

## ***A bía nos labores do Héracles de Eurípides***

Luciene Lages Silva  
[luciene@planetarium.com.br](mailto:luciene@planetarium.com.br)  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG

O mito de Héracles faz parte do patrimônio de narrativas discursivas e icônicas que a Grécia Antiga legou à Civilização Ocidental. As histórias sobre o herói são inúmeras e sua popularidade encontra-se bem atestada pelo rico material literário e iconográfico que chegou até nós. Algumas de suas aventuras foram representadas nas métopas do templo de Zeus em Olímpia; do Tesouro dos Atenienses em Delfos; e do Hefesteion na ágora de Atenas. Das pinturas em vasos, destacam-se mais de 500 peças retratando o herói em luta com leões. A repercussão iconográfica do mito também ficou bem registrada nos séculos posteriores através das pinturas de artistas modernos<sup>1</sup>.

Como os episódios acerca do herói eram muitos e de difícil ordenação, os mitógrafos antigos dividiram as atividades de Héracles em três categorias: o ciclo dos doze trabalhos; as aventuras secundárias que ocorreram no decorrer do cumprimento dos trabalhos; e outras aventuras que acontecem fora desse ciclo. É fato que os doze trabalhos são considerados sua façanha central, ainda que alguns destes trabalhos possam parecer menos significativos que outras façanhas independentes, como a expedição contra Tróia, a luta com os centauros e a libertação de Prometeu, entre outros.

---

<sup>1</sup> Cf. *Hércules mata os Centauros*, de Charles Le Brun (óleo sobre tela, 77,5x112cm, National Gallery of Canada, Ottawa) 1660; *Diomedes devorado por suas éguas*, de Gustave Moreau (óleo sobre tela, 138,5 x 84,5, Musée des Beaux Arts, Rouen, França) 1865; *Héracles escolhe entre o Prazer e a Virtude*, de David Ligare (óleo sobre tela, 198 x 246cm, Koplin Gallery, Los Angeles) 1986.

A maior parte dos relatos a respeito dos trabalhos e de outras aventuras do herói estão registrados de forma fragmentada nas obras de diversos autores. Na tragédia, por exemplo, Sófocles explora o mito de Hércules nas *As traquínias* e em *Filoctetes*; assim como Eurípides em *Alceste*, *Hércules*, e *Os Heráclidas*.

Para nossa exposição, centramo-nos na peça de Eurípides que leva o nome do herói, por se tratar da tragédia que mais referências faz aos trabalhos e também porque buscamos estabelecer um paralelo entre os trabalhos realizados em seu passado heróico e os novos “trabalhos” que realiza no *Hércules*, levando em conta sempre a *bía* do filho de Zeus. De acordo com Chantraine<sup>2</sup>, a *bía* se distingue de outros nomes da força (como *alké*, *dýnamis*, *sthénos*) pelo fato de exprimir uma violência voluntariosa, uma força que se entrega a um ato de violência, uma força que se traduz sempre em excesso. Em muitos casos, a *bía* de Hércules se manifestava numa espécie de selvageria com a qual ele combatia seus inimigos, existem muitos exemplos de momentos em que a força bruta do herói já serviu de justificativa para atos insanos ou assassinatos sem aparente intenção<sup>3</sup>. E, no caso específico deste herói, a sua desmedida se manifesta não somente pelo excesso de força, uma força descomunal, sem controle, mas também pelo excessivo apetite alimentar e sexual.

A formulação do ciclo de 12 combates é atribuída pela tradição a um poema épico de Pisandro de Rodes, que talvez possa ser localizado cerca de 600 a.C. É também por volta deste período que se impõe o tipo iconográfico de Hércules com a pele de leão

---

<sup>2</sup> CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1970, p. 174.

