⁰. Em *Hércules*, não teremos a figura do ancião rejuvenecido, literal ou metaforicamente, de outras tragédias e, em parte, do final da *Odisseia* (*Od.* 24.513-25). Anfítrio considera sua morte irrelevante comparada às outras, e a razão é que sua virilidade (marcial) se foi, ou seja, o que define sua ação presente (ou a falta de uma ação mais decisiva) é sua velhice⁴¹.

Mesmo assim, quem detém a autoridade desse grupo de indefesos é ele, pois Hércules o fez responsável pelas crianças, *trophon teknon oikouron*. Se aceitarmos, com Wilamowitz⁴² e Bond⁴³, que essa formulação é pejorativa, já que, de acordo com nossas evidências, os substantivos são geralmente usados para mulheres, poderíamos, forçando um pouco, traduzir o sintagma por “ama dos filhos, dono de casa” ou, de uma forma mais sóbria, “para criar os filhos e guardar a casa”⁴⁴. Essa sinceridade acerca do próprio valor vai ao encontro dos toques patéticos e realistas que seguem no discurso (51-54) e preparam o tom da fala subsequente de Mégara.

A única providência que Anfítrio conseguiu tomar para postergar a morte da família é a súplica junto ao altar de Zeus Salvador, o que também revela sua fragilidade, carente que é do vigor

³⁷ “Mata Creonte e, morto este, comanda a terra”.

³⁸ Também o poder do pai de Lico sobre Tebas é representado de forma negativa por meio da forma verbal *despozōn* (28); cf. BOND, 1981, p. 70.

³⁹ Minha tradução.

⁴⁰ O caráter de indefeso de Anfítrio é mais desenvolvido nos versos 217-35, passagem sobre a qual comenta SILK, 1995, p. 191: “Amphitryon is helpless and his high-density version of the profile shows it”.

⁴¹ De forma geral na literatura grega antiga, “old speakers rarely do more than allude to their own impending death, so that the impact of the topic is not what might have been anticipated” (Silk 1995: 199).

⁴² WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Euripides Herakles*. Vol. 3. 2ª ed. Berlin: Akademie, 1959.

⁴³ BOND, G. *Euripides: Heracles*. Clarendon: Oxford, 1981. *Contra* VERDENIUS, W. J. Notes on Heracles vv. 1-522. *Mnemosyne* v. 40, 1987, pp. 1-17 (aqui, p. 3).

⁴⁴ Tradução em EURÍPIDES. *Teatro completo*. Tradução: Jaa Torrano. Vol. 2. São Paulo: Iluminuras, 2016.

militar do filho, o criador do altar (48-50)⁴⁵, cuja menção, nesse momento, também indica que Anfítrio não se beneficiará da suposta relação de reciprocidade com Zeus aludida no início de seu monólogo. Na prática, Anfítrio reconhece que a situação atual do grupo é de total carência (51-54). O que lhe sobra em sua situação de aporia (54) é recorrer a uma reflexão sobre a amizade, da qual poderia ter vindo a única solução realista nesse momento (55-59):

Dos amigos, uns vejo que não são confiáveis (*sapheis*) amigos,
e os que o são corretamente (*orthōs*), não são capazes de ajudar.
Isto é, para os homens, a má-sorte:
que a ela nunca alguém, no mínimo algo gentil comigo,
alcance, pois é a prova (*elenkhon*) mais verdadeira de quem é amigo.⁴⁶

O raciocínio elaborado nos cinco versos que encerram o discurso, em claro descompasso com o curto trecho emocional que os antecede, expressa um raciocínio gnômico do tipo que tantas vezes encerra um discurso longo em Eurípides⁴⁷. Sua função principal parece ser a de selar a caracterização de Anfítrio como alguém que, mesmo em uma situação desesperadora, mantém um raciocínio claro. O tema do trecho – uma forma dura de distinguir os amigos verdadeiros dos falsos – e o vocabulário utilizado sugerem discussões contemporâneas⁴⁸, o que não significa que Anfítrio seja o porta-voz de certo tipo de intelectual histórico contemporâneo de Eurípides. Entretanto, se concordarmos com Michael Silk⁴⁹ que “anciãos podem ou não ser sábios, mas velhice e intelectualismo, parece, não andam de mãos dadas”, pode-se propor que Eurípides, por meio do discurso de Anfítrio, sugere ao receptor que esse não busque necessariamente nas falas e ações do ancião as respostas para as decisões que as personagens terão que tomar na sequência.

⁴⁵ O próprio Hércules construiu o altar a Zeus Sōtēr depois da vitória contra os mênias de Orcômenos, tradicional cidade rival de Tebas.

