

ISSN 0101 - 3335

# LETRAS DE HOJE

Nº 71

MARÇO DE 1988

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras

Centro de Estudos da Língua Portuguesa

**Letras de Hoje**  
**estudos e debates de**  
**assuntos de lingüística,**  
**literatura e lingua**  
**portuguesa**

---

**EXPEDIENTE**

---

**LETRAS DE HOJE**

Fundada em 1967

**Administração:**Avenida Ipiranga, 6681  
Caixa Postal 1429  
90000 Porto Alegre - RS - BrasilCurso de Pós-Graduação em Linguística  
e Letras/Centro de Estudos da Língua  
Portuguesa em convênio com o Conselho  
Nacional de Desenvolvimento Científico  
e Tecnológico - CNPq.**Diretor:**

Prof. Ir. Elvo Clemente

**Assessoria Editorial:**

Maria Eunice Moreira

**Conselho Editorial:**Para assuntos lingüísticos: Augustinus  
Staub, José Marcelino Poersch, Leonor  
Scliar Cabral, Leci Borges Barbisan,  
Feryal Yavas e Mehmet Yavas.Para assuntos literários: Gilberto Men-  
donça Teles, Heda Maciel Caminha,  
Petrona Dominguez de Rodrigues  
Pasqués e Regina Zilberman.Para assuntos interdisciplinares: Ignacio  
Antônio Neis e Urbano Zilles.A Revista aceita contribuições de sua es-  
pecialidade.Os originais enviados à Revista não serão  
devolvidos, mesmo que não sejam utili-  
zados.A revista aceita trocas.  
*On demande l'échange.*  
*We ask exchange.***Preço da assinatura:**- 4 números anuais:  
Brasil: Cz\$ 360,00  
Exterior: US\$ 30

Número avulso: Cz\$ 300,00

Os pagamentos podem ser feitos por che-  
ques bancários ou através de vale postal  
em favor da Pontifícia Universidade Ca-  
tólica do Rio Grande do Sul.**SUMÁRIO**

Regina Zilberman - Apresentação .....	5
Ivo Bender - As traquínias, de Sófocles: Eros e violência .	7
Robson Pereira Gonçalves - As bacantes: a questão do su- jeito e do sentido .....	31
Juraci I. A. Saraiva - Rei Lear e Hamlet. manifestações do fenômeno trágico .....	47
Roberto Pimentel - Oedipe, de Corneille: a transformação do mito .....	69
Maria Zenilda Grawunder - Uma tragédia clássica na Fran- ça do século XVII: Iphigénie, de Racine .....	93
Lisana Bertussi - Bodas de sangue, de García Lorca e a teo- ria da tragédia .....	117
<b>Notícias</b>	
Luiz Antônio de Assis Brasil - Oficina de criação literária: o experimentalismo do texto .....	141
<b>Resenhas</b> .....	149

## APRESENTAÇÃO

A importância da tragédia enquanto gênero da dramaturgia e da literatura ocidental pode ser avaliada de várias maneiras: seja pela relevância a ela conferida por Aristóteles na *Poética*, seja pela continuidade dos mitos e textos elaborados na Atenas do século V a.C. e retomados por escritores como Sêneca, Shakespeare, Corneille, Racine, Voltaire, J. Cocteau, Jean-Paul Sartre, para citar alguns. E, se as características do gênero se confundem com as marcas a ele legadas pelos três grandes dramaturgos gregos, os autores modernos lhe imprimiram outras peculiaridades, mantendo vivo o debate sobre a permanência ou não do trágico tanto como expressão literária, quanto na condição de opção existencial para o ser humano.

Assinalada por sua tendência a dar vazão a alternativas radicais do comportamento humano, a tragédia se apresenta, para o crítico e o espectador, na situação de gênero elevado, complexo, raro. O fato de ter alcançado um alto teor de qualidade artística na época clássica erige-a em modelo para as gerações futuras, e essa circunstância também dificulta seu reaparecimento e recriação nos períodos subseqüentes da história da literatura. Nem por isso ela deixou de consagrar-se outra vez durante o período elizabetano na Inglaterra e barroco na França de Luís XIV. Porém, com a eclosão da modernidade, anunciadas pelos românticos e levada a cabo pelas vanguardas do início do século XX, a produção de novas tragédias foi diminuindo, a ponto de vir a ser considerada clássica, de difícil realização, eventualmente ultrapassada.

Para o pensamento contemporâneo, a tragédia se apresenta na condição de um duplo enigma: enquanto objeto de reflexão, provoca investigações diversas, fundamentadas em diferentes orientações filosóficas, que buscam entender sua natureza, historicidade e razão de ser; enquanto alternativa de criação para o escritor e

dramaturgo, suscita dúvidas quanto às possibilidades de serem concretizadas suas características segundo os modelos conhecidos; ou de, pelo contrário, subvertê-los sem que, todavia, o produto final perca em conteúdo trágico.

O tema, portanto, reveste-se de grande atualidade para a Teoria da Literatura contemporânea, se esta quer se debruçar sobre as questões referentes aos gêneros literários, suas propriedades e permanência no tempo. Eis por que *Letras de Hoje* lhe dedica esse número, reunindo estudos diversos voltados às duas faces sugeridas pelo assunto: a de tipo teórico e reflexivo, examinando a natureza do fenômeno trágico, nas suas manifestações variadas no tempo; e a de tipo analítico, abordando textos relativos à época ateniense, bem como os produzidos nos tempos modernos e atuais, e verificando seu significado e relacionamento com a história da tragédia.

A relevância desse número monográfico de *Letras de Hoje* evidencia-se desde seu tema, estudado de modo pluralista pelos autores que são docentes universitários envolvidos, nas suas unidades de trabalho, com o assunto. Nossa expectativa é a de que se revele igualmente uma contribuição positiva ao entendimento do fenômeno trágico nas suas multifacetadas manifestações literárias, levando adiante as interpretações que a matéria vem provocando no decorrer de sua história.

REGINA ZILBERMAN

Organizadora

## AS TRAIQUÍNIAS, DE SÓFOCLES EROS E VIOLÊNCIA

Ivo Bender

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

No presente estudo sobre *As Traquínias*, fixamos a nossa atenção em dois movimentos de alma. Eros e Violência, uma vez que, a nosso juízo, raramente foram esses aspectos ventilados nas várias leituras da tragédia até aqui realizadas. O caso de *As Traquínias* não é, naturalmente, único no âmbito do teatro grego a acusar a presença daquele binômio. Outros textos dos autores que até nós chegaram, como é o caso de *Medéia*, de Eurípides, e de *Antígona* e de *Ajax*, de Sófocles, para ficarmos apenas com três exemplos, apresentam os mesmos aspectos. Em *Antígona*, a questão do Eros é bastante sutil, pois Hemon, que nunca víamos junto da protagonista, suicida-se junto ao cadáver da noiva e ante o olhar de Creon. Não são razões de estado nem, tampouco, questões ligadas à ruptura na relação pai-filho que levam o personagem a buscar a auto-destruição. Eros é o condutor nessa trajetória que leva à morte. Um Eros de cuja força não suspeitamos ao presenciar ao célebre ágon entre Hemon e Creon mas que liga, num nó cerrado, o jovem noivo à mulher amada.