<sup>3</sup> Hércules mata seu primeiro “educador”, o músico Lino. Este pretendia castigar o herói por indisciplina, mas Hércules acerta o mestre em cheio com a lira e o mata. Conduzido a um tribunal, serve-se de uma sentença de Radamanto, alegando que cometeu o crime em legítima defesa e é absolvido. Cf. GRIMAL, *Op. cit.* 1997, p. 206. Outro episódio ilustrativo é o do assassinato de Ífito, filho de Êurito, que fora atirado da torre de Tirinto pelas mãos de Hércules, que como hospedeiro desrespeitou as leis da *xenia* grega *As Traquínias* vv. 270-274; GRAVES, Robert. *Los Mitos Griegos*. Trad. L. Echávarri. Madrid: Alianza Editorial, 1985, v.2, p. 200-201; 204-209. Na *Odisséia* (XXI, 32-34).

que cobre sua cabeça como um capuz<sup>4</sup>. A justificativa tradicional para a realização dos trabalhos acontece devido a um acesso de loucura, no qual o herói mata os filhos que tivera com Mégara, sua primeira esposa. Mesmo se tratando de um assassinio involuntário, o oráculo de Delfos ordenara que Hércules deveria realizar os trabalhos e submeter-se às ordens de Euristeu, seu primo. Os seis primeiros trabalhos tiveram lugar no Peloponeso, o herói deveria: matar o leão de Neméia, a hydra de Lerna; capturar o javali de Erimanto, a corça de Cerínea; matar as aves antropófagas do Lago Estínfalo, limpar os estábulos de Augias. Os outros seis trabalhos tiveram lugar fora da região do Peloponeso: Hércules deveria capturar o touro de Creta, as éguas antropófagas de Diomedes, o cinturão da rainha amazona Hipólita, os bois de Gerião, os frutos de ouro do jardim das Hespérides e trazer à luz Cérbero, o cão de três cabeças do reino de Hades.

A tragédia *Hércules* de Eurípides não faz referência a todos os doze trabalhos, não são citados na obra a captura do javali de Erimanto, a caça das aves antropófagas do Lago estínfalo, a limpeza dos estábulos de Augias, e a captura do touro de Creta. Contudo, além de oito dos trabalhos, o tragediógrafo apresenta outras façanhas do herói, como o combate com Cicno e a limpeza dos mares. Eurípides explora a faceta do herói civilizador e benfeitor da humanidade, além do que Hércules é representado como um marido e pai zeloso e um filho dedicado.

De acordo com a tradição, o filho de Alcmena se dedica à realização dos trabalhos como uma forma de expiação por ter cometido o filicídio. No entanto, logo no início da peça de Eurípides somos informados de que Hércules já estava realizando os trabalhos. Poderíamos nos perguntar, qual é a motivação dada por Eurípides para

---

<sup>4</sup> BURKERT, Walter. *Religião Grega na época Clássica e Arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. p.407.

justificar os trabalhos do herói se este, até então, não havia enlouquecido? O tragediógrafo transfere a motivação para o pai mortal de Hércules. Anfitrião fora expulso de sua cidade, Argos, após ter matado Electrión. No prólogo, é o próprio Anfitrião que afirma que seu filho se propôs a pacificar a terra para que Euristeu admitisse a volta dele a sua cidade natal:

E as minhas circunstâncias preparando e querendo habitar a terra pátria,  
dão um grande pagamento para Euristeu pela minha volta,  
pacificar a terra de seus monstros,  
subjugado seja pelos ferrões de Hera, seja pela necessidade.  
Os outros trabalhos realizou e quanto ao restante através da boca de Tainaro  
desceu para a morada de Hades,  
a fim de trazer para à luz o cão de três corpos;  
de lá ainda não chega. (versos 17-25)

Para Santos<sup>5</sup>, Eurípides escolheu justificar a submissão do herói a Euristeu com a finalidade de libertar Anfitrião e sua família do exílio, porque esta justificativa se adequava melhor aos objetivos dramáticos de explorar a humanização do herói. Em todo o caso, ao motivo filial, Anfitrião acrescenta a inimizade de Hera e a necessidade, o que deixa evidente que o auxílio a Anfitrião como única justificativa para a execução dos trabalhos, não se tratava de um dos componentes mais difundidos do mito.

A captura de Cérbero é o primeiro trabalho a ser citado na peça. Anfitrião, pai mortal de Hércules, nesta primeira cena, não nomeará nenhum outro trabalho. Apenas afirma que “outros trabalhos realizou”, *pónous állous*. Eurípides, de certa forma, ao se servir dessa expressão *pónous állous*, fazia, por um lado, com que o próprio espectador rememorasse os outros feitos de Hércules, já que o espectador dessas tragédias estava bastante familiarizado com os feitos do herói e; por outro lado, reitera a ordem dos trabalhos estabelecida tradicionalmente, já que esse é o último trabalho, é o que restava.

