



2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

## Presença Clássica

*separata 1*

2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

## Presença Clássica

ISSN 2447-875X

*separata 1*

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes  
DECANA Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira  
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas  
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz  
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basilio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo  
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UnB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrie (EHESS)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martín Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoraçao  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto  
Carlos Eduardo Schmitt

Revisão técnica  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@lettras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@lettras.ufrj.br)

# O despertar e a reconciliação em *Héracles* e em *Hipólito*, de Eurípides

Fernando Crespim Zorrer da Silva

## RESUMO

O dramaturgo Eurípides refletiu, questionou e reproduziu a sua perplexidade em relação aos deuses em diversas peças. Em algumas dessas obras, observamos que, graças à atuação das divindades, alguns indivíduos passam por experiências nas quais perdem a lucidez e o autocontrole, praticando, às vezes, atos horríveis. Vejamos como ocorre tudo isso em um contraponto entre as peças *Héracles* e *Hipólito* quando mortais perdem os seus limites e como se comportam diante de momentos conturbadores.

## PALAVRAS-CHAVE

Eurípides; *Héracles*; *Hipólito*; *Fedra*.

SUBMISSÃO 13.7.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 3.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v0i37.18805>

# N

a tragédia *Hércules*, de 420 ou de 415 a.C., de Eurípides, observamos o filho de Zeus junto a sua família. Ouvimos os perversos falarem e agirem contra os inocentes. Temos a presença do coro formado por anciãos que trata de três situações heroicas: o passado glorioso do qual faz parte Anfítrion, o presente no qual Hércules não está ali com a sua família e mais o futuro, sem que haja defensores da Grécia no que se refere aos filhos de Hércules.<sup>1</sup> Então, tudo parece dar certo, pois algo repentino altera a situação de desgraça que era imediata para a felicidade. Hércules surge, derruba os perversos e reestabelece a ordem e a harmonia. Em

seguida, surgem as deusas Íris e Lissa que, sob as ordens de Hera, discorrem sobre o dever de enlouquecer o herói para que esse produza uma série de atos insanos. Hércules seria o rebento de uma relação extraconjugal praticada por Zeus; Hera, por sua vez, representa a esposa que deseja vingar-se. Assim, Hércules é levado à loucura que, em seguida, termina por matar a sua família. A crise é desoladora, pois não parece haver solução. Eis que surge Teseu e acolhe o amigo dando-lhe o justo conselho e contribui, de modo decisivo, na reconstrução da vida de Hércules. São justamente as palavras de Teseu que conseguem demover Hércules de cometer o suicídio – livrá-lo de uma situação pior do que o personagem homônimo do *Ájax* de Sófocles.

Eis em linhas gerais a estrutura dessa peça que buscaremos colocar em diálogo com a tragédia *Hipólito*, de 428 a.C., que apresenta características similares, a qual nos relata a ira de Afrodite contra Hipólito, pois esse não a venera e nem aprecia as relações amorosas. Em seguida, Fedra, esposa de Teseu, queda apaixonada por esse jovem, que é seu enteado, graças à intervenção de Cípris. Uma vez que o segredo foi revelado, pelo intermédio da aia, a Hipólito, a rainha julga que está perdida. Fedra decide incriminá-lo e contribui para a sua morte, além de suicidar-se. No final da peça é que são revelados tais fatos. Hipólito falece e Teseu, seu pai, permanece sozinho.

Objetivamos, neste artigo, examinar dois momentos das duas peças acima mencionadas. No primeiro, avaliamos quando os personagens se libertam dos seus delírios, das suas doenças e de suas cegueiras. No segundo, examinaremos como se tornam as relações interpessoais entre os envolvidos após as desgraças das quais todos fazem parte diretamente ou não. Assim, nos centraremos sobre os atos insanos praticados pelos personagens, sendo que o objeto de análise seria Fedra e Hércules, quando recobram a lucidez; e, por final, o diálogo entre Hércules e Teseu, e Hipólito com o seu pai.

O drama *Hércules* mantém um vínculo com a referida tragédia por diversas razões. Não se trata unicamente daquelas mais evidentes, como a escolha do mito como ponto para reflexão, mas também a presença decisiva dos deuses nas ações humanas. Vejamos como ambos os heróis são situados no início do texto: Hércules está no Hades, ao passo que Teseu estava justamente a caminho da cidade de seu amigo, pois havia ouvido um rumor de que Lico lutava contra o filho de Anfítrion e a sua família:

Vim com outros que junto ao rio Asopo  
aguardam, armados jovens da terra ateniense,  
e para teu filho, ancião, aliadas lanças trago.  
Pois rumor chegou a cidade dos erectidas de  
que, tendo o cetro desta terra arrebatado, Lico  
em guerra total contra vós se põe.  
Em retribuição pelo que Hércules iniciou  
ao salvar-me dos inferos vim, se necessitais,  
velho, ou de minha mão ou de aliados.<sup>2</sup>

Na verdade, ambos heróis se encontraram anteriormente no Hades. No caso de Teseu, não há indícios plausíveis dessa viagem em *Hipólito*, ao passo que a versão de Sêneca confirma o que se segue, v. 93-101, 251 ss, pois indica que esse último personagem estaria também no Hades com o seu amigo Pirítoos. Cada um deles, no seu retorno, mata os seus filhos. Assim, a descida até o Hades também assinala uma outra inovação que é o encontro entre o filho de Zeus com Teseu, além de sua libertação, “Hércules: Demorei por trazer Teseu do Hades, pai / Anfítrion: E

onde está? Partiu para o solo da terra pátria? / Hércules: Foi para Atenas, alegre por ter escapado dos inferos”.<sup>3</sup> Tal menção tem como objetivo referendar a humanização de Hércules, ou seja, é necessária a libertação de seu amigo do Hades e, deste modo, a amizade entre ambos é estabelecida.<sup>4</sup>