Em *As Traquínias*, Eros e Violência nos remeterão, de imediato, ao mito de Hércules. É lá que encontraremos os traços primeiros do herói que, mais tarde, Sófocles trabalhará. Por outro lado, quer nos parecer, ainda, que o problema de culpa e desmedida, sempre justamente levantado em relação a Dejanira e a Hércules, tem contribuído para obscurecer a questão da apoteose do herói. Sófocles, na verdade, deixa deslizar para a penumbra, se não nega, a elevação final e a conseqüente transfiguração do herói. A presença de Eros e da Violência, às vezes paralela, outras vezes inte-

grada, e a impossível tessitura daí resultante, parecem levar ao aniquilamento o sujeito que pretende viver extremos que, pelo fato de o serem, excluem a Sofrosine.

Com *As Traquínias*, estamos face àquele tipo de texto sofoleano em que o autor, bem ao contrário do que nos apresenta em *Édipo Rei* ou em *Édipo em Colono*, não nos mostra apenas um personagem-eixo em torno do qual e a partir de cujo centro toda a ação decorre. Nesse sentido, *As Traquínias* não é um caso isolado. *Antígona* e *Ajax* também são tragédias em que a ação está dividida entre dois personagens, cabendo a cada um deles determinado segmento do drama. Embora nos dois exemplos citados, um dos personagens determine o título da tragédia, *Antígona* em detrimento de Creon, e *Ajax* em detrimento de Odisseus, em *As Traquínias*, o título é oferecido pelo Coro formado por mulheres de Tráquis, cidade onde se desenrola a ação. Que esse dado é de importância, veremos na conclusão deste trabalho.

## 1 – O MITO DE HÉRACLES

### A geração do herói

Electrion, filho de Perseu e rei de Micenas, casado com Anaxo, reuniu um exército para atacar os Tálios e os Teleboanos, por uma questão de vingança e de recuperação de seu gado roubado por bandos pertencentes àqueles dois povos. Com a invasão de seu território, Electrion viu, também, serem mortos seus filhos. Face à necessidade de vingar sua descendência, Electrion promete a mão de sua filha Alcmena a Anfitrion, no caso de a vitória lhe ser própria e conseguir punir os criminosos. Estando o rei em campanha, Anfitrion recebe a notícia de que o gado roubado encontrava-se agora em poder do rei de Élis. Anfitrion paga o preço estipulado e resgata o rebanho. Ao tomar conhecimento do fato, Electrion retorna e acusa o sobrinho de haver participado de uma fraude e recusa-se a reembolsá-lo. Irado, Anfitrion lança sua clava contra um touro desgarrado. A arma bate nos cornos do animal, ricocheteia e volta, matando Electrion. A partir desse homicídio casual e involuntário, Anfitrion é banido de Micenas, leva consigo Alcmena e busca refúgio em Tebas. Depois de purificado do derramamento

de sangue, ele casa com Alcmena. No entanto, a esposa recusa entregar-se ao marido pois a morte de seus irmãos não fora, ainda, vingada. O rei de Tebas permite que Anfitrion arme um exército e parta para a guerra punitiva.

Por outro lado, Zeus quer gerar, com uma mortal, um filho que reúna em si a força necessária para proteger deuses e mortais. Para tal empresa divina, Zeus escolhe Alcmena e, aparecendo-lhe sob a forma de Anfitrion, conta-lhe que já executou a vingança. Alcmena entrega-se ao deus. Mas, para gerar um herói, Zeus necessita manter uma relação longa e possui Alcmena durante três dias. Zeus lança mão de toda sua onipotência para melhor conduzir a farsa: o Sol obscurece a sua luz, as Horas são dispersadas, a Lua passa a andar mais lentamente e o Sono entontece os homens a ponto de ninguém perceber que o Tempo sofreu alterações.

Atingindo o objetivo, Zeus retira-se e Anfitrion retorna. Ele relata a vitória e a vingança alcançadas e possui Alcmena. A esposa, porém, não demonstra nenhuma surpresa ante o relato das peripécias da batalha. Anfitrion, intrigado, consulta o adivinho Tirésias que lhe revela a traição de Zeus. Daí por diante, Anfitrion não toca mais na esposa pois teme provocar a Nêmesis.

### O nascimento de Hércules

Quando chega ao fim o tempo de gravidez de Alcmena, Zeus vangloria-se de ter gerado um herói com uma mortal e que essa criança será o sucessor na casa de Perseu. Enciumada, Hera consegue de Zeus a promessa de que qualquer menino, ligado àquela casa e que nasça antes do crepúsculo daquele mesmo dia, será o rei. Obtida a promessa, Hera vai ao palácio de Perseu e apressa o parto da mulher de Stenelau, soberano de Micenas. Depois, parte para Tebas onde atrasa o nascimento do filho de Zeus. Assim, Euristo nasce antes de Hércules.

Alcmena dá à luz gêmeos: Alceo, filho de Zeus, e Ificles, filho de Anfitrion. Temendo, porém, o ciúme de Hera, Alcmena expõe o filho junto aos muros da cidade. Atena, instruída por Zeus, consegue convencer Hera a amamentar o menino. A violência com que Alceo suga o leite faz com que a deusa o jogue ao solo. A posterior elevação de Hércules ao panteon dos deuses lhe é condecorada, ironicamente, por aquela que é e sempre será sua inimiga:

haver sugado o leite divino confere imortalidade. A alteração do nome de Alceo para Hércules — Glória de Hera — terá sua origem na relação conturbada entre o filho bastardo e a esposa legítima de Zeus.

Cabe notar que a violência e uma sexualidade exacerbada estarão presentes ao longo de sua vida. Os trabalhos, a fecundação das filhas de Thespius, o roubo da trípole, em Delfos - impiedade de suprema — e a servidão sob o jugo de Ônfale, entre outros, serão exemplos a ilustrarem a desmedida do herói enquanto figura pertencente ao mito. Na esfera familiar o herói cometerá filicídio coletivo, durante um surto de loucura enviado por Hera. Eurípedes trabalhará o tema no seu Hércules.

### Os doze trabalhos

Os trabalhos que emprestam valor paradigmático a Hércules, enquanto sujeito fadado à transfiguração, resultam de um ajuste no plano divino. Uma vez que a sucessão na casa de Perseu lhe está vedada, a elevação do herói servirá de compensação, após cumpridas as penas. Num exame, ainda que superficial, do espaço por onde se estendem as aventuras, veremos que Hércules cobre, praticamente, o mundo grego, o que lhe confere característica de herói nacional. O Hades é visitado, e deuses, mortais e seres monstruosos são envolvidos nesse painel mitológico.

Embora, ao final da tragédia, o herói moribundo relate seus trabalhos, apenas um deles terá repercussão no desenrolar dos fatos: a Hydra de Lerna. O veneno do monstro impregnara a seta usada por Hércules e contamina a ferida de Nesso. Mais tarde, esse veneno será um dos componentes do filtro a ser manipulado por Dejanira.