A captura do cão de Hades pode ser considerada uma das mais árduas tarefas, senão a

---

<sup>5</sup> SANTOS, Carlos Ferreira. O mito de Hércules: aspectos da tradição literária e inovações no Hércules de Eurípides. *Mhátēsis*, Coimbra, n.7, p.9-32, 1998.

mais difícil de ser realizada. Na peça de Eurípides, nenhuma das personagens dá muito crédito à possibilidade de retorno de Hércules do reino de Hades. Ouvimos do tirano Lico: *Ou o pai destas crianças, que jaz no Hades, confiais que voltará?*<sup>6</sup> (vv. 145-6). A própria Mégara lamenta-se com seus filhos a ausência do herói, refere-se a ele como alguém que já morreu: *Pois a ti teu falecido pai atribuiria Argos, e estavas para habitar o palácio de Euristeu e ter poder sobre a frutífera Pelásgia.* vv. 461-4. É claro que um mortal entrar e sair do reino dos mortos traduzia-se num feito fora do comum, por isso mesmo, parece natural essa tarefa ser considerada a última, depois de lutar, capturar, matar feras indomáveis ou antropófagas, retornar do Hades é um feito quase impossível, como vencer a própria morte.

Depois do prólogo, mais dois trabalhos são mencionados, na primeira fala do tirano Lico: *se aniquilou, se matou a hidra do pântano ou a fera Némea, que com redes capturou, mas diz ter destruído, sufocando-a com o braço? Debateis com estes argumentos?* (vv.152-5). O tirano se refere a esses trabalhos com ironia, afirma que o leão foi capturado com redes e questiona a versão tradicional de que Hércules o matou apenas com o uso da força.

Em fontes anteriores como a *Teogonia* de Hesíodo, encontramos:

E ela pariu a funesta Fix, ruína dos cadmeus,  
Empenhada por Ortro, pariu o Leão de Neméia  
Que Hera a ínclita esposa de Zeus nutriu  
E abrigou nas colinas de Neméia, penas dos homens:  
Aí residindo destruía greis de homens  
Senhor de Treto e Apesanta em Neméia  
Mas sucumbiu ao vigor da força de Hércules (βίης Ἡρακλεείης).  
(vv. 326-32, trad. JAA Torrano)

O leão é filho de Equidna e Ortro, ambos pertencentes à linhagem do mar. Como nenhuma arma penetrava a pele do animal (daí sua invulnerabilidade), o herói teve que

---

<sup>6</sup> Usamos a partir daqui a tradução de Cristina Rodrigues Franciscato in: EURÍPIDES, *Hércules*. São Paulo: Palas Atena, 2003.

estrangulá-lo com suas próprias mãos. Também na *Teogonia*, verificamos que o leão e a hidra de Lerna foram gerados pela mesma divindade, Equidna:

A seguir gerou Hidra, sábia do que é funesto,  
E em Lerna nutriu-a a Deusa de alvos braços Hera  
Por imenso rancor contra a força de Hércules (βίη' Ηρακληείη)  
Matou-a o filho de Zeus com não piedoso bronze,  
Hércules Anfitriônida, com o dileto de Ares  
Iolau, por desígnios de Atena apresadora. (vv. 313-18)

A hidra era um monstro nascido de Tifón e Equidna, criado por Hera para servir de ameaça a Hércules. A cidade de Lerna se encontra junto ao mar, próxima a Argos. O animal vivia num pântano e é representado com um corpo semelhante a um cachorro com cabeças em forma de serpentes.

Nos dois trechos da *Teogonia*, o nome do herói vem acompanhado da palavra *bía* (em jônico), parece que antes da tragédia ática era comum tal uso. Só para ilustrar apontamos algumas passagens em que as referências ao nome de Hércules vêm acompanhadas da palavra *bía*, na *Teogonia* versos 289, 315, 332, 943, 982; na *Iliada* II, 666 e V, 638; na *Odisséia* XI, 601; e no Escudo de Hércules<sup>7</sup> (vv. 52, 69, 115, 349, 416, 452). Para Snell, a maior justificativa para esse uso é métrica e não semântica:

Observou-se assim que as expressões adjectivadas, como βίη' Ηρακληείη se encontram em nomes que não pertencem ao círculo troiano; e, por conseguinte, procederiam de uma epopéia mais antiga. Fundam-se no facto de que se atribuía ao rei ou ao sacerdote uma força mágica, peculiar, que o punha por cima dos demais membros da tribo, as fórmulas designam pessoas como portadoras de tal força.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> O *Escudo de Hércules* é um texto controverso, foi atribuído a Hesíodo, mas é considerado um espúrio, provavelmente teria sido composto no século VI por algum de seus imitadores. A luta entre Hércules e Cicno é uma oportunidade para uma paráfrase do escudo de Aquiles (*Il* XVIII, 478-607) e do de Agamemnon (*Il* XI, 32-40).