Além disso, há mais elos textuais entre as duas peças; um deles seria a possível referência à morte de Hipólito; Teseu considerará Hércules, no final da tragédia, como o seu filho substituto:<sup>5</sup> “Privado de filhos, tenho-te como meu filho”.<sup>6</sup> Outro detalhe importante é que o nome de Hipólito não é mencionado. Cuidadosamente o dramaturgo não procura estabelecer relações diretas com a peça *Hipólito*. No entanto, não se referir a certos nomes de personagens constitui-se em uma das características da peça, visto que o filho de Teseu não chama Fedra pelo seu nome, nem esta nomeia seu enteado, e, por fim, Ártemis não menciona, no final da tragédia, o nome de Adônis, que será morto posteriormente por essa divindade. Somente Afrodite, a aia e Teseu mencionam o nome ‘Hipólito’, salientando, desta maneira, um certo interdito que há em promulgar nomes de alguns personagens.

A discussão da presença dos deuses como aqueles que produzem as desgraças dos homens já faz parte da tradição grega e não é só encontrada em Eurípides como também é observada em outros poetas trágicos, como em Ésquilo e em Sófocles. Desde Homero, tal temática está presente e se verifica, inclusive, a contra-argumentação, ou, talvez, até se poderia chamar de metalinguagem, como ocorre no início da *Odisseia*, I, v. 32-43, no qual as divindades reclamam dos atos dos mortais que culpam os deuses quando são os próprios homens os responsáveis por suas desgraças; ali, inclusive, é mencionado que Egisto foi advertido para não seguir o plano de matar Agamêmnon, porém não quis ouvir as advertências de Hermes.

No entanto, como se observa em *Hércules*, o plano dos mortais pode ser um reflexo dos imortais. No mundo dos homens, prevalece a injustiça, o julgamento inapropriado e a força contra os inocentes, como é sinalizado pelos atos de Licos, que deseje

destruir a família do filho de Zeus bem como desaprova os atos de Hércules ao longo de sua vida.<sup>7</sup> No lado divino, também não parece haver um plano melhor, visto que teremos a presença de deusas que, após debate, dentre elas, Lissa, que deixará Hércules ensandecido. Aliás, a figura de Licos é totalmente nova no mito; o poeta, ao insistir sobre esse personagem, referindo-se a ele como um descendente de outro tebano com nome similar, que também foi usurpador do trono, sugere que os espectadores não o conheciam.<sup>8</sup>

Já em *Hipólito*, tragédia de 428 a.C., permanece, em suspenso, de acordo com as palavras de Ártemis no êxodo, se Fedra possui a isenção da responsabilidade sobre a morte de Hipólito, resultando na destruição da família de Teseu (o qual também possui culpa direta pela morte de seu próprio filho, conforme críticas que recebeu do mensageiro, v. 1249-54, e de Ártemis, v. 1282 ss). Toda essa situação de sofrimento ocorre devido à intervenção de Afrodite que se apresenta no prólogo, anunciando que matará o filho de Teseu. Uma questão instigadora poderia ser assim suscitada em Eurípides: seriam os deuses explicações do inexplicável?<sup>9</sup> Na verdade, as divindades aparecem quando as teorias não conseguem dar conta dos fatos apresentados; assim, de qualquer modo, possui pouca relevância o fato de significarem ou se constituírem em uma mera causa externa, ou em um elemento psicológico subjacente, já que, na prática, representam algo que é similar.<sup>10</sup>

Para examinarmos mais precisamente o primeiro ponto deste artigo, isto é, a transição entre a realidade e a insanidade mental, trataremos do comportamento de Hércules, de Fedra e faremos ainda um contraponto com a peça *Bacas*. Assim, quando ocorre o primeiro contato visual entre Hércules e Teseu, é o momento no qual o terrível ato já foi consumado. A reação imediata do filho de Zeus é se esconder, pois está envergonhado. A mirada de um indivíduo para o outro passa a ser a porta da entrada da vergonha diante das ações praticadas. Neste caso, roga que cubram a sua cabeça; a vergonha pesa sobre o herói, matador de monstros:

Ai de mim! O que fazer? Onde ausência de males  
encontrar? Voo ou desapareço sob a terra?  
Eia! Minha cabeça envolverei em trevas,  
pois me envergonho dos males que perpetrei  
e sobre este, não quero lançar poluto  
sangue e causar mal a inocentes.<sup>11</sup>

Há mais exemplos que retomam essa questão e aparecem mais adiante na peça, como Hércules que tem o pudor em olhar o amigo (Teseu) e esconde a cabeça no peplo, conforme comenta Anfítrion: “Por vergonha de teu olhar, / da consanguínea amizade / e do sangue filicida”.<sup>12</sup> Diversas peças de Eurípides mencionam a questão do olhar e se envergonhar, como Orestes, em *Electra*, v. 1221 ss, que cobre a sua mãe, quando a matará, ou ainda em *Íon*, v. 967, quando um velho se cobre, pois sente vergonha de ver a infelicidade de Creúsa e de seu pai. Também vale lembrar que a expressão ‘O que fazer?’, v. 898, remete às *Coéforas*, de Ésquilo, quando Orestes não sabe se mata ou não a sua mãe, isto é, o ato de olhar o mundo novamente é similar à tomada de decisão feita por Orestes, que, por sua vez, estava acompanhado de Píades que até ali era uma personagem muda e, quando se expressa, se torna decisiva. Aqui, também Hércules não está só, pois Anfítrion, o seu pai, acompanha-o, do mesmo modo que Orestes com a presença de Píades.