⁴⁶ Minha tradução.

⁴⁷ Como bem nota van EMDE BOAS, 2017a, p. 132, “Greek *gnōmai* (identifiable as such on the basis of linguistic and structural features) are often different from (modern) proverbs in the sense that they are not necessarily fixed utterances deriving from a stable corpus of wisdom sayings, but may rather serve as an ‘instant addition’ to that body of traditional and folkloristic wisdom, which is in constant flux—though such *gnōmai* would be ineffective if their content did not to some extent reflect moral ideas acceptable to the addressees”. Repare-se que Anfítrio encerra sua próxima fala longa novamente com um dito gnômico (105-6).

⁴⁸ Acerca da relação da dicção do trecho com a busca “sofística” do significado correto das palavras, cf. BOND, 1981, pp. 75-76. Para EGLI, F. *Eurípides im Kontext: Zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in the Tragödien und Fragmenten*. München/Leipzig: Saur, 2003, p. 237, Anfítrio encerra esse discurso e o que fecha o prólogo com frases cujos termos remetem aos intelectuais do séc. V. Acerca dos versos 55 a 56, diz a autora: “Die Weisheit dieser Sentenz ist traditionell, doch markieren die beiden ‘modernen’ Begriffe nicht irgendein Thema, sondern werfen ein erstes Licht auf eine der Grundfragen des Stücks, der Frage nach dem Wert der wahren Freundschaft”.

⁴⁹ SILK, M. S. Nestor, Amphitryon, Philocleon, Cephalus: the language of old men in Greek literature from Homer to Menander. In: MARTINO, Francesco de; SOMMERSTEIN, Alan. H. (org.) *Lo spettacolo delle voci*. Le Rane 14. Bari: Levante, 1995. Diz o autor na p. 204: “Old men may or may not be wise, but old age and intellectualizing, it seems, do not go together”; e, nessa mesma página, na nota 45: “the wisdom old men may lay claim to is more a matter of good counsel (cf. e. g. Pind. fr. 199) than of sophistication”.

Mégara

A opinião mais comum entre comentadores modernos da tragédia é que Mégara pode expressar emoções de forma mais ampla por não precisar se preocupar com a exposição tida, em geral, como seca e objetiva já feita por Anfítrio. Nas palavras de Kroeker (1938, p. 12), “o discurso de Mégara nasce totalmente do sentimento de miséria da mãe e esposa. A afetividade flui pelo discurso até sua última expressão e justamente por meio disso testemunha uma animação íntima mais forte que aquela que poderia irromper na declamação do discurso do prólogo”, qual seja, aquele de Anfítrio⁵⁰. Assim, o discurso de Mégara revelaria, de forma ainda mais acentuada que no caso do ancião e pai Anfítrio, a caracterização metonímica da personagem, qual seja, mãe e mulher.

A fala de Mégara, entretanto, é uma reação da personagem ao discurso de Anfítrio, e, como tal, é um elemento privilegiado da caracterização indireta da personagem (60–69):

Ó ancião, que um dia destruíste a cidade dos táfios 60
 ao comandares, cheio de glória, uma armada de cadmeus,
 como nada do que é divino é seguro (*saphes*) para os homens.
 No meu caso, nem em relação a meu pai fui privada de sorte,
 ele que, por sua fortuna, um dia teve grande renome
 ao manter seu governo, em torno da qual grandes lanças 65
 saltam com paixão contra corpos venturosos,
 e pelos seus filhos. Quanto a mim, ele me deu a teu filho,
 notável boda, com Hércules me fez casar.⁵¹
 Mas agora essas coisas morreram e adejaram...⁵²

Ann Michelini⁵³, ao defender que a linguagem de Mégara nessa passagem é “extremamente formal” (236), está mais próxima de respeitar a sinuosidade do discurso como um todo que Wilamowitz (1959, p. 20), para quem é apenas a emoção que determina o fluxo da fala, em tal grau que chega a romper sua estrutura lógica em alguns trechos. A autora nota que Mégara aborda Anfítrio de forma algo “tortuosa” (60–1)⁵⁴, o que talvez fosse menos evidente se ela não viesse a

⁵⁰ “Die Megararede ist ganz aus dem Gefühl der Not der Mutter und Gattin geboren. Die Empfindungskraft druchströmt die Rede bis in ihren letzten Ausdruck und zeugt gerade dadurch von einer stärkeren inneren Belebung, als sie in der Deklamation der Prologrede zum Durchbruch kommen konnte”.

