

O DELIRIO DE HÉRACLES

Filomena Y Hirata Garcia

Héracles trágico aparece na cena grega em duas peças: *As Traquínias* de Sófocles e *Héracles Furioso* de Eurípides (1) Ambas situam a ação após o término dos doze trabalhos, portanto, no fim da vida, e no mais baixo degrau da condição humana. Nas *Traquínias*, ele é queimado vivo, depois de deixar-se retratar duramente pelo poeta que nem menciona a apoteose póstuma no monte sagrado Eta (2) No *Héracles*, ele recobra a razão após violenta crise de loucura, no meio dos corpos da mulher e dos filhos mortos. Rejeita seu papel de mediador, recusa sua origem divina e não lhe resta nenhuma esperança no mundo humano e no divino.

Héracles apresentado pelos dois poetas é diferente. Sófocles segue a tradição mais de perto, sem incomodar-se com a moral dos novos tempos. Seu Héracles não tem qualidades dignificantes: é capaz de matar por traição, de saquear uma cidade por uma mulher para levá-la como concubina à casa; não sente nenhuma emoção ao saber da morte da esposa e, na hora da própria morte, lembra-se de dar a concubina como esposa ao filho, sem levar em conta o desejo deste; morre lentamente, consumido pelo veneno, maldizendo a Zeus e aos homens sem ouvir resposta ou consolo, num silêncio cruel envolvendo seus gritos.

Todos esses traços e qualquer outro que pudesse denegrir a dignidade do herói, Eurípides elimina de sua versão. E resulta, então, que seu Héracles não é apenas o benfeitor que expõe sua força e sua coragem a serviço da humanidade, mas é também um homem exemplar enquanto pai, filho e esposo. Para tanto, o poeta trata os elementos míticos com muita liberdade. Assim, por exemplo, Héracles

(1) — Ele sempre foi herói preferido de peças satíricas ou comédias. Em *Alceste* que ocupava o lugar do drama satírico na tetralogia, aparece com traços burlescos. No *Filoctetes*, Sófocles serve-se dele como *deus ex machina* para persuadir Filoctetes a partir para Tróia.

(2) — Sófocles conhecia esta apoteose como mostra o fim do *Filoctetes*.

realiza seus feitos notáveis não como tarefa servil imposta por Euristeu, mas como trabalho voluntário que ele se dispõe a fazer para obter o fim do exílio de seu pai e sua família. É esse héroi atingido pelo delírio que passaremos a estudar.

Héracles Furioso apresenta duas partes nítidas. A primeira é considerada fraca pelos estudiosos e a segunda genial. A ação da primeira parte é apenas esboçada em grandes traços. Logo no início, fica-se sabendo que Héracles desceu ao Hades para de lá trazer o Cérbero. Aproveitando-se de sua ausência, um tirano, Lykos, toma o poder, após assassinar o rei do país, num golpe rápido bastante semelhante às revoluções e complôs que, durante a guerra do Peloponeso, derrubavam governos democráticos ou oligárquicos em uma noite ou uma semana. No momento Lykos planeja matar o pai, a mulher e os filhos de Héracles, testemunhas do crime, que se encontram reunidos como suplicantes no altar de Zeus. A situação torna-se dramática e Anfitrião procura manter a calma:

“A desgraça acaba por cansar-se, os sopros dos ventos não guardam sempre a violência e os felizes não gozam até o fim de sua felicidade. Tudo está sujeito a mudanças e a voltas.” (101-103)

De fato, como resposta a suas palavras, quando o desespero atinge o ápice na certeza de que “nenhum morto algum dia voltou do Hades” (297), Héracles entra em cena. Salva os inocentes e pune o culpado que sucumbe sob seus golpes. Termina a primeira parte da peça.

Há em seguida um entreato, uma espécie de segundo prólogo, onde a catástrofe que vai abater-se sobre Héracles é anunciada.

Sobre o palácio aparecem Íris e Lyssa. Íris, mensageira de Hera, transmite ordens da deusa, implacável inimiga do herói: é preciso que numa crise de loucura, Héracles manche suas mãos no sangue de seus filhos. Lyssa, a Raiva, a divindade que personifica o acesso frenético, deve ocupar-se do vergonhoso trabalho. A hierarquia divina aparece bem definida. Às vezes os carrascos têm escrúpulos

“O homem a quem tu me envias não é sem renome na terra nem entre os deuses. Pacificou regiões inacessíveis e o mar selvagem e soube, sozinho, restabelecer o culto aos deuses, derrubado pelos homens ímpios.” (849-853)

mas nem por isso deixam de cumprir as ordens. Lyssa já inicia sua tarefa monstruosa:

“Farei cair o teto da casa, farei cair sobre ele o edifício, depois de primeiro fazê-lo matar os filhos. O assassino não saberá que imola

seus filhos antes de ficar livre de meu furor.