### A servidão junto à rainha Ônfale

A escravidão de Hércules sob o jugo de Ônfale, rainha da Lídia, será expiação imposta pelo oráculo de Delfos, uma vez que o herói assassinara fflitos, irmão de Íole e, num acesso de violência, roubara a trípole da pítia. O homicídio, eivado de dolo e traição, fora motivado por questões de roubo de éguas, roubo no qual Hércules havia sido, involuntariamente, envolvido. O mito, nesse segmento, mostra novamente aspectos profundamente irônicos, pois a

vítima é justamente aquela que havia protestado a favor da inocência do herói.

A servidão sob Ônfale aparece com ênfase na sexualidade de Hércules, exercida, continuamente, por solicitação de sua ama. Querendo preservar o amante de perigos, Ônfale o constrange a travestir-se e, ainda, a ocupar-se de tarefas femininas.

Sêneca, para ilustrar a insanidade do Eros que se apossa de Federa, em seu Hipólito, desvendará o verdadeiro teor da escravidão de Hércules. Mais do que servidão de trabalhos, a submissão do herói se dará em relação à sexualidade e, mais do que escravo de Ônfale, ele será escravo de Eros:

"( . . . ) De Alcmena o filho pôs de lado a aljava e a pele do leão rudo; na mão lhe enfiaram esmeraldas, trançaram-lhe os cabelos rústicos. Atou nas pernas laços de ouro e nos pés dourados coturnos; com a mão que empunhava a clava, fios tramou no fuso rápido. A Pérsia e a briosa Lídia viram por terra, abatidas, a pele do leão e as espéduas que tinham carregado a rainha celestre com seu fino manto de Tiro.

Muito pode (creiam-no as vítimas) o fogo maldito. ( . . . )" (Ato I, cena 3, v.316-31)

É necessário ressaltar, no entanto, que embora o herói nos surja apaziguado em sua brutalidade nesse segmento do mito, apaziguamento esse demonstrado por seu travestimento e sua sujeição a trabalhos femininos, nem por isso Hércules abandona de todo a sua vocação exterminadora. A efeminização temporária ou, por outra, esse adulcoramento de caráter, segue-se a uma consulta ao oráculo de Delfos, sede do ômphalos, umbigo. A localização do ômphalos atesta a origem e a consagração do sítio oracular a uma deidade feminina, Gea, patrona do lugar antes de Apolo apossar-se dele. A expiação e o caráter sexual da mesma bem como seu cumprimento junto a uma mulher cujo nome é apenas uma flexão<sup>1</sup> de ômphalos conduz à compreensão desse sunmeter-se do herói e seu conseqüente desempenho: o umbigo é visto como sede da lascívia feminina.

1. Aliás, esta leitura coincide com a opinião de Robert Graves: "Los autores clásicos hicieron de la esclavitud de Heracles a Ônfale una alegoría de con qué facilidad un hombre fuerte se convierte en esclavo de una mujer lasciva y ambiciosa; y el hecho de que consideraran al ombligo como la sede de la pasión femenina explica suficientemente el nombre de Ônfale en este sentido. 4 ( . . . )" (Los mitos griegos, vol. 2, p. 210)

## Os dois Hércules

Não iremos percorrer todos os segmentos do mito de Hércules. Cumpre, no entanto, salientar que o Hércules que encontramos em *As Traquínias* é, na verdade, sobreposição e síntese de dois heróis que cumprem façanhas distintas, muitas vezes, e que levam o mesmo nome. Assim, pois, os especialistas apontam para dois Hércules: um argivo e possivelmente mais antigo e outro, tebano. O primeiro realiza dez trabalhos que se caracterizam pela luta violenta e conseqüente destruição de feras ou homens monstruosos. Sua área de ação é a Argólida, a Trácia, a Élide e, ainda, um ocidente mítico onde se situam o jardim das Hespérides e a ilha de Gerion. O Hércules argivo é um homem solitário, sem esposa, um herói primordial e selvagem. Os mitógrafos, na tentativa de conciliar o argivo e o tebano acabam, por acrescentar episódios ao mito primitivo. Entre esses encontra-se o segmento que narra o exílio de Anfítrion, em Tebas.

O Hércules tebano difere de seu homônimo argivo: seus inimigos são, geralmente, reis, e o casamento faz parte de sua lenda. Sua atuação ocorre na Beócia oriental — na Tessália, na Etólia, na Lócrida, em Eubea e em Megara. Sua ação envolve funções militares que executa chefiando exércitos contra outras cidades.

Examinando *As Traquínias*, podemos concluir que o autor, ao construir seu Hércules, lança mão da síntese dos dois heróis e isso fica evidente na referência ao rio Aquelôo, a Nesso e à invasão da Ecália. Assim, o texto refere dois combates singulares e uma invasão da Ecália. Assim, o texto refere dois combates singulares e uma invasão militar. Os combates singulares são característica da versão argiva do herói, enquanto as campanhas bélicas são distintas da versão tebana.

## 2 — OS PROTAGONISTAS

### Dejanira, filha de Eneu

R. Pignarre, em *Sophocle — théâtre complet*, comenta:

“(L. . .) Sófocles inspirou-se em uma epopéia perdida, *A Tomada da Ecália*, atribuída, pelos antigos, a Creófilo de Samos, poeta conside-

rado, muitas vezes, como contemporâneo de Homero. Não se sabe qual o papel que nela desempenhava o personagem de Dejanira, mas o ciúme fatal dessa esposa de Hércules inspirou mais de uma vez os líricos, de Arquíloco a Píndaro, Baquírides de Cós, particularmente, fornece de antemão uma excelente resenha das *Traquínias*. (L. . .) A tradição mais corrente coloca a viagem de Hércules à Etólia e seu casamento com a filha de Eneu depois de realizados os grandes trabalhos. No entanto, o ciclo não foi fixado antes da época de Alexandre. Sófocles sentia-se, pois, livre para arranjar à sua vontade a ordem dos fatos, sem contrariar as versões recebidas. O trágico apresenta somente a vitória sobre a Hydra de Larne como anterior às bodas do herói e Dejanira, (L. . .)”<sup>2</sup> (p. 351-2)

Com a nota de R. Pignarre relativa à epopéia de Greófilo de Samos e a liberdade de Sófocles para rearranjar os fatos, fica claro o silêncio do autor quanto ao passado de Dejanira. Realmente, ao correr da tragédia, não encontramos nenhuma referência à inclinação da heroína pelas artes marciais, nem, tampouco, ao fato de os pretendentes da filha de Eneu serem obrigados a disputá-la numa corrida de carros. Conseqüentemente, o autor também não refere o fato de o rei impor a prova por conhecer a habilidade da filha na condução de carros de guerra. O próprio nome daquela que será a esposa de Hércules lança a luz sobre o caráter mais arcaico do personagem já que, de acordo com Graves, Dejanira significa “Exterminadora de Homens”.