⁵¹ Sigo a interpretação sintática dos versos 67–68 defendida por WILAMOWITZ, 1959, p. 21, e RENEHAN, R. Review article: a new commentary on Euripides. *Classical Philology* v. 80, n. 2, 1985, pp. 143–175 (aqui, p. 146).

⁵² Minha tradução.

⁵³ MICHELINI, A. N. *Euripides and the tragic tradition*. Madison/London: University of Wisconsin Press, 1987, pp. 236–37.

⁵⁴ ὦ πρέσβυ, Ταφίων ὅς ποτ' ἔξεϊλες πόλιν / στρατηλατίσας κλεινὰ Καδμείων δορός.

repetir essa linguagem convoluta alguns poucos versos abaixo (65-66)⁵⁵.

O tópico desenvolvido por Mégara é simples: Anfitrião, assim como Creonte e ela própria, viram sua sorte reverter em seu contrário (Kroeker 1938, p. 12). Em boa medida, Anfitrião já falou disso, mas o raciocínio que encerrou seu discurso diz respeito somente à amizade. Mégara utiliza o adjetivo *saphēs* empregado por ele nesse trecho (55) e dá um passo a mais: resume, também por meio de uma formulação gnômica, o lugar comum euripídiano segundo o qual todas as coisas divinas são incertas (62)⁵⁶. O diagnóstico, portanto, é mais pessimista que aquele de Anfitrião, e, de forma inevitável, o remédio será mais amargo. O que esse discurso nos apresenta não é uma heroína entregue à lamentação, mas uma personagem que defende uma visão de mundo e avalia sua situação a fim de buscar a alternativa de ação mais adequada. A economia de seu dito gnômico, o alcance do tema e o fato de vir logo no início do discurso podem ser lidos como uma reivindicação de autoridade, sobretudo por partir de uma mulher, a quem, no contexto grego, tal autoridade, *a priori*, não pertence.⁵⁷

Desde o início de seu discurso, Mégara firma sua própria posição em relação àquela de Anfitrião, e, para isso, busca uma forma de se expressar adequada para se dirigir ao sogro, que, na ausência de Hércules e do próprio pai, é, na prática (ou, pelo menos, na economia do drama), seu *kurios*. Assim, a grande quantidade de palavras no discurso de Mégara que ecoa termos ouvidos no discurso de Anfitrião supera o que se esperaria nessa situação, pois ela não está propriamente respondendo a ele. Deixando de lado termos que expressam relações de parentesco e nomes próprios, são palavras significativas, como *exeiles* (60 e 39, “eliminar”), *kleina* (61 e 12, “famoso”), *saphes* (62 e 55, “confiável”, “seguro”), *elenkhon* (73 e 59, “prova”), *logoisi* (77, 26, “história”), *sōterias* (80 e 54, “salvação”), *exeumarizēi* (81 e 18, “amenizar”)⁵⁸, *philoī* (84 e 55, “amigo”), *sōizō* (72 e 6, “salvar”) e *horō / blepō* (81 e 55, “ver”)⁵⁹. A escolha vocabular e a tessitura do discurso sugerem que Mégara, ao mesmo tempo, se coloca sob a autoridade de Anfitrião e reivindica a sua própria como esposa de Hércules. Ela o faz para pressioná-lo a encontrar um modo de definir sua situação, pois apenas ficar esperando algo de Zeus Salvador não é suficiente – vide o que ela diz dos deuses logo no início.

⁵⁵ ἔχων τυραννίδ', ἧς μακρὰ λόγχα πέρι / πηδῶσ' ἔρωτι σώματ' εἰς εὐδαίμονα. DIGGLE, J. Euripidea. Oxford: Oxford University Press, 1994 (aqui, pp. 90-1) defende que os versos 65 e 66 são problemáticos por sentimento e linguagem; ele propõe que o orgulho se deve à riqueza e aos filhos (a passagem do verso 64 ao 67 seria uma “thoroughly Euripidean inconcinnity”, a qual um leitor teria tentado arrumar). WILAMOWITZ, 1959, p. 21, considera o verso 66 sem sentido; cf. também KOVACS, 1996, p. 129. BOND, 1981, pp. 79-80, os mantém, com o que concorda VERDENIUS, 1987, p. 4.

⁵⁶ BOND, 1981, p. 77 nota que a gnoma de Mégara vem de forma quiástica com aquela de Anfitrião. Cf. também ERBSE 1984, p. 186, para quem “setzt sie der Gnome des Alten den umfassenden Satz entgegen”. Para exemplos do tópico em Eurípides, cf. BOND, 1981, p. 78, e WERNER, C. As especulações de Andrômaca em *Troianas* de Eurípides. *Anais de Filosofia Clássica* v. 12, n. 23, 2018b, pp. 13-30.