Se retomarmos a tragédia *Hipólito*, observamos que, após Fedra ter percebido o que tinha realizado, isto é, ter proclamado frases insanas, como o desejo de ir caçar, tomar água na fonte, de se deitar no prado, logo a seguir, pede que a aia cubra a sua cabeça:

Mãe, novamente cobre a minha cabeça,  
pois envergonho-me das minhas palavras.  
Cobre-me: lágrimas vertem sob meus olhos,  
e o meu olhar vê a vergonha.<sup>13</sup>

A realidade se torna insuportável. Como uma forma para marcar uma ação e um sentimento, Eurípides repete a mesma ideia com o mesmo verbo, mas com formas verbais diferentes: *kripson* (imperativo aoristo) e *kripte* (imperativo presente). Com tal recurso,

reforça o *aidos* de Fedra; a aia mesma constata a fala de sua senhora como ‘anormal’, v. 231, e, aqui, inicia o processo da perda de tudo o que até aquele momento a rainha segurara dentro de si mesma: a paixão por Hipólito. Vale dizer ainda, ilustrando o motivo dos delírios da esposa de Teseu, que ela padece de uma paixão irresistível a qual se confunde com a vontade divina, mesmo que Afrodite pronuncie o prólogo, não impede que seja descrito em toda a sua forma psicológica.<sup>14</sup>

No caso de Fedra, essa parece saber o que fez, ao passo que Hércules precisa de explicações de seu pai a fim de compreender o que houve e como sucederam as mortes de seus entes queridos. Nas *Bacas*, Agave, a mãe de Penteu, leva a cabeça do filho em suas mãos, julgando que é uma fera, porém é trazida à consciência do seu ato paulatinamente pela intercessão de Cadmo. Analisemos mais de perto o que houve nessa peça:

CADMO Que filho no palácio nasceu para teu esposo?  
AGAVE Penteu, pela união minha e do pai.  
CADMO Tens nos braços esse rosto: de quem?  
AGAVE De leão, assim diziam as caçadoras.  
CADMO Olha direito, custa pouco observar.  
AGAVE Ea! Que vejo? Que tenho nas mãos?  
CADMO Contempla-o e mais claro aprende.  
AGAVE Eu mísera enxergo a máxima dor.  
CADMO Tem então aparência semelhante a leão?  
AGAVE Não, mas de Penteu mísera tenho o crânio.<sup>15</sup>

Essa longa citação reforça uma situação complexa que certamente retoma a cena de recuperação da razão por parte de Hércules e também a de Fedra. No caso dessa última, observa-se que ela proclama três falas que se aproximam de delírios. Não esqueçamos que ela está há três dias em jejum, conforme o coro proclama no párodo: “Ouvi agora que, no terceiro dia,/ a sua boca está em jejum,/ e o corpo mantém-se casto dos grãos de Deméter”.<sup>16</sup> Tal descrição se constituiria em um motivo humano não como sucede com os outros personagens no que contribui para o seu estado de perturbação e começa a mencionar, na sua fala, referências quase explícitas a Hipólito. No caso de Hércules,

após ter sido atacado por Lissa, se transforma completamente, ficando fora de si; somente interrompe os crimes que está cometendo quando é acertado por uma pedra enviada por Palas Atena, em seguida, tendo caído em sono profundo. É inovador o fato de Eurípides colocar as deusas Íris e Lissa em cena como não sucede no teatro dos outros tragediógrafos e tal ato acentuará o traço humano de Hércules.<sup>17</sup>

Depois que o herói acorda, contempla o horror da cena e necessita de explicações sobre o ocorrido. A tragédia *Hércules* não apresenta uma genuína cena psicoterápica, como sucede na peça *Bacas*.<sup>18</sup> Nesse caso, Agave ficou transtornada muito tempo, mais até que Hércules, e não caiu no sono, como ocorre com esse herói. Quando retorna ao palácio, Agave experimenta aquilo que é conhecido como o resultado de uma estratégia psicoterapêutica desenvolvida por Cadmo que procura trazê-la à consciência verdadeira dos seus atos, retornando à realidade.<sup>19</sup>

Os personagens Hércules e Agave passam por um processo no qual perdem a consciência, mas cada um deles experimenta um processo distinto e agudo de retorno à realidade. Com Hércules, nada mais significativo ocorre que uma pedra para derrubá-lo e deixá-lo consciente novamente após o sono, ao passo que, com Agave, o retorno à lucidez é realizado por meio do emprego apropriado das palavras de seu pai. Fedra representa também um caso de perda do controle de si mesma, mas se recupera rapidamente logo após ter proferido algumas frases, mais precisamente, dezessete versos, além de sete versos de repreensão da criada. Coincidência ou não, para derrubar um homem de uma insanidade, é necessário o emprego da violência, ao passo que, para a mulher, se utilizam palavras convenientes para trazê-la à consciência – eis o que se observa nessa díade. Lembrando que o emprego do lançamento de pedras contra um inimigo é mencionado na *Ilíada* em diversas oportunidades, mesmo que ali haja formas belas de lutar.<sup>20</sup> Quanto às mulheres, como normalmente não lutam, salvo exceções, como as amazonas, o emprego da palavra nos casos de retorno da consciência é adequado. Por fim, a loucura não é descrita com menos detalhes,

como no caso de Hércules ou no de Agave, aproximando-se do que padecera o personagem Ájax de Sófocles.<sup>21</sup>

Além disso, merece destaque o fato de Teseu ter surgido em momento tão oportuno. Não se trata de algo ocasional sem um novo direcionamento na arte de compor tragédias. Trata-se de uma das novidades no teatro de Eurípides, o surgimento surpreendente dos salvadores.<sup>22</sup> Aqui Hércules teme a presença de seu amigo: “eis que vem Teseu, meu parente e amigo”,<sup>23</sup> e tal preocupação revela o grau de intimidade que possui com Teseu.