<sup>8</sup> SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. Trad. Artur Morão. Rio de Janeiro: edições 70, 1992, p. 45-6.

De acordo com o helenista, essas expressões formulares tinham um significado religioso e mágico que a partir de Homero já não têm influência, se cristalizaram e passaram a ser usadas apenas como fórmulas métricas. Em todo caso, nos parece óbvio que essa cristalização da forma se pontuou na escolha da palavra que traduz amplamente os atributos do herói: a sua *bía*. Na tragédia de Eurípides, Lico, o tirano de Tebas, desdenha dessa força bruta do herói, chega a afirmar que as façanhas de Hércules lhe deram uma reputação imerecida e que ele estava pronto para lutar somente com feras, desacostumado ao uso do escudo e da lança, usando preferencialmente o arco, a mais covarde das armas, *kákiston óplon* (v.161).

Anfitrião reage ao insulto fazendo uma referência a gigantomaquia, na qual as setas de Hércules foram fundamentais para a vitória dos deuses olímpicos (vv. 177-80)<sup>9</sup>. Na fala de Anfitrião há ainda uma defesa para o uso do arco e flechas que *causa danos aos inimigos, sem se expor aos caprichos da fortuna* (v.199). Ao desdém do tirano, com relação à fama dos grandes feitos do herói, sobrepõe-se a defesa de Anfitrião e também a do coro de anciãos tebanos. É exatamente pela voz do coro que Eurípides apresenta uma glorificação ao herói pela realização dos trabalhos. Durante mais de cem versos (348-450), o coro apresenta sua ode aos trabalhos e termina lamentando-se de sua condição impotente, um coro de velhos sem forças para lutar, assim como o velho Anfitrião. No primeiro estásimo, o coro anuncia que louva os trabalhos daquele que foi até o Hades, seja filho de Zeus ou de Anfitrião, porque *as virtudes de nobres fadigas são glória para os mortos*. (vv. 357-8). Nota-se que os anciãos tebanos também estão descrentes do retorno de Hércules, entoam hinos para a glória de alguém que já não vive sobre a terra.

---

<sup>9</sup> A luta dos gigantes e dos deuses foi tema preponderante nas artes plásticas, especialmente na ornamentação dos frontões dos templos gregos, porque os corpos dos gigantes terminados em serpentes serviam como preenchimento perfeito dos ângulos dessas construções.

A ode se inicia com o trabalho tradicionalmente conhecido como o primeiro feito de Hércules: *Primeiro, o bosque sagrado de Zeus libertou do leão. Cobriu o dorso e envolveu a loura cabeça com ígnea boca hiante da terrível fera* (vv. 359-63). A figura do leão parece estar mais fortemente associada à imagem de Hércules do que a de qualquer outro animal, não só pelo fato de caçar e exterminar a fera de Neméia, mas também por usar sua pele como vestimenta, uma espécie de couraça, que funciona não só como uma proteção, mas como uma estratégia para tornar sua figura mais assustadora diante de seus opositores. Tal uso é mencionado também por Mégara: *envolia tua cabeça na pele do ferino leão, com a qual ele próprio se armava*, (vv. 465-6). Ao usar a pele do “invulnerável” leão, o herói, de certa forma, incorpora seus atributos. Para Bond<sup>10</sup>, entre o leão e Hércules, ocorre o mesmo processo que se dá quando as Mênades usam a pele da corça em seus rituais e se revestem do poder dionisíaco. Ao vestir-se de leão, Hércules torna-se uma espécie de homem-leão.