Entendemos a necessidade sentida por Sófocles ao evitar os aspectos mais primitivos do mito, pois o que lhe interessa é deixar à mostra o contraste entre a doçura e fragilidade da esposa e a brutalidade do herói. É interessante observar como Sófocles desenha Dejanira tendo-se presente, em oposição, a violência e a obstinação de duas outras figuras femininas criadas pelo autor. Dejanira se opõe frontalmente a uma Electra ou a uma Antígona, estas marcadas por traços viris e idéias fixas que levarão, a primeira, uma vez realizado o matricídio, a ser tragada pelo esquecimento, e a outra, à morte. Percebemos, por outro lado, a solidão como traço comum às três heroínas. A solidão de Dejanira, no entanto, é mais pungente e já no Prólogo ela relembra sua situação de esposa, certa vez amada, e que hoje, só, vive em ansiedade por ignorar o paradeiro de Hércules. É nessa passagem que Dejanira relembra

2. Tradução nossa.



os sobressaltos em que tem vivido desde seu enlace com o filho de Zeus. É aqui, também, que Dejanira recorda a luta violenta entre Hércules e o rio Aquelôo, que a dará como esposa ao herói vencedor. A sensibilidade de Dejanira e sua posição de esposa que tem como referencial apenas o esposo ausente se mostram claras quando aceita o conselho da alma e envia Hilo à procura do pai. No Párodo, aliás, o Coro sublinha o caráter delicado da rainha, ao cantar na primeira antístrofe:

"( . . . ) ansioso vejo sempre o coração de Dejanira.

A que foi centro de antigas disputas é agora uma ave entristecida que nunca adormece a saudade nem os olhos cansados de lágrimas. Constante é o receio que ausência do esposo lhe alimente; e no medo e solidão do tálamo definha, na expectativa de uma ruínoza e funesta sorte ( . . . )"

Não fica sem retribuição a solidariedade do Coro já que Dejanira inicia o Episódio I referindo a carga, por demais pesada, que uma mulher herda através do matrimônio:

"( . . . ) É que a juventude cresce em regiões que a ela pertencem, onde nem o calor do astro, nem a chuva, nem os ventos a perturbam: é no prazer e isenta de dor que a sua existência decorre, até que a donzela toma o nome de mulher e recebe, na noite, o seu quinhão de cuidados. Passa, então, a temer pelo esposo e pelos filhos. Pode aí ela compreender, vendo a sua própria situação, como estes males me oprimem. ( . . . )"

E conclui, referindo-se ao oráculo de Zeus, em Dodona:

"( . . . ) Pois da veracidade destas palavras chegou agora o tempo de confirmar se é necessário que se cumpram; de tal modo que, mesmo no sono mais doce, me apavoro e salto do leito aterrada, amigas, pela idéia de ficar privada do melhor de todos os mortais." (v.173-5)

A densidade do Eros que liga a rainha ao herói e que aqui, por suas próprias palavras, fica patente, será o motivo desencadeador da morte de Hércules. Esse Eros puro e leal, sancionado pelas leis do matrimônio, acabará frutificando em chagas chamejantes que devorarão as carnes do herói. Ironicamente, pois, é um Eros legitimado que acarretará, por equívoco de Dejanira e por sua

ingênua credulidade, o aniquilamento do "melhor de todos os mortais".

O problema da dimensão do ciúme de Dejanira suscitado pela presença de Íole e a iminente substituição da rainha no afeto do marido, tem gerado discussão a respeito da sinceridade de Dejanira nos versos 442-464:

"( . . . ) É uma mulher complacente que as tuas palavras encontram, e que bem sabe ser natural nos homens o não se comprazerem sempre com as mesmas coisas. Aquele que ao amor faz frente, como um lutador no pugilato, não revela sensatez. Ele é quem governa até os deuses a seu bel-prazer — e a mim também. Como o não fará sobre outras como eu?! Grande seria, também, a minha desrazão, se eu dirigisse qualquer censura a um homem tomado de tal doença ou a esta mulher, como causadora do que nada tem de vergonhoso ou para mim é mal algum. Não é assim! ( . . . ) Não teve já um homem como Hércules muitas outras mulheres? E jamais algumas recebeu de mim uma palavra rude ou uma censura sequer; esta não as irá também receber, se porventura toda se consumir de amor. ( . . . )"

Quer nos parecer que não se trata aqui de procurar detectar uma possível hipocrisia nas palavras de Dejanira, pois, embora sendo o concubinato dado cultural da época a complacência da rainha em relação a Íole não exclui, necessariamente, o ciúme. Se atentarmos para a diferença de idade entre a esposa e a amante, o medo de Dejanira de mergulhar, definitivamente, na solidão, a beleza de Íole e, ainda, a informação de Licas, quando diz:

"( . . . ) Uma terrível paixão por essa jovem se apoderou de Hércules um dia, e por sua causa foi tomada a Ecdília, terra de seu pai, e destruída pelas armas. ( . . . ) É que o homem que tudo vence com a força de seu braço, pelo amor desta jovem se deixou de todo vencer." (v.475-89)

entenderemos que o problema não reside sobre uma hipotética insinceridade de Dejanira, mas na dimensão de seu ciúme. Esse ciúme crescerá à medida em que o tempo interno da tragédia avançar. Para tanto, Sófocles faz com que a rainha se retire para dentro do palácio, acompanhada de Licas e do Mensageiro. Entre sua saída e a nova entrada em cena, como o peplo a ser enviado para Hércules, medeia o Estásimo I como indicador dessa passagem de tempo. É aqui que o canto coral nos dirá como Dejanira e Íole,

em épocas diversas, foram conquistadas e como a destreza, a força e a violência foram decisivas para Hércules. Dentro do palácio, Dejanira está só, tendo apenas o ciúme como conselheiro. Um ciúme que cresce em força e persuasão e que a leva a tentar o recurso último da magia. A violência do recurso não está, somente, em si mesmo, nem no fim para o qual é maquinado. A violência está na gênese, nas circunstâncias passadas através das quais o filtro foi obtido. O centauro tentara violar a jovem Dejanira, recém esposada por Hércules. A tentação do centauro fora suscitada ao levar a princesa através das águas do Eveno, enquanto Hércules fazia a travessia a nado. A flecha disparada pelo herói mata o centauro e seu esperma, por Sófocles visto como sangue, acrescido do veneno da Hydra de Lerna, ainda preso à seta, será o filtro recomendado pelo moribundo para que a esposa reconquiste o amor do marido. Assim, pois, o filtro que Dejanira usará é poção mágica oriunda de uma situação inicial de ultraje e brutalidade e que se revelará, no devido tempo, como doadora de morte.