É oportuno esclarecer o que, na realidade, significa a chegada de Teseu:

*Será Teseo, no un dios, el que resuelva el nudo trágico al final de la obra, con lo que viene a ocupar las funciones que normalmente le están asignadas al deus ex-machina. [...] Diversos estudiosos afirman que nuestra tragedia contribuyó a magnificar la figura de Teseo, el gran héroe del Ática, precisamente al ligarlo a las hazañas de Hércules, y, asimismo, a poner de relieve la hospitalidad ateniense hacia el héroe panbelénico. [...]. Un punto relevante es que aprende, reflexiona y cambia de parecer por obra, no de los dioses, sino de un mortal (Teseo).<sup>24</sup>*

Assim, aqui, Teseu representa um homem que alterou o seu modo de ser em contraponto com a sua atuação em *Hipólito*. A ideia do aprendizado pelo sofrimento, explorada e refletida desde Hesíodo até Ésquilo, se efetiva pela forma como Teseu conduzirá o debate que alterará os pensamentos destrutivos de Hércules. Como já foi mencionado, a ênfase que recai sobre o fato de Hércules querer se esconder coberto com um manto alude a sua preferência pela reclusão, pela vergonha, e o ocultamento da sua dor, em contraponto com a sua respectiva retirada da vestimenta, evoca a tragicidade da situação e a aceitação da vida, apesar das terríveis desgraças que se contrapõem, por outro lado, com a grandeza dos trabalhos que foram realizados. A própria tragédia registra tais trabalhos (mencionados por todos os personagens da peça) que são aludidos em detalhes, como uma forma para que não se esqueça a humanidade de Hércules pelos seus atos e esse

personagem não seja visto somente como um colecionador de troféus por suas vitórias.

Antes de examinarmos com mais detalhes o diálogo que acontecerá entre Teseu e Hércules, apresentaremos um breve resumo a respeito do esquema retórico empregado pelo dramaturgo:

*The Heracles too, from Euripides' 'middle' period, has a final debate (1214-1426), but one which achieves harmony rather than confirms estrangement. This outcome is implicit from the start in the longstanding friendship of the disputants, Heracles and Theseus. The agon between the two is a contest of will; Theseus forces Heracles to resist the suicide that tempts him as punishment for, and escape from, the shame of having killed his children [...] There are four long speeches, two shorter ones by Theseus each preceding a longer one by Heracles, but the central pair are the important ones; and Theseus as 'winner' speaks, as usual, second. Formal variety matches shifting emphasis in theme. Theseus' first speech (1214-1228), with its charge to Heracles to brace up, is not answered at once: a stichomythic dialogue (1229-1254), in which Theseus presses home this encouragement, avoids the immediate formal opposition of rhexis to rhexis. Heracles' first speech (1255-1310) half takes up Theseus' charge, half moves to new argument; Theseus' second speech (1313-1339) has the same form: its first half insists again on Heracles' holding firm, its second half anticipates his concession with its promise of Athenian reward. Similarly again in Heracles' last speech (1340-1393), his concession, the formal conclusion of the debate, gives way to pathetic farewells to his father, wife, and dead children. The whole scene thus gets a natural forward movement, avoiding rigidity and 'block-form' for the debate.<sup>25</sup>*

Na verdade, como há harmonia na organização desse encontro, conforme a análise de Collard exposta acima, tal disposição também se estenderá quanto ao resultado de toda a conversa que será desenvolvida, isto é, a intenção do pai de Hipólito será exitosa. Desta forma, conseguirá transformar o desejo de destruição de seu amigo em uma saída na qual, mesmo com todo o sofrimento de Hércules, esse viverá e defenderá a sua vida, como veremos mais adiante.

Assim, uma vez que Teseu está ali, começam as primeiras perguntas e algumas suposições, quando Teseu proclama que a

loucura de Hércules proveio de Hera, após o relato de Anfitrião: “Este combate é de Hera. Quem é este entre mortos, velho?”.<sup>26</sup> Neste caso, a expectativa é culpar outrem pelas monstruosidades e não Hércules, pois esse último julga que é o responsável direto pelos seus atos. Teseu representa o homem que aprendeu com a dor, com a perda, com os atos dos deuses: “Ó famoso território de Erecteu e de Palas,/ que homem perdereis! Sou desgraçado,/ pois me lembrarei muito, Cípris, dos teus males!”.<sup>27</sup> A morte de Hipólito lhe legou responsabilidade direta e fez com que refletisse melhor a respeito da ação humana. Os deuses estão presentes; temos que tomar cuidado com as suas intervenções. Ambas as peças em questão tratam diretamente dos limites do agir humano e do quanto esse é explicado pela intromissão ou não dos deuses. Na realidade, essas peças possuem cinco deusas que podem ser facilmente acusadas de gerarem desgraças aos mortais; ainda se poderia indagar por que aparecem unicamente deusas e não deuses.

Ainda sobre o v. 1189, este está dividido em duas frases, uma ao lado da outra. Com a resposta de Anfitrião, Teseu se manifesta rapidamente, sabedor da perseguição de Hércules por Hera, ainda mais que é seu amigo. Esse é o teor da primeira frase. Já na segunda surge a pergunta a respeito daquele que está ali escondido, e o v. seguinte 1190 é enfático em dizer “Eis meu filho, meu filho que muito penou”,<sup>28</sup> isto é, Hércules é quem está ali. Assim, reduzindo os termos que envolvem o v. 1189, diríamos que é unicamente: luta de Hera com Hércules. A pergunta de Teseu é substituída pela própria resposta no v. 1189. É como se fosse um espelho deformado, pois se, na frase, se justapõem dois indivíduos, Hera e Hércules, ambos possuem uma ligação de inimizade que é enfatizada pela repetição do termo ‘Hércules’ que é mencionado indiretamente no verso seguinte. Na verdade, o dramaturgo emprega muito a repetição de ideias em seu teatro e, aqui, observamos mais uma vez tal articulação no que revela uma das características de sua retórica.<sup>29</sup>

Mais adiante, como uma forma de dissuadir o amigo, visto que Hércules não retirou ainda o peplo que lhe cobre a cabeça,

assim, no v. 1221, Teseu comenta que também outrora esteve em péssima situação; como se tentasse dizer, ‘já estive em uma situação similar’, como se estivesse relembando, mais uma vez, que foi um dos autores da morte de seu próprio filho, Hipólito. Depois Teseu proclama que “Quem é nobre dentre os mortais/suporta o que vem dos deuses e não o rejeita”.<sup>30</sup> Eis o lado trágico deste drama e, conseqüentemente, da vida, pois os deuses nos dão, de certo modo, dádivas e com as quais temos que conviver, quer gostemos delas ou não, não importando o tamanho da dor daquele que as recebe.