⁵⁷ Mesmo na tragédia, a relativização de tal contexto não deve ser assumido *a priori*; cf., por exemplo, o diálogo de abertura de *Antígona* de Sófocles e a forma como Etra se caracteriza em *Suplicantes* de Eurípides, principalmente nos versos 40-1 e 293-300.

⁵⁸ No período clássico, o verbo só ocorre nessas duas passagens; cf. BOND, 1981, p. 84.

⁵⁹ Repare-se que metade dessas palavras aparece nos seis últimos versos de Anfitrião.

Mégara é mais objetiva que Anfítrião. É ela quem primeiro usa um futuro do indicativo na tragédia (“eu e também tu iremos morrer, velho”: 70). Ao mesmo tempo, porém, o núcleo de seu discurso, que foca a situação patética dos filhos (71-79), é emotivo. O tom é dado por um misto de metáfora e símile (filhotes de ave com medo)⁶⁰, e o clímax é o uso do discurso direto para expressar a perplexidade dos filhos com a ausência do pai (70-77):

Eu e também tu iremos morrer, velho,
e os filhos de Hércules, os quais sob as asas,
filhotes de pássaro, eu salvo feito ave protetora.⁶¹
“Mãe”, ele diz, “onde o pai se encontra?
O que está fazendo? Quando virá?” Perplexos com a novidade,⁶²
indagam acerca do pai, mas eu os engano,
conto histórias da Carochinha (*logoisi mutheuousa*). (...) ⁶³

O uso do discurso direto por uma personagem na tragédia serve como convite ao público para que se imagine experimentando a situação descrita (van Emde Boas 2017a, p. 237)⁶⁴. Aqui, porém, o interlocutor primeiro é Anfítrião. Para ele Mégara se apresenta, nesse momento, como uma mãe sofredora, o que mitiga o impacto de sua tomada de iniciativa que vai de encontro à decisão do sogro. Mégara adequa-se a seu papel feminino ao mesmo tempo que dele se afasta. A perplexidade resultante da ausência de Hércules é dos filhos; ela tem uma ideia clara acerca do que fazer ou não fazer, e por isso mesmo os engana.

A partícula *oun*, que indica “uma transição para uma informação mais precisa, crucial ou relevante” (van EMDE BOAS *et al.* 2019, p. 681)⁶⁵, é usada pela primeira vez na tragédia na última

⁶⁰ Cf. BOND, 1981, p. 81, com bibliografia suplementar.

⁶¹ Com BOND, 1981, p. 81, sigo a lição do manuscrito L (*hupheimenē*), discordando de DIGGLE (1981).

⁶² Para a segunda metade do verso 75 (τῶι νέῳ δ’ ἐσφαλμένοι), sigo MASTRONARDE, 1983, pp. 103-4, que discorda da interpretação canônica: “These translations seem to me to undervalue the force of ἐσφαλμένοι. I suggest that τῶι νέῳ refers to ‘strangeness’, not ‘youth’ and that the sense is ‘confused by the strangeness of the situation [Heracles had always returned before: 22ff., 425ff.], they seek [ask about, *not* go to seek] their father, but I put them off”.

⁶³ Acerca do verbo *mutheuein* (“contar histórias”), cf. WILAMOWITZ, 1959, p. 22, e BOND, 1981, p. 83, que notam que ele talvez tenha sido cunhado por Eurípides. A tradução da passagem é minha.

⁶⁴ EMDE BOAS, E. van. *Language and character in Euripides’ Electra*. Oxford: Oxford University Press, 2017a. Na mesma página referida, em nota, o autor continua acerca do uso do discurso direto: “This description is not very different from (and is indebted to) the characterization of the functions of direct speech in Luuk Huitink’s (2013) Oxford dissertation on reported discourse in classical Greek. Huitink... argue(s) that Greek direct discourse, rather than being suggestive of ‘literalness’ (...), serves to depict selective aspects of an original discourse situation, in order to make the addressee feel what it was or would be like to experience these aspects. Such aspects may concern the wording of the original discourse, but more usually relate to the manner or tone of delivery, the emotional state in which it was produced or received, and other aspects”.