Vê, ele vai entrar na arena; já sacode a cabeça e em silêncio roda seus olhos convulsos e fulgurantes; sua respiração é desordenada...”

(867- e seg.)

A crise de loucura acontece fora da cena, no interior do palácio. Na orquestra, o coro acompanha os acontecimentos com música e dança, que são intercalados com os gritos de Anfítrião, provenientes do interior do palácio. Dessa mistura resulta a atmosfera alucinante criada pelo poeta nos moldes de uma bacanal, que se sustenta pelo emprego excessivo dos termos do organismo báquico. Trata-se de uma bacanal às avessas na qual o êxtase divino é substituído pela morte sangrenta:

Coro — Eis que principia uma dança onde não aparecem os tambores nem o amável tirso de Brômio ..

Anf. — (de dentro) Ó meu palácio!

Coro — Ela quer sangue e não libação báquica de suco da vinha.

Anf. — (de dentro) Fugi, crianças, salvai-vos!

Coro — Horrível, horrível é a música desta flauta. A caça às crianças continua.

Não é em vão que Lyssa fará uma bacanal no palácio . . .

(891-899)

Esta sequência acentua o caráter alucinatorio da dança e da música, elementos imprescindíveis do ritual dionisíaco. E no entanto, o delírio de Hércules não tem, em seu princípio e suas origens, nada a ver com o delírio dionisíaco. Contudo, verifica-se que para exprimir seu paroxismo, o poeta se serve das mesmas expressões empregadas nos casos de frenesia báquica. Durante o transe, Hércules é chamado bacante, “um bacante do Hades”, como afirma Anfítrião (119), revelando a persistência da idéia de possessão pelos mortos e pelas potências malélicas e vingadoras que emanam dos defuntos em certos momentos da crise (3)

Depois aparece o Mensageiro e verdadeiramente descreve a fisiologia da loucura. A exatidão do relato já surpreendeu os psiquiatras:

”já não era o mesmo; o rosto decomposto, ele rodava os olhos onde aparecia uma rede de veias cheias de sangue e a espuma escorria

(3) — H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du Culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1970, p. 112.

sobre a barba espessa. Então, pôs-se a rir como um demente: Pai, por que acender o fogo do sacrifício purificador antes de matar Euristeu?” (931 e seg)

Mas para concretizar esse ato, é preciso ir a Micenas. Em seu sonho, Héracles faz os preparativos e empreende a viagem que pode ser seguida passo a passo por seus gestos. Os servos se interrogam com o olhar, rindo e tremendo ao mesmo tempo:

“Nosso amo brinca conosco ou está louco?”

(952)

Logo, seu estado de euforia (Héracles participa de um combate e sai vitorioso) cede lugar à cólera. Ele se imagina no palácio de Euristeu e, tomando seus filhos pelos filhos daquele, põe-se a persegui-los furiosamente, matando a cada um com suas armas.

É oportuno observar aqui, com H. Jeanmaire (4), que a maneira pela qual o poeta descreve as fases sucessivas do delírio de Héracles corresponde perfeitamente às fases do grande ataque rístico, segundo Charcot e seus seguidores. A descrição que estes fazem repousa sobre três fases distintas sucessivas: uma epilética, uma de contorsões e outra de atitudes passionais. Pode-se ver que o diálogo entre Íris e Lyssa e o canto coral que se segue evocam sumariamente as duas primeiras fases e a narrativa do Mensageiro a terceira.

A título de comparação, leia-se a descrição do Dr. Paul Richer correspondente à primeira fase: “La tête se raidit, se renverse lentement en arrière, faisant saillir le cou qui se gonfle, ou bien demeure rectiligne, un peu penchée en avant entre les deux épaules, qui s’élèvent. La face, excessivement pâle tout d’abord, ne tarde pas à se congestionner. Le front se ride, les yeux convulsés cachent habituellement leur pupille sous la paupière supérieure ou roulent dans l’orbite. La pupille est dilatée ou quelquefois, au contraire, elle semble resserrée. La bouche s’ouvre démesurément, la langue sort quelquefois et se meut d’une commissure à l’autre. ” No período seguinte, os autores distinguem a fase das atitudes ilógicas ou contorsões caracterizada pela flexão violenta do corpo, grandes movimentos, projeção dos membros inferiores e respiração bastante desordenada. Em seguida, vemos também o que escreve Gilles de la Tourette sobre a terceira fase: “C’est le rêve qui va dominer la troisième période de l’attaque

(4) — H. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 113.