Lembremos que o próprio Teseu recebeu três dádivas de seu suposto pai, Posídon, fato que é mencionado, no prólogo da tragédia *Hipólito*, por Afrodite, v. 44 ss. No entanto, com uma delas roga que mate o seu próprio filho, v. 887 ss. No êxodo, Ártemis relembra, a Teseu, algo decisivo:

Sabias que tinhas três imprecações certas do teu pai?  
Uma delas tens desviado, tu, o mais perverso,  
a teu filho, devias tê-la usado contra algum dos teus inimigos.  
O teu pai, senhor do mar, julgando que, por bem te  
concedeu, pois havia te prometido.<sup>31</sup>

Na verdade, Teseu fez mal uso do que recebeu; foi displicente, precipitado e agiu com arrogância quando julgou velozmente o seu filho. Os deuses, por mais críticas que apareçam em diversas peças de Eurípides, nem sempre são os responsáveis diretos das ações humanas. Teseu praticou o mal contra o seu próprio filho, mesmo que se possa argumentar que foi envolvido por um conjunto de fatores, como, por exemplo, a ira e a acusação falsa de sua esposa.

Após as palavras de Teseu, Hércules começa a dialogar, mas, desde o início, defende a própria morte, pois não há saída diante dos infortúnios, ainda mais quando Hera está dominando, conforme demonstra o v. 1253. A estratégia de Teseu dá certo e, agora, além das frases curtas representadas sob a forma de uma extensa esticomítia, Hércules apresenta o seu ponto de vista em um amplo discurso, mencionando os seus trabalhos, a imagem que

teria dos outros habitantes de Tebas que o rechaçariam, depois dos seus crimes, além do triunfo de Hera, apesar de o personagem ainda defender Zeus. Merece destaque que, em nenhum momento, o herói se apieda de si mesmo e, apesar que saiba quem foi a responsável direta de sua desgraça, quem teria agido, “com ciúme do leito de Zeus”,<sup>32</sup> por motivo fútil, nem por isso parece diminuir a sua dor e se perdoar.

Teseu necessita falar melhor para persuadir Hércules, pois o suicídio, apesar dos pesares, não é a solução (há um ditado grego segundo o qual é melhor não nascer e, se isso acontecer, que se cruze mais rapidamente a vida; Heródoto revela, em suas histórias, que a morte pode ser a melhor recompensa, mesmo que seja para alguém que desfrute do melhor, conforme *Histórias*, I, 31). Agora, desmembrando os argumentos de Hércules, em primeiro lugar, o pai de Hipólito fala da mentira dos aedos, v. 1315, ou seja, os relatos não são tais quais nos são narrados; desde Hesíodo, conforme a *Teogonia*, segundo as Musas, “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”,<sup>33</sup> já se observa a possibilidade do poeta nem sempre estar falando, de fato, a verdade. Desta forma, a estratégia do discurso de Teseu tocou em um dos pilares da argumentação de Hércules, que é a própria mitologia. Neste caso, a metalinguagem faz parte dessa crítica. Esta tragédia consiste, na verdade, também em uma reflexão sobre o mito e os próprios personagens questionam os mitos os quais aparecem em poemas épicos, na poesia lírica, na poesia trágica e em outras formas, assim, o que está sendo criticado neste momento? No nosso entendimento, há uma crítica velada do dramaturgo que se insurge contra possíveis censuras contra as suas alterações realizadas, em alguns mitos, não seguindo a vertente mais tradicional, conforme, por exemplo, algumas peças de Aristófanes, como *As rãs*, *As nuvens* e outras que criticam Eurípides diretamente e chegam até a transformá-lo em um personagem em tais obras.

Além disso, se o desamparo moral e emocional é total, Teseu possui condições para recuperar a vida de Hércules. A recuperação não é constituída somente pelo emprego da palavra,

pois são necessárias ações para restaurar a situação dramática do herói, como é a doação de terras do próprio Teseu. Neste caso, Hércules terá as suas mãos purificadas que haviam sido maculadas pelo miasma, v. 1324. O local onde tudo acontecerá, que é Atenas, é continuamente mencionado para esse tipo de ritual como também se constitui em um lugar de acolhida, como foi para Orestes, nas *Eumênides*, de Ésquilo; para Édipo na peça *Édipo em Colono*, de Sófocles; além das peças do próprio Eurípides, como *Medeia*, *Heraclidas* e *Suplicantes*.<sup>34</sup>

Dentro da proposta de persuadir, Teseu, ao atacar diretamente um dos pilares dos argumentos de Hércules, o seu emprego correto das palavras surte efeito. Neste ponto, ambos estão de acordo: a poesia do aedo cai em descrédito. Como a fragilidade emocional de Hércules é gigantesca, devido às desgraças que lhe sucederam, o discurso realizado por Teseu, organizado, persuasivo, aliado não só a dar bons conselhos mas também apresentando encaminhamentos práticos, deixa o filho de Zeus em situação menos aterrorizante. Vale lembrar que a purificação, a acolhida em outra cidade, isto é, em Atenas, a doação de terras para reerguer a vida, além da outorga de um culto após a morte (em *Hípólito* sucede algo similar) se constituirão em elementos essenciais para restaurar a vida de Hércules novamente na sociedade, dando-lhe as condições para a sobrevivência e respeito.