⁶⁵ EMDE BOAS, E. van.; RIJKSBARON, A.; HUITINK, L.; BAKKER, M. de. *The Cambridge grammar of classical Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

parte do discurso de Mégara e logo duas vezes⁶⁶. Trata-se, assim, do trecho decisivo, o clímax para o qual o discurso de Mégara com um todo se dirigiu. Na primeira ocorrência da partícula, como muitas vezes em diálogos, *oun* vem em uma interrogação e “indica que o ponto do falante, a pergunta que ele faz, etc., é a coisa principal que o falante quer transmitir ou perguntar, dado o contexto anterior” (*id. ibid.*) (80–87):

Portanto (*oun*) agora que expectativa (*elpid'*) ou que via de salvação (*sōtērias*)
providencias, ancião? É a ti que estou mirando.
Não passaríamos dos limites da terra às escondidas
(os vigias nas saídas são mais fortes que nós)
nem, entre os amigos, expectativas de salvação (*elpides sōtērias*)
há mais para nós. Portanto (*oun*), qualquer plano que tenhas,
compartilha-o, a fim de que, se morrer é certo,
não prolonguemos o tempo sendo fracos.⁶⁷

“Expectativa” (ou “esperança”), em sua primeira ocorrência no drama, e “salvação” são os tópicos do final da fala de Mégara, os quais lhe servem para pressionar Anfítrio e delimitam a sequência do diálogo, no qual as posturas de ambos se definirão com clareza crescente. Para Mégara, o que define o grupo familiar é a fraqueza (87), que ela procura explicitar concretamente e colocar em oposição à possibilidade de salvação aventada por Anfítrio que, para ela, não tem nada de concreto.

Na curta esticomitia que segue (88–94), Mégara e Anfítrio definem diferentes abordagens do futuro para as ocasiões em que o presente é drástico. A repetição do vocabulário (90–91) enfatiza a divergência de opinião. Para Anfítrio, a esperança é o que há de melhor porque todo mal (assim como todo bem, como ele explorou no prólogo) pode reverter em seu contrário. Trata-se de uma concepção otimista da “esperança” (*elpis*), a qual é mais presente no imaginário grego no período clássico do que muitas vezes se afirma⁶⁸.

Para Mégara, porém, é necessário estabelecer um limite e não esperar o inesperável (92). Com isso, ainda que pelo avesso, ela vai na contramão do enredo de diversas tragédias, nas quais uma personagem não cogita o pior futuro possível e é destruída por ele malgrado suas expectativas: Mégara

⁶⁶ Cf. também Drummen em BONIFAZI, A.; DRUMMEN, A.; de KREIJ, M. *Particles in ancient Greek discourse*: five volumes exploring particle use across genres. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016. https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6213#noteref_n.80, III.2.2.9: “With οὖν a speaker may present an inference or conclusion”.

⁶⁷ Minha tradução. Para a ordem dos versos, segui a lição do manuscrito L. Ao contrário de DIGGLE (1981), MASTRONARDE, 1983, p. 10, VERDENIUS, 1987, p. 5) e KOVACS, 1996, p. 130 preferem não transpor o verso 87.

⁶⁸ Por exemplo, em Pind. fr. 214 (cf. Pl. Rep. 1, 331A): γλυκεῖά οἱ καρδίαν / ἀτάλλοισα γηροτρόφος συναορεῖ / Ἑλπίς, ἃ μάλιστα θνατῶν πολύστροφον γνῶ- / μαν κυβερνᾷ (“Com ele a doce / Esperança cuida-dos-velhos coabita, nutrindo / seu coração, ela que sobremodo pilota o juízo dos mortais”; tradução minha). Platão, na passagem citada, associa essa Elpis benfazeja com quem viveu uma vida justa. Cf. também Renehan (1985: 148) e, sobre a esperança em Píndaro, WERNER, C. Formas da *tukhē* (“fortuna”) na *Olímpica* 12 de Píndaro e no *Hércules* de Eurípedes. In: In: GAZONI, F.; FERREIRA, P.; SAMPAIO, V. *A celebração dos Jogos Olímpicos na Antiguidade*. São Paulo: Odisseus, no prelo a, com bibliografia suplementar.

cogita aqui o pior futuro possível, mas, na sequência, será primeiro salva e depois morta. Mégara está errada porque Hércules funcionará sim, em cima da hora, como cura dos males (93). Todavia, Anfítrio também se revelará equivocado em sua postura porque a cura será passageira.