(5) — Paul Richer, *Etudes sur la grande Hystérie ou Hystéro-épilepsie*, 2e ed., 1885, citado por H. Jeanmaire, *Dionysos*, p.113-114.

dite aussi des attitudes passionnelles ou des expressions passionnelles .Le rêve commençant avec les grands mouvements, on comprend facilement que la transition entre la deuxième période et la troisième soit souvent difficile à déterminer. Ces attitudes qui répondent soit à des actes mentaux purs, soit à des hallucinations des divers sens. sont fort variées à l'instar du rêve qu'elles représentent. Le rêve se rapporte le plus souvent aux événements qui, dans la vie de l'hystérique, ont joué un rôle prédominant en particulier à l'émotion violente qui a déterminé la première attaque. Les hystériques font la troisième période du paroxysme avec leurs rêves, leurs préoccupations de tous les jours; on y retrouve, profondément gravée, l'empreinte de leur propre personnalité." (6)

Entretanto, esse delírio assim descrito tem uma motivação mítica. Hera é responsável por ele. Hércules é filho de Zeus e de Alcmena, uma mortal, o que explica sua inimizade. Mas a essa motivação tradicional Eurípides acrescenta outra, correspondente a sua concepção de herói: Hércules provoca o ciúme de muitos deuses:

"Os deuses nada significarão e a raça mortal terá o poder, se Hércules não for punido." (841-842)

Comentando os versos, A. J. Festugière pensa poder extrair o sentido profundo da tragédia: "Héraclès est le symbole de l'humanité souffrante, qui, chaque jour, peine et lutte pour accomplir son destin. Aussi longtemps donc que l'homme est dans l'épreuve, il est indemne. 'Avant qu'il n' eût achevé ses durs combats, Héraclès était protégé par les luttes mêmes auxquelles son sort le contraignait.'" (827 s.). Maintenant qu'il a fini, qu'il est heureux, il est perdu. Pourquoi? Parce que le bonheur est l'apanage du divin, parce que les dieux ne permettent pas que l'homme, même juste, même vertueux, soit trop heureux, parce que les dieux, en fait, jaloussent le bonheur de l'homme" (7). Sua conclusão é pertinente e corresponde ao que de fato se pode ver no desenrolar da peça. De nossa parte, entretanto, acreditamos que há algo mais preciso nessa inveja, nessa *némesis* dos deuses.

A tragédia contém duas partes distintas com duas histórias. Mal Lykos é afastado da primeira parte, Lyssa aparece na segunda. Uma ligação entre eles decorre da própria estrutura da peça. Etimologicamente também existe uma relação entre os dois nomes que não

(6) — G. de la Tourette, *Traité de Clinique et Thérapeutique de l'hystérie* (II, 1895, p. 26 et s.) citado por H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 114.

(7) — A. J. Festugière, *De l'essence de la tragédie grecque*, Paris, Aubier-Montaigne, 1969, p. 46.

devia passar despercebida aos espectadores. E ainda ambos têm um traço humano: Lyssa é sensível à desgraça de Hércules e Lykos é um tirano como outros da tragédia grega, marcado pelo desejo de poder que o torna sanguinário. Ambos são responsáveis pela revelação, pela manifestação daquilo que Hércules tem de mais profundo: sua selvageria, inseparável de seu vigor superhumano, que lhe permite vencer monstros, pacificar a terra e o mar, civilizar o universo. Assim, instigado pela Raiva (Lyssa), Hércules realiza exatamente o que Lykos queria realizar: o assassinato da mulher e dos filhos. Nesse instante, ele se identifica com o lobo (8)

Há, sem dúvida, em Hércules, um vigor em excesso que torna compreensível, ou antes, que revela o que há de específico na sua grande crise de loucura. Ele se perde numa fúria assassina, onde toda violência e energia que lhe permitiam vencer seus adversários, voltam-se contra ele mesmo. Isso significa que ele só poderia ser derrotado por si mesmo. Sua energia inesgotável, sua selvageria incomum, que ele empregou em sua obra pacificadora a serviço da humanidade, são seu risco.