No Preâmbulo à sua tradução do texto, Ignacio Errandonea comenta:

“( . . . ) Eu, em vista disso, tive a ousadia de despojar essa mulher de aura de santidade com que adornaram os demais comentaristas seus adoradores, e pretendo explicar que o que ela faz, não o faz por descuido, mas aleivosamente para castigar o crime de seu marido; com isso, o drama atinge uma interpretação completamente diferente da tradicional. ( . . . ) O fato é que, dessa maneira, a tragédia alcança uma unidade surpreendente, resultando sua segunda parte de maior interesse enquanto realização do castigo merecido na primeira. Transforma-se, assim, esta tragédia em uma réplica, corrigida e melhorada, da *Medéia*, de Eurípides. Além de tudo, ver-se-á que muitos dados, que pareciam obscuridades de Sófocles, são apenas mentiras da protagonistas: ( . . . )<sup>3</sup> (p. 253-4)

O comentarista continua seu raciocínio invocando a narrativa que Dejanira faz da travessia do rio. O argumento de Errandonea não se sustenta quando diz que a evocação da rainha é falsa pois que, flechado Nesso, Dejanira teria se afogado nas águas. Esse gênero de argumentação não é suficientemente forte para nos revelar, como quer Errandonea, uma Dejanira hipócrita, mesmo porque Sófocles não oferece nenhuma pista que nos leve a suspeitar de

3. Tradução nossa.

uma possível mentira da rainha. E mais, Hércules não flecharia o centauro se não tivesse a certeza de salvar sua noiva. Depois, Hércules já destruíra a Hydra e vencera Aquelôo na disputa pela jovem. Portanto, o herói já comprovara sua capacidade e força em situações que as requeriam. Quanto aos dados que o comentarista refere ao afirmar que os atenienses, para insultar Aspásia, a identificavam com Ónfale, Cliptemnestra ou Dejanira, isso não significa que os cidadãos de Atenas vissem as três mulheres com o mesmo olho crítico nivelador. Por outro lado, podemos também suspeitar que os atenienses não tivessem em mente a Dejanira da tragédia, mas a do mito. Errandonea invoca, também, o sentido mítico do nome da esposa de Hércules — Exterminadora de Homens — como dado revelador de seu caráter cruel. Esqueceu o comentarista que Sófocles utiliza, do mito, os dados que o interessam para a composição do drama e que, exatamente por isso, não sentiu necessidade de trocar o nome da protagonista.

O que impregna todo o texto, a partir da entrada de Íole, é o ciúme de Dejanira e, ligado a esse, o medo de perder aquele que ela ama. Referindo-se a Íole, a rainha fala ao Coro, no início do Episódio II:

“( . . . ) Não foi já uma donzela, suponho, mas uma mulher, que eu aqui abriguei. Como um marinheiro que em seu barco recolhe carga em excesso, assim fiz eu, para ficar com o coração em destroços. E agora seremos duas a aguardar debaixo da mesma manta, o abraço do mesmo esposo. Tal foi o salário com que Hércules, o homem fiel, conhecido por sua nobreza, retribuiu à guardiã de sua casa depois de tanto tempo. Eu não sei, no entanto, sentir cólera contra quem tantas vezes sofre de uma tal enfermidade. Mas poderia, por seu turno, uma mulher viver como ela sob o mesmo teto, compartilhar com ela o mesmo esposo? . . . E eu vejo a beleza de uma que vai desabrochando e a da outra que vai se esvaindo; daquela, os olhos se comprazem em lhe colher a flor, desta se hão de afastar. Estes são os meus receios: que Hércules, meu esposo de nome, o seja de facto daquela jovem! Mas, como disse, a ira não é própria de uma mulher sensata, e possuo a esperança que vos direi. ( . . . )” (v. 536-54)

Por instantes, tem-se a impressão que o discurso de Dejanira se construirá sobre uma ironia amarga relativa à fidelidade de Hércules. No entanto, a rainha passa, imediatamente, a revelar a sua decisão: vai usar o filtro recomendado pelo centauro. O diálogo

que se segue traduz o apoio do Coro, apoio que seria um aconselhamento de diferente teor no caso das mulheres de Tráquis suspeitarem de outras intenções que não as verbalizadas pela rainha:

Coro

"Se tens confiança no que fazes, parece-nos pela nossa parte, que não foi má a decisão."

Dejanira

"A minha confiança a isso se resume: a um indício, embora ainda não tenha consumado a experiência."

Coro

"Mas, para o saberes, é necessário agir; e nem que julgues tê-la poderás ter efectivamente uma prova sem recorrer à experiência." (v. 587-90)

Com apoio no texto podemos, portanto, concluir que não encontramos nenhuma alusão de Dejanira ou do coro que desminta as intenções da protagonista. O que percebemos, isto sim, é um movimento interno que parte da ansiedade da rainha pela ausência demorada do herói, que passa pela alegria ao sabê-lo vivo, que se impregna de piedade ao receber a cativa Íole e que desemboca em ciúme quando descobre que a jovem escrava é concubina de Hércules e que por ela foi devastada uma cidade.

O espanto e o horror de Dejanira, ao tomar consciência da desgraça precipitada pelo emprego do filtro, corrobora nossa posição até aqui exposta:

"( . . . ) De modo que não sei, nesta desgraça, que pensar: vejo-me autora de um fato horrendo. Pois por que razão, por que motivo, havia o Centauro, ao morrer, de se mostrar indulgente para comigo, que fui a causa de sua morte? Não o faria!"

e logo após

"( . . . ) Como é que esse veneno, tinto de sangue, vindo das feridas de Nesso, não o mataria a ele também? Parece-me evidente! E creio, sucumbirei ao mesmo golpe. Não é suportável viver como fama de criminosa para quem sempre cuidou evitar acções criminosas! ( . . . )" (v. 705-9 e 716-22)

E o Coro, mediador entre a cena e o público, cantará na 2ª estrofe do Estásimo III:

"De nada suspeitara a infeliz.

Vendo pesar a ameaça de uma nova esposa ao palácio de súbito chegada, ela mesma lançou mão de um remédio que ocorrera preparar em funesta conjuntura, a conselho de um estranho.

Agora, ou lamenta algures essa desgraça ou deixa que de seus olhos caia um claro jorro de frescas lágrimas.

E a marcha do destino

desvenda-lhe um desastre imprevisível e imenso."

O primeiro verso da estrofe afasta qualquer dúvida que pudesse pairar relativa à intenção de Dejanira. Os versos seguintes apenas reafirmam a ignorância da rainha quanto aos perigos da poção mágica e comprovam a inocência do gesto.

Hércules, filho de Zeus

"( . . . ) Preparava-se para iniciar o sacrifício múltiplo das vítimas, quando junto dele chega então Licas ( . . . ) e consigo levava a tua oferta — o peplo fatal. ( . . . ) Veste-o, ( . . . ), ( . . . ), um suor lhe brota da pele e, totalmente colada, a túnica lhe adere aos flancos, como se fosse a obra de um escultor. Percorre-lhe os ossos uma convulsão dilacerante; depois consome-o um veneno, como de víbora mortífera e horrenda. Clama então pelo desgraçado Licas — que não tinha culpa alguma de teu crime —; pergunta-lhe que maquinações o levaram a trazer-lhe o peplo. ( . . . ) Quando aquele o ouviu, uma convulsão atroz lhe ataca os pulmões. Agarrando o arauto pelos pés, junto aos tornozelos, arremessa-o contra um rochedo ( . . . ). De entre os cabelos se derrama a branca medula do crânio; espalha-se a um tempo cérebro e sangue. ( . . . ) Todo povo grita horrorizado perante a loucura de um e a morte de outro. Ninguém ousa aproximar-se de Hércules. Este rola-se por terra, depois levanta-se, clamando, soltando gritos estridentes; ( . . . ). Quando o infeliz cessa de tanto se atirar por terra, de tanto bradar de aflição, maldizendo o leito funesto que pe o teu, miserável, o casamento que de Eneu obteve, já que o preço fora a destruição da sua vida, ( . . . )" (v. 756-94)