Outro verso importante é o 1399, pois ali se registra um pedido: “Mas que eu não limpe o sangue em teu pepló!”<sup>35</sup> comenta o filho de Zeus. Trata-se justamente do final do diálogo entre Hércules e Teseu, quando este conseguiu convencer aquele a não desistir de viver. O personagem Teseu é outro indivíduo em comparação com o que se apresenta em *Hípólito*, pois prontamente roga: “Limpa, nada poupes. Não recuso”,<sup>36</sup> isto é, Teseu não se importa com a vestimenta e com o fato de seu amigo Hércules tocar-lhe.

Na verdade, refletindo melhor sobre essa cena, observamos, mais uma vez, a retórica de Eurípides em toda a sua complexidade. Anteriormente Teseu concedeu uma série de privilégios a Hércules a fim de que seu amigo não desistisse da

vida, deixando-o novamente inserido na sociedade. Tudo isso se desenvolve no plano das palavras, das dádivas, do planejamento, isto é, é construído em termos de projeto de um ‘novo Hércules’. Em termos reais, além das tentativas de Teseu terem persuadido o seu amigo a tirar o manto que o cobria, agora, na passagem acima, revela e acentua, de maneira simbólica, que está do lado de Hércules em termos de aproximação, de piedade e de companheirismo. Nem uma suposta roupa manchada de sangue os separa. É a ênfase do humanismo, ao contrário, por exemplo, da personagem Helena, em *Orestes*, v. 128 ss, que, segundo Electra, cortou um pequeno pedaço do seu cabelo em um ritual fúnebre, observação que ressalta a frivolidade daquela personagem.

Assim, em síntese, é com a atuação de Teseu que Hércules retorna à vida e consegue lidar com a sua crise. Agora não é possível saber, com exatidão, o quanto a participação de Teseu, aqui, é uma criação de Eurípides. Em um outro contraponto, Teseu também é aquele que ajuda na destruição do filho, conforme a peça *Hipólito*. Nesse sentido, eros e vingança (lembramos da ira de Hera contra Zeus) novamente estão relacionados e proporcionam a destruição nas relações humanas, quando os deuses se envolvem com os mortais, conforme a atuação de Afrodite naquela peça. Em *Hércules*, v. 655-656, é afirmado que tanto a inteligência como a sabedoria os deuses as possuem da mesma forma que os homens, isto é, estão em igualdade quanto a esse quesito. No entanto, temos um posicionamento diferente na peça *Hipólito*, pois ali um servo, no prólogo, proclama que os deuses são mais sábios que os homens, v. 120, porém não é o que essa peça revela. Afrodite quer vingança e se é sábia para se vingar, visto que estabeleceu um plano para derrubar Hipólito, precisa de um esquema para tal. Nesse caso, ela não recupera ou persuade Hipólito a assumir uma postura diferente, já Ártemis terá um caminho similar, pois a vingança também guia o caminho de seus atos e pensamentos. Como poderiam ser os deuses mais sábios se a vingança representa a forma como reagem diante das insatisfações?

Também se pode estabelecer uma relação entre Hércules e Anfítrion, cuja morte ocorreria se não fosse a intervenção de Palas Atena. Aqui, o pai exerce o papel de revelador dos males que o filho havia provocado contra a sua família. Anfítrion possui justamente a ponderação para avaliar a situação, e o seu filho, Hércules, nem mais deseja continuar a viver. Além disso, há um agravante, pois Anfítrion foi testemunha de todo o ato insano do segundo personagem. O pai contemplou a insanidade, porém nem por isso deseja a morte de Hércules. É sintomático que, após a chegada de Teseu e o seu imediato desejo de se inteirar das desgraças que havia visto, indaga o que houve. De forma direta e esclarecedora, Anfítrion responde: “Padecemos míseras dores vindas dos deuses”.<sup>37</sup> Para Anfítrion, tudo parece estar claro, pois a resposta infere o que o personagem pensa, sem rodeios ou outras reflexões. Não há dúvidas de que quem são os verdadeiros culpados: os deuses. Anteriormente proclamou, ao se referir a Zeus, quando estava prestes a ser assassinado: “Tu és um deus ignorante ou justo não nasceste”.<sup>38</sup> A demonstração de uma troca de visão a respeito de Zeus revela que a vida humana é repleta de acontecimentos favoráveis e de situações-limite. Nesse caso, a vida é repleta de instabilidade. Na verdade, refletindo um pouco mais sobre a relação entre deuses e mortais, Anfítrion é o homem que avalia o mundo e aceita o que é certo e o que é errado. É significativo que o primeiro verso do prólogo apresente o referido personagem, apesar da situação delicada na qual está, com a ameaça de Licos, mas ainda com orgulho de ter partilhado a sua mulher com Zeus. No entanto, agora o momento é outro, e Anfítrion consegue deixar tal sentimento de lado, aceitando as limitações dos deuses ou a sua própria pequenez, pois atingiram justamente aquele que mais lutou pelos homens, libertando o mundo de inúmeras mazelas.