Uma formulação curiosa, nesse contexto, é Mégara dizer que “o tempo intermédio, sendo ofensivo, me morde” (94)⁶⁹. Essa concepção do tempo, que foca o que ocorre no meio do caminho e não em um *telos* (positivo), vai contra uma noção explorada, por exemplo, em Píndaro, cujos epínicios são um importante intertexto de *Hércules* (*Nemeia* 4, 41-3)⁷⁰: “Mas para mim, o tipo de sucesso (*aretē*) / que deu o senhor Fado (*Potmos*), / sei bem que o tempo (*khronos*), movendo-se, o realizará, predestinado”. Ainda mais interessante para a discussão entre Mégara e Anfítrio é esta passagem (Pind., fr. 159 Snell-Maehler)⁷¹: “o melhor salvador (*aristos sōtēr*) dos homens justos é o Tempo (*Khronos*)”. *Khronos*, em Píndaro⁷², geralmente se refere ao futuro, sendo uma noção positiva. O tempo na tragédia, porém, diz respeito, em geral, à mudança (tal como verificada na natureza). Trata-se de uma realidade do dia a dia: a ênfase é no crescimento e na decadência⁷³.

Nesse momento da conversa entre Anfítrio e Mégara, ao espectador não é dado vislumbrar quem reage de forma mais adequada à desgraça presente tendo em vista o passado venturoso e o futuro em aberto. Em uma visão retrospectiva, Mégara chegou mais perto de prever o futuro ao insistir no “meio do caminho”, pois essa tragédia de Eurípides se define justa e literalmente por uma brusca mudança de rumo no meio! Quanto a Anfítrio, da postura de Mégara apenas endossa o ludíbrio dos filhos (98-100), ou seja, retira da nora a palavra, atribuindo-lhe o papel feminino por excelência, a passividade em relação à vontade masculina, o que será revertido na sequência imediata da tragédia, ou seja, antes de seu meio, após Lico fazer valer a sua vontade de matar os filhos de Hércules.

Em sua última fala antes do párodo, Anfítrio elogia a esperança em detrimento do sentir-se sem saída (*aporein*, 106). Destaca-se uma nova tentativa gnômica que, por um lado, justifica a exortação que ele faz à nora para se manter calma, ou seja, inativa, devendo-se ater às histórias enganosas que dirige aos filhos; por outro, essa reflexão também, emula o raciocínio do final de seu longo discurso inicial e, por tabela, também aquele do início da fala de Mégara (101-6):

De fato (*gar*), amainam também as desgraças dos imortais,
e as rajadas de ventos não têm sempre sua força,

⁶⁹ Novamente, sigo o texto do manuscrito L em minha tradução a partir da argumentação de Renehan (1985: 146): *me* ao invés de *ge*.

⁷⁰ Cf. WERNER, C. Novas formas do herói e do divino no *Hércules* de Eurípides. In: COELHO, M. C.; CORNELLI, G. (org.) *Deuses, homens e heróis*. No prelo b, com bibliografia suplementar.

⁷¹ SNELL, B; MAEHLER, H. *Pindarus. Fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1975.

⁷² Cf. MASLOV, B. Pindaric temporality, Goethe's *Augenblick*, and the invariant plot of Tjutchev's lyric. *Comparative literature* v. 64, 2012, pp. 356-81, sobre as diferentes concepções de tempo em Píndaro.

⁷³ Aqui sigo VIVANTE, P. On time in Pindar. *Arethusa* v. 5, n. 2, 1972, pp. 107-31 (aqui, pp. 123-24).

e os bem-aventurados não são venturosos até o fim:
todas as coisas dão lugar umas às outras, afastando-se.
Este varão é de boa cepa, o que nas expectativas
sempre confia; o estar sem saída é próprio do varão vil.⁷⁴

Alguns intérpretes intervêm no texto para aplinar supostas inconsistências em 101-4, o que indica, no mínimo, que a clareza discursiva de Anfitrião não é mais a mesma do início da tragédia⁷⁵. A ideia básica, porém, é inequívoca: tudo reverte em seu contrário, tanto no mundo natural como no humano. A formulação estranha de Anfitrião, por um lado, testemunha que, nesse momento, a razão não é suficiente para dar conta dos eventos; por outro, assim como Mégara ao mencionar o tempo intermédio, ela resume o que será a sequência da tragédia, pois primeiro a desgraça presente se reverterá em seu contrário com a chegada de Hércules (101), mas essa bem-aventurança, celebrada pelo coro no segundo estásimo, não irá durar (103). Mais ainda: sempre de novo, a força do vento que determinará os acontecimentos enfraquecerá, mesmo no êxodo da tragédia, quando Hércules por fim desistir de se matar.

Mégara iniciou sua longa fala sugerindo uma definição antropológica que iguala homens e mulheres diante dos deuses (62). Anfitrião finaliza a discussão com sua nora buscando uma circunscrição moral e social daquele que, em sua opinião, é o único agente relevante, o *anēr* (105-6). A autoridade intelectual e mesmo moral de Anfitrião, todavia, já começou a ser colocada em questão por Mégara, sem que ela tenha extrapolado, de forma marcante, seu *status* feminino, ao qual, em boa medida, se adequa seu discurso.