A narrativa que Hilo faz da agonia de Hércules não descreve, apenas, o horror em que o pai é envolvido mas, traduz, também, o equívoco em que Hilo se encontra já que o jovem avalia ação de Dejanira pelas aparências. Ele lhe imputa a culpa pela desgraça ocorrida e, ao acusá-la, fere-a fundamentalmente quando evoca o "leito funesto". A destruição de Hércules vista, por enquanto, como fruto das bodas dos dois protagonistas, é insulto excessivamente penoso para ser suportado. O destino realiza-se por vias tortuo-

sas e cumpre-se, paradoxalmente, o assassínio de um herói por um morto. Nada mais resta a Dejanira senão calar-se, despedir-se do tálamo e buscar o suicídio. Em vão o Coro perguntará por que se retira a rainha quando o silêncio dará razão a quem a acusa. Com o que sucede ao corpo de Hércules, justo quando sacrifica a Zeus, Dejanira compreende, afinal, o oráculo e o laço armado por Nesso. A "funesta conjuntura" se desvela e Dejanira percebe a inutilidade de qualquer argumentação face à brutalidade dos fatos. A obscuridade do palácio abrigará aquela que morre agora como sempre viveu: solitariamente.

A intimidade da morte da rainha terá sua contrapartida na agonia pública de Hércules. As últimas palavras do herói, entre vociferações e gemidos, são dirigidas a Hilo. Nem as dores, nem a debilidade do corpo impedem Hércules de clamar que tragam Dejanira à sua presença:

"Meu filho, sê para mim um verdadeiro filho: não conserves o respeito pelo nome de tua mãe. Vai a palácio buscar aqueles que te deu à luz e passa-ma das tuas mãos para as minhas, para que eu saiba com nitidez o que te faz sofrer mais: ver o meu corpo desfigurado ou o dela, quando a punir com justiça. Vai, meu filho toma coragem!" (v. 1065-9)

Saber que Dejanira já não vive, não atenua o desejo de vingança nem o ressentimento do herói. Pelo contrário, um sentimento de frustração se adona de Hércules por não poder exercer, sobre a esposa, a punição desejada:

"Ai de mim! Antes de morrer às minhas mãos, como devia! (v. 1133)

Se em *As Traquínias*, presenciemos a tragédia armar-se ao depararmos com a solitária Dejanira que, na ânsia de preservar o amor, destrói o objeto amado, nem por isso completa-se aí o drama. O círculo trágico só irá fechar-se na cena entre pai e filho, no *Éxodo*. O trágico e a ironia que impregnam as cenas finais não têm sido vistos em toda sua dimensão. É compreensível a pouca atenção com que tem sido, geralmente, visto o *Éxodo* pois que um primeiro clímax já aconteceu distante do olhar do espectador, diante do altar de Zeus, e a presença de um Hércules moribundo nos re-

mete sempre àquela cena não presenciada. Por outro lado, a morte da rainha e a dor de Hilo nos são trazidas pela Ama. No entanto, o *Éxodo* que nos soa, a uma primeira leitura, como uma espécie de testamento do herói e, talvez por isso mesmo, sem interesse dramático, traz em si suficiente densidade trágica, embora de outro quilate. Aristóteles, na *Poética*, indica as ações que podem oferecer melhor assunto para a composição trágica:

"[...] Mas se as ações catastróficas sucederem entre amigos, — como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam outras coisas que tais —, eis os casos a discutir." (77. p.83)

Não temos no *Éxodo*, evidentemente, a tensão suscitada entre Orestes e Clitemnestra em *As Coéforas* nem, tampouco, o conflito fechado que Agamemnon vive em *Ifigênia em Áulis*, para citar apenas dois referenciais. Mas as últimas vontades do herói agonizante são impostas com brutalidade ao filho: a primeira consiste em que Hércules seja conduzido ao alto do Eta e, aí, sobre uma pira, cremado vivo por Hilo. O filho reage com horror à ordem de parricídio e se lamenta:

"Ai de mim, meu pai, que dizes?  
Que acabas de me fazer?" (v. 1204)

E, ante a insistência paterna na consumação do ato e, ainda, sob a ameaça de não mais ser visto como filho, o jovem clama:

"De novo me lamento. Ai de mim, que a tal me intimas, meu pai — a tornar-me teu assassino e carrasco!" (v. 1206-7)

Movido pelo terror do filho, o herói reage e mostra, pela vez primeira, traços de piedade, humanizando-se à nossa vista. Hércules recua de sua intimação e libera o filho de atear fogo a seu corpo, o que, embora pondo fim a seu sofrimento, nem por isso deixaria de se constituir no pior dos delitos. Não se conclui, porém, o drama com a benignidade de Hércules. A segunda petição faz retornar o horror em Hilo e o redobra. Para Hilo, Íole é a causadora única das desgraças desencadeadas: ela teria levado Dejanira

à morte e, agora finalizaria sua obra com a destruição de Hércules. O Coro já comentara ao saber do suicídio da rainha:

"A nova esposa que chegou fez nascer, sim, fez nascer para esta casa uma pavorosa Erínia." (v.895)

E Hilo, ao saber da imposição do pai que o obriga a desposar Íole, lamenta:

"(. . .) Melhor seria para mim, morrer, meu pai, do que coabitar com o mais odioso dos seres!" (v. 1237)

Oscilando entre a obediência ao pai e o respeito à memória da mãe, Hilo rechaça as bodas impostas pela onipotência paterna e, assim, os deveres de uma união que o horroriza. Hércules, porém, termina por dobrar a resistência de Hilo, quando diz:

"Segundo me parece, este homem não vai cumprir os deveres para com o pai moribundo. Mas esperar-te-á a maldição dos deuses, por teres desprezado os meus preceitos." (v.1238-40)

Já víramos, anteriormente, o pai rogar ao filho que desrespeitasse o nome materno. Agora, ele consegue de Hilo a promessa que aniquila o jovem: ele tomará Íole por esposa. Perpetua-se, dessa maneira através do filho, a dominação sobre a concubina e fica reforçada a figura paterna enquanto detentora única de todos os direitos e poderes sobre a prole.

A impiedosa exigência de Hércules tem, no entanto, sua explicação pelos ritos post-mortem, sem os quais a sombra do morto será mais desgraçada, ainda, no Hades.

Em *Electra*, do mesmo autor, ficamos sabendo pela protagonista que Clitemnestra castrara o cadáver de Agamemnon. A mutilação, menos do que um ato de crueldade ou de infâmia, visa tornar impotente a sombra do rei, já que a rainha, usurpadora e homicida, teme a ira potencial do morto. As oferendas aplacadoras são oferecidas por Clitemnestra, via Crisôtemis, pois Orestes, a quem caberia a tarefa, fora exilado. Ora, ao desenlace da tragédia em estudo, Dejanira já desceu ao Hades e cabe a Hilo realizar os sacrifícios fúnebres. Desaparecido o filho, a execução dos sacrifícios passará para o neto. Os descendentes masculinos

serão pois, não apenas os oficiantes das cerimônias religiosas domésticas mas, também, aqueles que garantirão a parca felicidade do defunto. Um bastardo ou uma filha, ainda que legítima, não terão acesso aos mistérios da religião do lar e deles participarão, tão somente, como espectadores. Portanto, um possível celibato de Hilo e a conseqüente ausência de descendentes legítimos em linha direta atemoriza o moribundo. E, se o assentimento de Hilo confere tranquilidade aos últimos instantes de vida de Hércules, as bodas prometidas inquietam o filho e somente o seu medo à maldição o leva a ceder.