Teseu, na tragédia *Hípólito*, podia ter seguido um caminho semelhante, contudo preferiu guiar-se pelos seus próprios juízos, pois, como possuía em suas mãos a possibilidade de rogar três vates, presentes de seu pai, Posídon, utiliza-os rapidamente. No caso do personagem Hércules quanto aos crimes que cometeu

contra a sua família, é compreensível, devido à interferência direta das divindades, mas, no de Teseu, merece as devidas censuras, conforme foi proclamado tanto pelo mensageiro, que o criticou por ter acreditado na morte de uma mulher e em uma ‘tábua’, v. 856 (temos ainda menção desse documento no v. 858, ‘carta de Fedra’), assim como a deusa Ártemis, teceu-lhe uma gravíssima crítica. De qualquer maneira, a morte de Hipólito já era prognosticada por Afrodite no prólogo, e se constitui no revés que Teseu concede ao seu filho. Agora na esfera humana, além da intransigência de Teseu no terceiro episódio, deixou de lado as sugestões de Hipólito, naquele momento, que, por sua vez, são totalmente pertinentes: “Nem o juramento, nem as provas, nem o presságio dos intérpretes / examinas e me banirás do país sem julgamento?”.<sup>39</sup> Teseu está tolhido dentro de si mesmo e não aceita qualquer tipo de opinião humana, como o coro que o tentou dissuadir de seus atos nefastos em inúmeros momentos do drama.

No caso de Anfítrion, este soube diferenciar os atos que pertencem à índole de Hércules das ações derivadas da repentina loucura, visto que aquele contemplou todo o espetáculo de horror, soube, assim, distinguir os atos normais daqueles em que houve a interferência dos deuses. Teseu permanece satisfeito com o cadáver de Fedra e com a tabuleta que acusa Hipólito e, em nenhum momento, questiona os elementos de acusação, nem se tudo tivesse sido obra de um plano arquitetado por uma divindade. Onde está a sagacidade desse herói? Ao mesmo tempo, demonstra não ter uma avaliação positiva de seu filho, não o conhece plenamente, visto que rapidamente o condenou.

Apesar dos erros de Teseu, a reconciliação ocorre no êxodo de *Hipólito*. Pai e filho se defrontam novamente diante da deusa Ártemis, a qual procura inocentar Teseu pelo seu ato, “Sem querer o mataste, e aos homens / é natural que errem se os deuses assim o ordenam”.<sup>40</sup> Já a generosidade obtida por Hipólito não ocorre com Fedra, de acordo com a fala de Ártemis, v. 1300-1312, 1336 ss, 1430, 1404.<sup>41</sup> Ali também nos sentimos orgulhosos por sermos testemunhas da reconciliação, Teseu com o seu filho, atitude que os deuses não conhecem ou não podem fazer.<sup>42</sup> A

divindade, que é um ser intocado pelos sofrimentos, delega ao pai aquilo que seria o nosso sentimento: abraçar o filho.<sup>43</sup> Mesmo que ocorra uma cena emocionalmente forte entre pai e filho, esse momento recebe um verdadeiro corte, pois a deusa Ártemis deseja instalar um culto em homenagem a Hipólito no qual Fedra igualmente estará presente. A situação por si só já é irônica, pois as mulheres, antes de se casarem, cortarão um pedaço dos seus cabelos e dedicá-lo-ão a Hipólito. Não era esse herói contrário ao casamento e às mulheres, de acordo com os v. 664 ss?

Outro detalhe importante é que, nos últimos versos da peça, descobrimos que Hipólito suporta a morte como um guerreiro, transformando-se em um homem, v. 1456 ss.<sup>44</sup> Em contraponto com a primeira peça de Eurípides, Hipólito estaria mais isolado do que a personagem Alceste.<sup>45</sup> A atmosfera do êxodo, apesar da morte do filho de Teseu e a reconciliação é menos conturbada, contudo, o dramaturgo não nos fornece indício de que essa parte da tragédia fique de fora de tantas questões e de mais uma crítica aos deuses. Agora, se pai e filho se entendem e Teseu recebe perdão de Hipólito, por outro lado, os deuses, e isso é uma lei, não só não podem ver alguém que está morrendo bem como Ártemis errou ao instituir um culto no qual Fedra participe. Por mais estranho e irônico que possa ser, em uma outra análise dos acontecimentos, demonstra que os deuses não possuem o completo entendimento dos atos humanos, pois tudo o que Hipólito desejava era não manter contato com as mulheres. Se Hipólito não enxergava Ártemis e com ela somente conversava, essa não compreendeu as preterições do filho de Teseu. Antes de morrer, Hipólito até afirma que Ártemis deixa uma longa relação, v. 1441.<sup>46</sup> Dessa forma, essa divindade não o compreendeu, a não ser que, tal culto seja unicamente uma ironia, enfatizada pelo dramaturgo.

Com o contraponto entre as duas peças de Eurípides, podemos observar a presença desastrosa dos deuses nas relações com os mortais. Em *Héracles*, com inúmeras mortes de inocentes, mesmo assim, quando tudo parece ser desfavorável, é possível a esperança como a articulação justa e adequada de Teseu. A

amizade foi, de fato, comprovada, a *philia* é, assim, referendada. Já Teseu em *Hipólito* demonstra uma cegueira pelos seus atos. Esse personagem está irresoluto em seus pensamentos e ações; somente com a intervenção de uma divindade é que altera o seu modo de ser quanto ao seu filho. Vale comentar que é necessária uma divindade que advirta Teseu a fim de que este recupere o bom senso em *Hipólito*, ao passo que temos um outro “Teseu” que aparece de forma harmoniosa e humana em *Hércules*.

ABSTRACT

The dramatist Euripides reflected upon and questioned the nature of gods and also demonstrated his bewilderment at them in several of his plays. In some of them, we observe that, thanks to divine intervention, some individuals go through some harrowing experiences, in which their lucidity is dimmed and self-control is lost, misleading them into hideous actions. We investigate this by comparing the plays *Heracles* and *Hippolytus*, in which mortals cross their limits, and by analyzing how they behave in distressing situations.