Um segundo trabalho é mencionado pelo coro: *a auricórnea corça de dorso pintalgado, saqueadora de camponeses, tendo matado, a deusa ferida Enoatis honra*. Vv.375-79. A corça de pés de bronze estava consagrada à deusa Ártemis, referida aqui por um de seus epítetos, Enoatis. Segundo a tradição, o herói deveria capturá-la sem causar-lhe dano algum, visto se tratar de um animal sagrado. Excessivamente veloz, Hércules precisou persegui-la durante um ano até conseguir apanhá-la<sup>11</sup>. Não existe em fontes anteriores a Eurípides uma representação do animal como uma fera que atacava homens e que por isso precisava ser domesticada, e muito menos eliminada. Esse era um trabalho que, ao contrário dos outros, não exigia o uso da força.

---

<sup>10</sup> BOND, W. Godfrey. *Heracles de Euripides*. Introdução e comentários. New York: Clarendon, Oxford, 1981, p. 156.

<sup>11</sup> PÍNDARO, *Olymp.* III, 29 e s.; APOLLODORO, *Biblioteca*, II, 3.

E o coro prossegue: *Subiu em quadriga e com freios domou as éguas de Diomedes, que em cruentas estrebarias infrenes trituravam com as mandíbulas sangrento alimento -rudes convivas em prazeres antropófagos!* (vv. 380-6). Hércules deveria se apoderar das quatro éguas do rei Trácio Diomedes, que as mantinha atadas com ferro e lhes dava de comer os próprios hóspedes. O herói, ao capturar as éguas, deixa que o próprio Diomedes seja devorado por elas, antes de levá-las até Micenas. Eurípides reitera a versão tradicional a respeito da ferocidade desses animais, que só poderiam ser domados por alguém que fosse possuidor de uma força fora do comum.

Nos versos seguintes, o coro refere-se aos frutos de ouro do jardim das Hespérides, presente de Géia para Hera em seu casamento com Zeus: *Às jovens que entoam hinos e ao hespério jardim foi, para áureo pomo de rama frutífera com mãos colher* (vv.394-7). As Hespérides são as ninfas do poente, aparecem na *Teogonia* (vv.214-16) como filhas da Noite, foram designadas por Hera como guardiãs do jardim. Além das três ninfas, esse jardim estava sob a vigilância de uma terrível serpente (*Teogonia* 333-35) também designada por Hera como guardiã. De modo que Hércules só pôde se apoderar dos frutos *após serpente de ígneo dorso, que espiralada o guardava em inacessível espiral, matar* (vv.394-99).

Hércules deveria conseguir para Admete, filha de Anfítrio e sacerdotisa de Hera, um cinturão de ouro que levava Hipólita, rainha das Amazonas. Filhas de Ares e da ninfa Harmonia, essas guerreiras tinham verdadeira paixão pela guerra, ao ponto de amputar um dos seios, para que não causasse incômodo no manejo do arco e da lança. Tal costume explicaria o nome ἄ-μαζών : as que não tem seio. Do coro ouvimos: *À eqüestre hoste das amazonas, próxima ao multíflumíneo Meotis, foi por inóspita onda de mar – e que grupo de amigos da Hélade não reuniu? - para tomar o butim mortal, o*

*auriornado cinturão, dos peplos da jovem de Ares* (vv. 408-14). O cinturão de ouro é chamado de *butim mortal* porque representa o despojo de uma guerra. De acordo com a tradição, Hipólita se enamora de Hércules e lhe entrega o cinturão sem resistência, porém Hera, disfarçada de amazona, espalhou a notícia de que Hércules e seus companheiros queriam raptar a rainha, o que acabou causando uma batalha sangrenta, na qual o herói mata Hipólita e se apodera do cinturão.

Nos próximos versos, a hidra de Lerna volta a ser citada, só que ao contrário do tirano Lico, o coro usa termos que engrandecem o trabalho de Hércules. Tradicionalmente, a hidra era retratada com um número de cabeças que variava entre sete, nove, e até cem, conforme os autores. No caso de Eurípides parece relevante a escolha por um número não limitado de cabeças, já que o coro se refere a *miriocéfala*, a de inúmeras cabeças, *carnífice cadela, hidra de Lerna, incinerou*. Vv. 419-21. A palavra *πολύφρονον*, traduzida por carnífice, serve para ressaltar o quão terrível era esse animal que foi nutrido pela própria Hera para causar dano ao herói. Para conseguir matar o monstro, Hércules se utilizou de flechas flamejantes, cortou a sua única cabeça imortal e enterrou-a longe do pântano de Lerna. Segundo Hesíodo, o herói fora orientado por Atena e ajudado por Iolau, seu primo. Eurípides, no entanto, ao tratar desse episódio, não menciona nenhum dos dois. Hércules molhou as suas flechas no sangue da hidra, a fim de que em outros trabalhos o veneno do monstro lhe fosse útil. Talvez por isso, o coro se refere a essas flechas envenenadas quando apresenta o próximo trabalho: capturar os bois de Gerião.