### A questão da apoteose

No breve espaço que reserva a *As Traquínias*, Gabriel Germain, em seu estudo sobre a vida e a obra de Sófocles, afirma que a apoteose de Hércules é fato para o qual vamos sendo preparados ao longo de todo o desenrolar do drama. Vejamos as razões do comentarista:

"(. . .) Def por diante, surge o que faz a unidade da peça: a descoberta progressiva da vontade de Zeus até então ignorada ou mal compreendida. A vingança do centauro, os excessos de paixão dos dois esposos, tudo se destina, tão somente, a conduzir Hércules à fogueira no Eta. Sua apoteose é o coroamento da ação sobre a terra e o início daquela "ação no céu". Os comentaristas modernos se espantam muito com o fato de Sófocles não fazer uma alusão clara a esse triunfo. É preciso, pois, ser absolutamente explícito para fazer compreender por certos espíritos!"<sup>4</sup> (p. 34)

Em apoio de sua tese, Germain invoca o fato de Sófocles, por três vezes, referir o monte Eta, sublinhando sempre a relação entre a montanha e Zeus. Ainda, que Hilo, ao final, declara ao pai que mais de uma vez já sacrificara no cimo do monte. Também, que o mais distraído dos espectadores, à época, seria remetido à apoteose mitológica por aquelas sugestões. Germain continua sua argumentação, dizendo que Sófocles não havia desejado escrever um "Hércules entre as chamas" e quem nem poderia, através de um "oráculo oportuno", predizer a divinização do herói. A nosso ver, não se sustenta o argumento de que as referências ao Eta, esparsas ao longo dos 1277 versos que compõem a tragédia, são suficientes para evocar a elevação. É preciso ter presente, sempre, o indis-

solúvel vínculo entre texto e espetáculo e que a tragédia grega, ao contrário da romana, era composta visando o palco e o público que ocorria aos festivais. Sabemos, por outro lado, que o mais discreto gesto ou movimento, em cena, atraem instantaneamente, para si, a atenção do público. A palavra, nesse sentido, é precária: ela perde boa parte de carga e apelo quando acompanhada de movimentos paralelos. Portanto, para resguardar o poder sugestivo da palavra "Eta" e toda sua carga evocativa, seria necessário um número bem maior de menções. Na verdade, são quatro os momentos em que Sófocles refere a montanha, e não três como aponta Germain. As menções são, pela ordem, as seguintes:

Coro

"Ó Zeus, senhor do Prado virginal do Eta, agora nos concedes, por fim o júbilo! (. . .)" (v.200)

Dejanira

"Não, peço-te por Zeus, que lá do cimo verdejante do Eta envia sua luz, (. . .)" (v.437-9)

Coro

"Vós que habitais entre o mar e a montanha, junto aos banhos quentes e às alturas do Eta, (. . .)" (v.833-5)

A essas alusões, acrescenta-se a fala do herói a Hilo, no verso 1192:

"Conheces, decerto, o monte Eta, sagrado a Zeus altíssimo? . . ."

e

"Necessário se torna que para lá transportes o meu corpo nos teus próprios braços e com a ajuda dos amigos de que precisares. (. . .)" (v.1193-4)

Tais menções, como podemos constatar pela contagem dos versos, estão muito distantes uma das outras. E, certamente, os versos 200, 437-439 e, ainda, 633-635 servem, tão somente, para introduzir, aos poucos, o cenário da imolação escolhido por Hércules. A tragédia retoma, por fim, o sacrifício a Zeus, interrompido junto ao mar. Oficiante e vítima confundem-se, agora, nesse rito de imolação, e Hilo deplora:

"Levai-o, compenheiros, e, por tudo isto, sede clementes comigo. É que vós sabeis de toda a inclemência dos deuses no decorrer destes factos. Eles, que geraram e são chamados pai, assistem, impassíveis, a tamanhos sofrimentos. (. . .)" (v.1265-8)

Concordamos com Germain quando afirma que Sófocles não estava interessado em compor um "Hércules entre as chamas", mesmo porque uma tragédia com tal título não teria que, necessariamente, culminar com uma elevação olímpica. No entanto, se um "oráculo oportuno", no dizer de Germain, não podia ser utilizado pelo autor, — e não entendemos por que não, se em *As Traquínias* os oráculos têm um papel decisivo, — isso não exclui a possibilidade de uma narração realizada por Hilo ou por um mensageiro, a exemplo de Teseu, em *Édipo em Colono*, que nos descrevesse a glorificação de Hércules. Na verdade, silenciando sobre o destino do herói após a imolação, Sófocles isenta-se de conferir ao personagem a mesma elevação que Eurípides concede a Medéia, uma vez perpetrado o infanticídio. Ao não referir a apoteose, o autor redireciona a nossa atenção, como veremos posteriormente, e abandona a possibilidade de intensificar a ironia trágica e, ao mesmo tempo, de debruçar-se sobre a inexcrutabilidade dos deuses: aquele que incitara o próprio filho ao parricídio, que o ameaçara com a maldição e que fizera esse mesmo filho prometer casar-se com a mulher que abominava, esse Hércules vivenciaria a transfiguração. É por isso que quando o cortejo passa a movimentar-se rumo ao Eta, o silêncio cai sobre o herói, silêncio semelhante ao que traga Electra, depois do matricídio. Mas o silêncio aqui é eloquente: desaparecidos os protagonistas, fica resolvida a antinomia Eros-Violência, sem que isso signifique, como queria Goethe, o desaparecimento do trágico. Dejanira já está morta; Hércules está prestes a imolar-se, e o que ficou, aparentemente, resolvido, reabre-se e se desdobra na impossível relação Hilo-fole.

### 3 – OS DEUSES

#### A presença de Dionisos

Que Zeus paira, inexcrutável, sobre o drama vivido por Dejanira e Hércules, é uma verdade que impregna todo o texto de *As Traquínias*. A fala final do Coro nos recordará de que nada sucede aos mortais que não emane de Zeus. Nesse sentido, aliás, o grupo de mulheres comenta, já no Párado, dirigindo-se à rainha:

"( . . . ) Nada é, para os homens, duradouro: nem a noite cintilante, nem a dor, nem a riqueza. E breve tudo parte, e a outro homem chega a vez de se alegrar e abater. ( . . . )" (v.131-5)

A advertência, contida no canto, é mitigada, a seguir, por palavras que, se são consoladoras no momento, breve desvelarão a dolorosa ironia nelas contida:

"( . . . ) guardes  
sempre com esperança estas verdades;  
quando foi  
que alguém viu Zeus abandonar assim seus filhos?" (v.139-40)

E, após a catástrofe, Hilo nos dará o contraponto, nos versos 1265-1274. O protesto do filho de Hércules, repleto de amarga estupefação, mostrará a inacessibilidade dos deuses. Mas se nada sucede ao homem sem a ação de Zeus, aqui ele age com Afrodite, aliada necessária: por amor, Hércules destrói a cidade e a família de Íole; por amor, Dejanira destruirá Hércules.