Conclusão

Donald Mastronarde⁷⁶ tende a associar “a posição de ‘bom senso’ de Mégara com uma visão de mundo resignada, heroico/trágica, a ser considerada ‘antiquada’ (na tradição do gênero da tragédia) em comparação com a fé mais otimista (ou mesmo sofisticada) que o homem pode controlar seu destino (se não agora, então talvez aguardando)”⁷⁷. Retrospectivamente, essa leitura parece embasada pela forma como Hércules e Teseu, no êxodo da tragédia, espelham, *mutatis mutandis* e respectivamente, Mégara e Anfitrião. O longo diálogo entre Hércules e Teseu, porém, deixará questões em aberto que, pelo menos para alguns espectadores, tendem a sobressair em relação ao apaziguamento final⁷⁸.

⁷⁴ Minha tradução.

⁷⁵ Cf. BOND, 1981, pp. 87-89, e Kovacs, 1996, pp. 130-31.

⁷⁶ MASTRONARDE, D. J. Review article: Euripides' *Heracles*. EMC v. 27, 1983, pp. 93-116; aqui, p. 104.

⁷⁷ De fato, a linguagem usada por Anfitrião (104) é a da especulação física sobre o universo: BOND, 1981, pp. 88-89; EGLI, 2003, p. 238); RENEHAN, 1985, p. 147. *Contra* VERDENIUS, 1987, p. 6.

⁷⁸ Para uma análise da última cena, cf., por exemplo, GRETHLEIN, J. *Asyl und Athen: Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003, pp. 356-80.

Nessa cena, Hércules inicia na típica posição trágica da mulher sofredora que tudo perdeu, ou seja, para quem a vida não faz mais sentido. Assim, a caracterização em boa parte polarizada de Anfitrião e Mégara entrará em jogo no êxodo da tragédia. A grande diferença é que as duas visões de mundo opostas que são defendidas por um ancião e uma mulher no prólogo serão retomadas, *mutatis mutandis*, por dois heróis emblemáticos, Teseu e Hércules. Como notou Thalia Papadopoulou⁷⁹, “o otimismo de Anfitrião, que é contrastado do início ao fim (sc. do prólogo) com a resignação de Mégara (88-106), repousa em grande parte em sua confiança em Zeus e em sua certeza de que o deus vai intervir em favor de seu filho, ao passo que, no caso de Mégara, sua crença na inescrutabilidade dos deuses (62) faz com que veja a esperança como fútil”.

O teatro de Eurípides não é simplesmente um teatro de ideias, ou seja, não se pode afirmar que as personagens servem às ideias. Espero ter mostrado que caracterização e pensamento se interpenetram para formar um todo orgânico que faz o público não apenas pensar, mas sentir as emoções próprias da tragédia.

Referências bibliográficas:

- ALLAN, W. *The Andromache and Euripidean tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- BATTEZZATO, L. *Il monologo nel teatro di Euripide*. Pisa, 1995.
- BOND, G. *Euripides: Heracles*. Clarendon: Oxford, 1981.
- BONIFAZI, A.; DRUMMEN, A.; de KREIJ, M. *Particles in ancient Greek discourse: five volumes exploring particle use across genres*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016. Disponível em: https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6213#noteref_n.80
- BRANDÃO, J. L. A (des)construção do herói (o problema da mediação no *Hércules* de Eurípides). *Ensaio de literatura e filologia* v. 5, 1987, pp. 113-75.
- CROPP, M. J. *Euripides: Electra*. Introduction, translation and commentary. 2a ed. Oxford: Aris & Phillips, 2013.
- DE TEMMERMAN, K.; EMDE BOAS, E v. (orgs.) *Characterization in ancient Greek literature*. Leiden: Brill, 2017.
- DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*. Vol. 1. Oxford: Clarendon, 1984.
- DIGGLE, J. *Euripidis fabulae*. Vol. 2. Oxford: Clarendon, 1981.
- DIGGLE, J. *Euripidea*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- EGLI, F. *Euripides im Kontext: Zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in the Tragödien und Fragmenten*. München/Leipzig: Saur, 2003.
- EMDE BOAS, E. van. *Language and character in Euripides' Electra*. Oxford: Oxford University Press, 2017a.

⁷⁹ PAPAPOPOULOU, T. *Heracles and Euripidean tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 132.