Hércules deveria capturar os bois de Gerião e conduzi-los desde a ilha de Eritia, situada na costa do mar Atlântico, até Tirinto. Gerião era filho de Crisaor e Calíroe, filha do oceano. Era rei de Tartesos e tinha fama de ser o homem mais forte do mundo,

conforme o próprio Hesíodo atestou: *Belafloi pariu o mais poderoso dos mortais, Gerioneu, a quem matou a força de Hércules pelos bois sinuosos na circunfluida Eritéia. (Teogonia 981-3)*

Gerião havia nascido com três cabeças, seis braços e três corpos unidos pela cintura. Seus bois eram animais de rara beleza e estavam guardados por Euritiôn, filho de Ares e por Ortro, um cão bicéfalo, filho de Equidna e Tifón. Quando Hércules chegou ao monte Abas, lutou com Ortro e Euritiôn, matando-os com a clava. Gerião, ao saber do roubo, desafiou Hércules, que segundo o próprio Eurípides, *flechas envolveu em veneno, com as quais matou o tricorpóreo pastor de Eritia (vv. 222-4).*

Por fim, o coro completa sua ode, dizendo que Hércules *ao multilacrimoso Hades navegou – último dos trabalhos (v.427)*. O coro de anciãos tebanos expressa sua descrença no retorno de Hércules ao afirmar que é no Hades *onde está terminando desgraçado a vida e de lá não retornou (vv. 428-9)*. Dos doze trabalhos, a ode privilegia oito e ainda inclui nessa exaltação o combate aos centauros (vv.364-374); a morte de Cicno (389-393) e a limpeza dos mares (vv.400-402). Nesse ponto da peça, a glorificação desses feitos serve como estratégia para aliviar a ansiedade causada pela ausência do herói, mais do que nunca aguardado como o *alexikakos*, o que afasta o mal.

Após a exaltação feita pelo coro, Hércules aparece pela primeira vez em cena e reencontra sua família que o recebe aliviada. Revoltado, anuncia: *pois agora é trabalho para minha mão, (nÿn gàr tês emês érgon kherós)*. Segundo o herói, neste novo trabalho derrubará o palácio dos novos tiranos e se vingará de todos os vis Cadmeus, sujeitando-os as suas flechas, ensanguentará o curso do rio Dirce. Para aquele importa mais defender sua família do que qualquer um dos feitos realizados: *Adeus trabalhos! Mais vãos foram aqueles que realizei do que estes (vv.575-6)*. Hércules considera seus

trabalhos inúteis diante do novo desafio que vai realizar, não porque a nova tarefa seja mais difícil, mas porque suas façanhas não têm valor se não puder salvar seus próprios filhos: *então, não serei chamado, como antes, o vitorioso (kallinikos) Hércules* (580-1).

O próprio coro anuncia a *metabolé* que sofrerá Lico, neste caso, a reversão para a má fortuna, *metabolé kakós* (v.735). Tudo se cumpre como esperado, Hércules volta e mata o tirano, restabelecendo a ordem em Tebas. Contudo, não é só Licos quem será atingido; com a volta do herói uma nova *metabolé* ocorrerá na peça: Anfítrion, Mégara e as crianças, antes ameaçados pela ausência do herói, estarão numa situação muito mais trágica em sua presença.