KEYWORDS

Euripides; Heracles; Hippolytus; Phaedra

REFERÊNCIAS

- COLLARD, C. Formal debates in Euripides'drama. **Greece & Rome**, v. 22, p. 58-71, 1975.
- DEVEREUX, Georges. The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae. **The Journal Hellenic Studies**, v. 90, p. 35-48, 1970.
- \_\_\_\_\_. **The Character of the Euripidean Hippolytos**: an Ethno-psychoanalytical. California: Scholar Press, 1985. (Studies in the humanities).
- EURÍPIDES. **Bacas**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC, 1995. (Grécia e Roma, 4).
- \_\_\_\_\_. **Hércules**. Tradução e introdução de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- FÉREZ, J.A. López. Observaciones sobre los mitos en el Heracles de Eurípides. In: **Máscaras, vozes e gestos**: nos caminhos do teatro clássico. Aveiro: M.F. Brasete, 2001. p. 71-114.
- GRUBE, G.M.A. Euripides and the Gods. In: SEGAL, Erich et al. (Org.). **Euripides**: a Collection of Critical Essays. Londres: Englewood Cliffs / N.j., Prentice-hall, 1968. p. 34-50.
- HAMILTON, Richard. Slings and Arrows: the Debate with Lycus in the Heracles. **Transactions of the American Philological Association**, v. 115, 1985. p. 19-25.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- LLOYD, M.A. Euripides. In: JONG, Irene J.f. de; NÜNLIST, René (Ed.). **Time in Ancient Greek Literature**: Studies in Ancient Greek Narrative. Boston: Koninklijke Brill Nv, 2007. Cap. 17. p. 293-304.
- MIKELLIDOU, Katerina. Euripides' Heracles: The Katabasis-Motif Revisited. **Greek, Roman, and Byzantine Studies**, v. 55, 2015. p. 329-352.
- ROMILLY, Jacqueline de. **La modernité d'Euripide**. Paris: Press Universitaires de France, 1986.
- SANTOS, Carlos Ferreira. O mito de Hércules: aspectos da tradição literária e inovações no Hércules de Eurípides. **Máthesis**, v. 7, 1998. p. 9-32.
- SEGAL, Charles. Theatre, Ritual and Commemoration in Euripides'Hippolytus. **Ramus**, v. 17, 1988. p. 52-74.
- STAHL, H. P. On "extra-dramatic" communication of characters in Euripides. **Yale Classical Studies**, v. 25, 1977. p. 159-176.

*O despertar e a reconciliação* [...] | Fernando Crespim Zorrer da Silva

TOBÍA, Ana María González de. Heracles de Eurípides. Una interpretación. In: **IX Congreso Español de Estudios Clásicos**, 1995, Madrid. Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998. p. 169-178.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Le monde d'Homère**. Paris: Perrin, 2000.

- <sup>1</sup> TOBÍA, 1998, p. 173.
- <sup>2</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1163-1171. As traduções dessa peça são da autoria de Cristina Rodrigues Franciscato e das obras *Bacas* e *Teogonia* são da autoria de Jaa Torrano, conforme indicamos nas “Referências”. Já a tradução de trechos oriundos da peça *Hipólito* são da responsabilidade do autor deste artigo.
- <sup>3</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 619-621.
- <sup>4</sup> SANTOS, 1998, p. 126.
- <sup>5</sup> MIKELLIDOU, 2015, p. 351.
- <sup>6</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1401.
- <sup>7</sup> HAMILTON, 1985, p. 20.
- <sup>8</sup> SANTOS, 1998, p. 26.
- <sup>9</sup> DEVEREUX, 1985, p. 132.
- <sup>10</sup> DEVEREUX, 1985, p. 133.
- <sup>11</sup> EURÍPIDES, *Bacas*, v. 1157-1162.
- <sup>12</sup> Idem, *Hércules*, v. 1199-1201.
- <sup>13</sup> Idem, *Hipólito*, v. 243-246.
- <sup>14</sup> ROMILLY, 1986, p. 40.
- <sup>15</sup> EURÍPIDES, *Bacas*, v. 1275-1284.
- <sup>16</sup> Idem, *Hipólito*, v. 135-138.
- <sup>17</sup> SANTOS, 1998, p. 28.
- <sup>18</sup> DEVEREUX, 1970, p. 35.
- <sup>19</sup> Idem, loc. cit.
- <sup>20</sup> VIDAL-NAQUET, 2000, p. 65 ss.
- <sup>21</sup> ROMILLY, 1986, p. 88.
- <sup>22</sup> Idem, 1986, p. 32.
- <sup>23</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1154.
- <sup>24</sup> FÉREZ, 2001, p. 72; grifo do autor.
- <sup>25</sup> COLLARD, 1975, p. 66; grifo do autor.
- <sup>26</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1189.
- <sup>27</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1459-1461.
- <sup>28</sup> Idem, *Hércules*, v. 1190.
- <sup>29</sup> LLOYD, 207, p. 303.
- <sup>30</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1.227-8.
- <sup>31</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1315-1319.
- <sup>32</sup> Idem, *Hércules*, v. 1309.
- <sup>33</sup> HESÍODO, *Teogonia*, v. 27-28.
- <sup>34</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, p. 204, nota 258.
- <sup>35</sup> Idem, *ibidem*, v. 1399.
- <sup>36</sup> Idem, *ibidem*, v. 1400.
- <sup>37</sup> Idem, *ibidem*, v. 1180.
- <sup>38</sup> Idem, *ibidem*, v. 347.
- <sup>39</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1055-1056.
- <sup>40</sup> Idem, *ibidem*, v. 1433-1434.
- <sup>41</sup> SEGAL, 1988, p. 167.
- <sup>42</sup> GRUBE, 1968, p. 40.
- <sup>43</sup> STAHL, 1977, p. 167.
- <sup>44</sup> SEGAL, 1988, p. 65.
- <sup>45</sup> STAHL, 1977, p. 167.
- <sup>46</sup> Idem, *ibidem*, p. 167.