- EMDE BOAS, E. van. Euripides. In: DE TEMMERMAN, K.; EMDE BOAS, E. van. (orgs.) **Characterization in ancient Greek literature**. Leiden: Brill, 2017b, pp. 355-74.
- EMDE BOAS, E. van.; RIJKSBARON, A.; HUITINK, L.; BAKKER, M. de. **The Cambridge grammar of classical Greek**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- ERBSE, H. **Studium zum Prolog des euripideischen Tragödie**. Berlin: de Gruyter, 1984.
- EURÍPIDES. **Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas**. Tradução e introdução: C. Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- EURÍPIDES. **Teatro completo**. Tradução: Jaa Torrano. Vol. 2. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- FALKNER, T. M. **The poetics of old age in Greek epic, lyric, and tragedy**. Norman / London: University of Oklahoma Press, 1995.
- FRANCISCATO, C. R. **Eurípides: Hércules**. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- GRETHLEIN, J. **Asyl und Athen: Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie**. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003.
- HALLIWELL, S. **Between ecstasy and truth: interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus**. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- HOMERO. **Íliada**. Tradução e ensaio introdutório: C. Werner. São Paulo: SESI-SP / Ubu, 2018a.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução e introdução: C. Werner. Apresentação: R. Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.
- KOVACS, D. **Euripidea altera**. Leiden: Brill, 1996.
- KROEKER, E. **Der Herakles des Euripides: Analyse des Dramas**. Giessen: Tese de doutorado, 1938.
- LLOYD, M. **Euripides: Andromache**. Introduction, translation, and commentary. Warminster: Aris & Phillips, 1994.
- MASLOV, B. Pindaric temporality, Goethe's *Augenblick*, and the invariant plot of Tiutchev's lyric. **Comparative literature** v. 64, 2012, pp. 356-81.
- MASTRONARDE, D. J. Review article: Euripides' *Heracles*. **EMC** v. 27, 1983, pp. 93-116.
- MATTHIESSEN, K. **Euripides, Hekabe: Edition und Kommentar**. Berlin: de Gruyter, 2010.
- MICHELINI, A. N. **Euripides and the tragic tradition**. Madison/London: University of Wisconsin Press, 1987.
- NÜNLIST, R. **The ancient critic at work: terms and concepts of literary criticism in Greek scholia**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- PAPADOPOULOU, T. **Heracles and Euripidean tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- RENEHAN, R. Review article: a new commentary on Euripides. **Classical Philology** v. 80, n. 2, 1985, pp. 143-175.
- SCHADEWALDT, W. **Monolog und Selbstgespräch: Untersuchungen zur Formgeschichte der griechischen Tragödie**. Berlin: Weidmann, 1926.
- SILK, M. S. Nestor, Amphitryon, Philocleon, Cephalus: the language of old men in Greek literature from Homer to Menander." In: MARTINO, Francesco de; SOMMERSTEIN, Alan. H. (org.) **Lo spettacolo delle voci**. Le Rane 14. Bari: Levante, 1995.
- SNELL, B; MAEHLER, H. **Pindarus. Fragmenta**. Leipzig: Teubner, 1975.
- STROHM, H. Zur Gestaltung euripideischer Prologreden. **Grazer Beiträge** v. 6, 1977, pp. 113-32.
- VERDENIUS, W. J. Notes on *Heracles* vv. 1-522. **Mnemosyne** v. 40, 1987, pp. 1-17.
- VIVANTE, P. On time in Pindar. **Arethusa** v. 5, n. 2, 1972, pp. 107-31.
- WERNER, C. *Andrômaca* de Eurípides: El prólogo y la noción de unidad en la *Poética* de Aristóteles. **Synthesis** v. 22, 2015, pp. 1-19.

- WERNER, C. **Memórias da Guerra de Troia**: a performance do passado épico na *Odisseia* de Homero. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018a.
- WERNER, C. As especulações de Andrômaca em *Troianas* de Eurípides. **Anais de Filosofia Clássica** v. 12, n. 23, 2018b, pp. 13-30.
- WERNER, C. Formas da *tukhē* (“fortuna”) na *Olímpica* 12 de Píndaro e no *Hércules* de Eurípides. In: In: GAZONI, F.; FERREIRA, P.; SAMPAIO, V. **A celebração dos Jogos Olímpicos na Antiguidade**. São Paulo: Odysseus, no prelo a.
- WERNER, C. Novas formas do herói e do divino no *Hércules* de Eurípides. In: COELHO, M. C.; CORNELLI, G. (org.) **Deuses, homens e heróis**. No prelo b.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. **Euripides Herakles**. Vol. 3. 2ª ed. Berlin: Akademie, 1959.