Antes da cena do enlouquecimento, presenciamos um *agón* singular entre a mensageira Íris e Lyssa, pois é a própria deusa da loucura que intercede em favor do herói, afirmando que Hércules não é um homem *ásêmos*, desconhecido, nem entre os homens, nem entre os deuses. Íris afirma que Zeus não permitia que Hera causasse nenhum dano ao herói, antes deste terminar seus duros trabalhos, *áthlous pikroús* (v827). E é inflexível:

Mas agora que transpôs os trabalhos de Euristeu, Hera quer atá-lo à derrama de sangue familiar através do assassinio dos filhos; o mesmo quero eu. Mas eia! Retoma teu inflexível coração, virgem filha da negra Noite, e sobre este homem, a loucura, puericida perturbação de espírito e o saltar de seus pés, impele, move. (v. 830-837, trad. C.R.Frasciscato)

A presença da Lyssa na cena marca uma oposição entre a força e a fraqueza que, no caso de Hércules, se manifesta em força física e fraqueza moral ou psíquica. Durante a posse da ‘Loucura’, o herói anda de um lado para o outro de posse das suas armas, com os olhos inquietos e uma espuma a escorrer pela barba, afirma que irá atrás de Euristeu, sobe num carro imaginário e age como se estivesse manejando as rédeas dos cavalos. Tal cena provoca em dois servos presentes uma atitude ambígua pois,

enquanto observam seu senhor, são tomados por uma sensação que provoca, ao mesmo tempo, o terror, *phóbos* e o riso, *géllos* (vv.950-51). A presença do riso pode denotar tanto o excesso de tensão, quanto o patético manifestado pela ação. Depois do assassinato de Mégara e dos filhos, o coro refere-se a *atê*, como a lamentável cegueira, *stenaktán átan*, que causa a ruína. De acordo com Dodds<sup>12</sup>, a *átê* “é sempre, ou quase sempre, um estado de espírito – um obscurecimento ou confusão temporária da consciência normal”, e que, em Homero, se traduz numa “potência ‘demoníaca’ externa”, resultado de um capricho dos deuses, irritados com a pretensão dos homens em superar os próprios limites, de modo que a interferência da divindade tem sempre uma finalidade disciplinadora, mas não ocorre como castigo de um crime.

No período pós-homérico e, em especial, na tragédia, a *atê* já significa “um desastre objetivo”, a ruína, conseqüência de um crime, uma penalidade por algum gesto de *hýbris* cometido pelo herói. Para Hirata, a grandeza do herói está diretamente relacionada à grandeza de sua falta, “quanto maior sua crise de delírio, maiores a transgressão e a grandeza dele. O delírio é justamente o que lhe dá identidade, destacando-o dos outros indivíduos. O herói punido é, de fato, um eleito, um escolhido”<sup>13</sup>.

Curiosamente, o *Héracles*, de Eurípides, aproxima-se mais da definição homérica da *atê*, descrita acima, do que do sentido que o delírio adquire na tragédia. A ruína do herói ocorre devido à ação da própria Lyssa, enviada por Hera. A deusa é a causadora do enlouquecimento de Héracles, e, também, de Io nas *Coéforas*, de Ésquilo. A loucura do filho de Zeus não é apolínea, dionisiaca, poética ou erótica<sup>14</sup>, ela acontece

<sup>12</sup> DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. Lisboa: Gradiva, 1988, p.12

<sup>13</sup> HIRATA, Filomena Yoshie. A mania na tragédia. *Almanaque*, n.13, 1981 p.41

<sup>14</sup> Platão enumera quatro tipos de *manía* no *Fedro* (244A): loucura profética, do deus Apolo; a loucura dionisiaca; a loucura poética, inspirada pelas Musas; e a loucura erótica, provocada por Eros ou Afrodite.

porque assim o quer a esposa de Zeus. O delírio do herói já foi apontado como no mínimo “estranho” por Hirata, visto que “o trágico se desenha nitidamente na oposição entre o selvagem de um lado, e o *oïkos* e a *pólis*, de outro”<sup>15</sup>. Diante da ação de Hércules, mesmo em delírio, encerra-se a possibilidade de conciliação tanto no espaço familiar, visto que sua família já não vive, quanto no espaço público, já que a cidade de Tebas não poderia compactuar com tal crime.