Porém, se as presenças invisíveis de Zeus e Afrodite perpassam a tragédia, a invocação a Dionisos abre um flanco problemático:

Coro  
"( . . . ) Transportada me sinto e não fugirei  
ao som da tua flauta, ó senhor da minha alma!  
Vê, como ela já me excita!  
Evoé! A hera me faz entrar agora na báquica refrega.  
Ai, ai, Péan!  
Vê, vê tu, amiga minha,  
o que a teus olhos se oferece  
e torna manifesto!"

O problema reside na súbita transformação do Coro em um tíaso que refere a mastigação de folhas de hera e que revela estar possesso do transporte báquico. Divindade de origem incerta mas antiga, já citada, esparsamente, por Homero, Dionisos irrompe em *As Traquínias* com dois de seus atributos: a hera e a flauta. Patrocinador da embriaguês produzida pelo vinho, característica tardia, o deus é visto sempre como ligado ao êxtase e à possessão violenta. Eurípedes, em *As Bacantes*, dramatiza os mistérios dionisíacos e fornece dados a respeito dos tíasos. As informações nos chegam através da ação trágica em que Penteu, filho de Ágave, é esquartejado pelas mênades lideradas pela própria mãe da vítima. E é a

mesma Ágave quem traz, para dentro da Pólis, como evidência do arrebatamento, a cabeça do filho, supondo ser um leão por ela e seu séquito caçado. A perseguição de animais em campo aberto, a amamentação de filhotes, a omofagia e a escalada noturna ao cimo dos montes, parecem ter sido parte integrante dos mistérios do deus.

Na encenação do texto de Sófocles, a referência à hera devia seguir-se de uma dança frenética mimando o êxtase. Embora podendo apenas tecer conjeturas a partir da fala do Coro, parece-nos provável que o arrebatamento ocupasse um espaço na evolução coral durante a representação.

O problema da irrupção dionisíaca, no entanto, não se resolve através de tentativas de reconstrução do espetáculo. Quando o Coro convoca a si mesmo e à rainha a participar da visão que se manifesta, Dejanira responde por palavras que são um chamado de retorno à realidade:

"Avisto-a já, amigas; nem aos meus olhos vigilantes escaparia esta comitiva. ( . . . )" (v. 225)

Com o grupo de cativas, chefiado por Licas, Íole faz sua entrada. Em outras palavras, ao entusiasmo do Coro, segue-se a chegada de quem precipitará a morte de Dejanira e de Hércules. A violência da ironia é patente e somos remetidos, nesse momento, aos versos finais do Párodos onde é comentada a mutabilidade da sorte humana. Dionisos que se adona, irresistivelmente, das mênades e que apenas durante o inverno habita o sítio oracular de Delfos, pronuncia agora a ruína.

## Conclusão

Víramos, anteriormente, que *As Traquínias* se inserem no grupo de textos que têm a presença de dois protagonistas. A tragédia pertence, pois, àquele bloco em que se encaixam *Antígona* e *Ajax*. Não é, porém, somente pela presença de dois personagens centrais que podemos aproximar essas tragédias, ou, ainda, pela datação da peça, o que, de resto, tem gerado controvérsia.

Nos dois dramas citados, Sófocles problematiza a questão dos ritos e honras devidos aos mortos, sendo que, em *Antígona*, o sepultamento de Polínicês é o cerne da tragédia. E, em *As Traquínias*, embora possamos apenas entrever o problema quando o mesmo aflora entre pai e filho, nem por isso decresce a sua intensidade. Aliás, a hipotética transfiguração de Hércules cede espaço para uma preocupação maior de parte do autor: os imprescindíveis ritos. A morte e suas obrigações traduzem, enquanto tema, a profunda peida-de de Sófocles. O problema, recorrente, ressurgirá em *Édipo em Colono* com conotações que vão além do meramente político-religioso e atingindo a questão da segurança da Pólis.

No que diz respeito à arquitetura do texto, percebemos que, embora claramente dividido, a tragédia mantém a sua dorsalidade inteiriça, com Dejanira conduzindo a ação e precipitando seu desdobramento dentro do qual Hércules será colhido. O Coro, que a tudo presencia, será o liame a amarrar, estreitamente, as duas seções do drama.

O fato de Sófocles não utilizar os nomes dos protagonistas para título da obra e, para isso, recorrer ao Coro, tem, naturalmente, uma razão de ser. Partindo da constatação de o texto estar distribuído, embora não igualmente, entre os dois personagens centrais, concluímos que o autor deles lança mão como artifício revelador daquelas presenças maiores, Eros e Violência. Sófocles não pretendeu, apenas, escrever a respeito de uma Dejanira que, por amor, precipita a desgraça, nem sobre um Hércules que, por paixão, se aniquila. A intenção do poeta é mais abrangente: tomando parra o título da obra o nome que identifica a cidadania do Coro, Sófocles corrige e direciona a nossa compreensão — a própria cidade está envolvida com a tragédia, uma vez que é à sombra de seus muros hospitaleiros que o drama eclode. Nesse sentido, é esclarecedora a imolação de Hércules: a violência indômita, geradora de brutalidade e desequilíbrio, tem que ser estirpada do convívio dos homens. É sobre o Eta, fora das muralhas de Tráquis, que ela será sacrificada. A Pólis estará, finalmente, purgada; e Apolo, cujo olhar não deve ser contaminado pela visão da morte, nada verá da imolação. A hora em que as chamas devorarem o herói, a noite já terá descido sobre a cidade e sobre as montanhas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre, Editora Globo, 1966.
2. COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo, Hemus Editora Limitada, 1966.
3. ERRANDONEA, Ignacio. *Preâmbulo a Las Traquínias*, in *Teatro Griego*. Madrid, Aguilar, 1978.
4. GERMAIN, Gabriel. *Sophocle*. Paris, Éditions du Seuil, 1969.
5. GERNET, Luis. *El genio griego en la religión*. Barcelona, Editorial Cervantes, 1937.
6. GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972.
7. GRAVES, Robert. *Greek myths*. London, Penguin Books, 1984.
8. GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
9. KELLY, José Eduardo do Prado. *Fedra e Hipólito: tragédias de Eurípedes, Séneca e Racine*. Rio de Janeiro, Agir, 1985.
10. PIGNARRE, R. *Sophocle*. Paris, Garnier Flammarion, 1964.
11. SERGENT, Bernard. *La homosexualidad en la mitología griega*. Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1986.
12. SOPHOCLE. *Tome I — Las Trochinniennes — Antigone*. Traduit par Paul Mazon. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1981.
13. SÓFOCLES. *As Traquínias*. Trad. de Maria do Céu Zambujo Fialho. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1984.