Essa “estranheza” é bem ilustrada na cena em que Anfítrio e Mégara aguardam a volta de Hércules, como o único meio de fugirem à morte pelas mãos do tirano Licos. A volta de Hércules significa o restabelecimento do equilíbrio no *oïkos*, e depois que isso acontece, há uma nova reversão da fortuna, pois o comportamento selvagem do filho de Zeus já não tem lugar na *pólis*. Como bem salientou Vernant:

Chega um momento em que a cidade rejeita as atitudes tradicionais da aristocracia tendentes a exaltar o prestígio, a reforçar o poder dos indivíduos e dos *genes*, a elevá-los acima do comum. São assim condenados como descomedimento, como *hybris* – do mesmo modo que o furor guerreiro e a busca no combate de uma glória puramente particular – a ostentação da riqueza, o luxo das vestimentas, a suntuosidade dos funerais, as manifestações excessivas da dor em caso de luto, um comportamento muito ostensivo das mulheres, ou o comportamento demasiado seguro, demasiado audacioso da juventude nobre.<sup>16</sup>

Na tragédia de Eurípides, temos um exemplo claro do quanto este tipo de herói era inadequado à sociedade do século V a.C., porque é o herói do excesso, que o impõe e o sofre. Na peça, “a eficácia da atitude de Lico diante de seus inimigos só será rebatida por uma ação impulsionada por uma *bía* maior. E é o que trará o retorno do herói. Da mesma forma, a *bía* de Hércules só será superada por outra ainda maior: a de Hera, trazida ao mundo através de Lyssa”<sup>17</sup>. Depois dos crimes cometidos contra a sua

<sup>15</sup> HIRATA, *op. cit.*, p.51.

<sup>16</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Trad Ísis Borges B. da Fonseca. Rio: Bertrand Brasil, 1998, p.52.

<sup>17</sup> BARBOSA RIBEIRO, Teresa Virgínia. *Uma teoria sobre a palavra lógos na Medéia, no Hércules e nas Bacantes*. Tese de doutorado. São Paulo: UNESP, 1997, p.248.

própria família, o herói pensa em suicídio, mas desiste devido à ação de Teseu, que na peça incorpora a importância da *philia*, amizade, e da *peithó*, persuasão. O tipo de herói que o filho de Zeus representa deve se render a uma nova ordem, abandonar o que o tornava *ékphron*, demente, e tornar-se *sóphron*, são de espírito. Vernant aponta como cura da loucura, uma prevenção: a persuasão do *thymós*, torná-lo disciplinado para que não se rebele e reivindique *uma supremacia que entregaria a alma à desordem*<sup>18</sup>. “Domesticar” o *thymós* parece uma tarefa difícil para o herói do excesso, pois mesmo depois do acesso de loucura, ouvimos Anfitrião alertando Hércules: *Oh, Filho! Retém teu ânimo de leão selvagem (iò paî, katáskhete léontos ágriou thymón*, vv.1210-11). O *thymós* de Hércules é representado sempre como algo a ser contido, além do que os conselhos de Anfitrião não são para um mero controle do *thymós*, mas de um *thymós* de leão feroz, selvagem.

É o próprio Hércules que diante de Teseu e Anfitrião volta a fazer referência aos trabalhos. Nos versos 1271 a 1275, lamenta-se de seus feitos grandiosos: o leão de Neméia, a gigantomaquia, os centauros, a hidra, Cérbero e *myrión állôn pónôn*, muitos outros trabalhos. Mas *este derradeiro trabalho, desgraçado, suportei: matei filhos e encimei a casa com epistílio de males* (vv1275-76). Assim, Hércules não vê outra saída senão pôr fim à sua agonia, mas será dissuadido por Teseu.

A ação de Teseu na peça incorpora a importância da *philia*, amizade, e da *peithó*, persuasão. Afirma que o filho de Anfitrião já suportou muitos trabalhos (v.1250) e é o benfeitor e grande amigo dos mortais (v.1252), benfeitor do próprio Teseu que se encontrava preso no Hades e foi libertado pelo herói. O tipo de herói que o filho de

---

<sup>18</sup> VERNANT, *op.cit.*, p.69.

Zeus representa deve se render a uma nova ordem, abandonar o que o tornava *ékphron*, demente, e tornar-se *sóphron*, são de espírito.

Héracles resolve seguir com Teseu para Atenas, onde seria purificado e receberia todo o apoio do amigo. O herói compreende que, como todo mortal, deve submeter-se *douleutéon* à sorte *týche* (v.1357). Com este desfecho da peça, Eurípides reitera a importância da amizade e da solidariedade entre os homens, já que existe um abismo entre homens e deuses. A figura de Teseu fará o mesmo papel que Ulisses no *Ájax*, pois ambos representam os ideais políticos do século V em contraposição aos ideais heróicos dos heróis de grandeza excessiva e força bruta.