Esta idéia fica mais clara se se atentar para a relação existente entre a herança reservada a cada um dos filhos e o que acaba por lhes caber na morte. É Mégara quem fala:

“A ti o pai morto destinava Argos(), sobre teus ombros ele jogava a pele fulva do leão que usava sobre a armadura. Tu eras rei de Tebas(), ele punha em tua mão a maça tutelar, dom enganador de Dédalo. A ti, enfim, ele prometera a Ecália, conquistada outrora pelo arco de longo alcance.” (462-473)

Como observou P. Pachet, no texto já mencionado, os três tipos de arma, que marcam o valor guerreiro de Hércules, “decoupent trois aspects de la puissance d’Héraclès: violence bestiale (peau de lion), vigueur (massue) et adresse guerrière (flèches)” (9) Essa tripartição verifica-se como resposta da *némesis* divina na morte dos filhos. O primeiro é morto no fim de uma perseguição que evoca uma caçada; o segundo é abatido por um golpe de maça; o terceiro, com a mãe, é atingido por uma só flecha habilmente dirigida. Dessa forma fica evidente que a destruição de Hércules só seria possível por sua própria violência. Essa energia em excesso, que o coloca num plano superior ao do homem comum, é que atrai a inveja dos deuses.

(8) — P. Pachet, “Le batârd monstrueux” in: *Poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p.531-543.

(9) — P.Pachet, *op.cit.*, p. 534.

Essa selvageria extrapola de sua função guerreira. No primeiro estásimo, o coro celebra os feitos espantosos de Hércules. Todos se caracterizam por ultrapassar o limite da capacidade humana. Isso deixa claro que o campo de ação do nosso herói é o universo selvagem, povoado de monstros que devem ser eliminados. Sua força brutal permite-lhe dominar os piores adversários, mas com o risco de tornar-se um perigo para sua própria cidade. Torna-se compreensível, portanto, por que Hércules não se enquadra no *oîkos*, nem na *pólis* (10). Tratam-se de domínios estreitos para a plena expansão de seu *ménos*. Na tragédia, quando um confronto pode ser estabelecido entre esses dois polos opostos — *oîkos/pólis* e mundo selvagem — o tom torna-se trágico e Hércules pronuncia palavras que deixam entrever seu futuro negro:

“Adeus meus trabalhos! vãs são estas vitórias comparadas com a presente tarefa(..). Que glória me advirá por ter combatido a hidra e o leão sob ordens de Euristeu, se não salvo meus filhos da morte?”
(575-581)

De fato, Hércules salva seus filhos da morte, mas para matá-los em seguida. Esse crime não só tornará suas vitórias vãs, como também deixará seu nome sem glórias, manchado de vergonha.

O último ato selvagem de Hércules, antes de reassumir suas funções de chefe de *oîkos*, é o assassinato de Lykos, o usurpador do trono de Tebas. Logo a seguir, durante o ritual de purificação do palácio é tomado pelo delírio. Diante de seu estranho comportamento, Anfitrião não hesita em perguntar:

“O sangue que acabas de derramar, não te deixou em delírio?”
(966-967)

Esta crença de que o homicídio podia provocar uma perturbação mental é antiga entre os gregos. Difícil, no caso em questão, é crer que a morte de Lykos acarretasse está consequência. O ato de Hércules apareceria como uma impiedade manifestamente condenada pelos deuses. Na verdade o próprio poeta não nos encoraja a essa interpretação. Muitos estudiosos já atentaram para o fato de que Lykos é uma personagem inconsistente. Esboçado com traços rápidos, não apresenta profundidade de caráter que resista a uma análise mais demorada. Essa caracterização pode até mesmo ser intencional. A figura do tirano, inspirada na realidade da época, vem mar-

(10) — Com devidas restrições, pode-se traduzir por lar e cidade respectivamente.

cada por lugares comuns, podendo ser traçadas a grandes pinceladas. Os detalhes míticos se enraízam na atualidade. Observe-se, por exemplo, que o ato de queimar vivos os herdeiros do regime anterior e testemunhas do crime não pretende revelar apenas a violência sangüinária de Lykos, mas é a maneira que o tirano encontra de fazer à população uma demonstração de força. Um indivíduo desse tipo, homem mau da tragédia, dificilmente ocasionaria com sua morte a ruína de um herói exemplar. Lykos poderia ser assimilado a esses inúmeros monstros que Hércules se permite eliminar para livrar a terra de seus males.

Embora o sangue de Lykos não seja qualificado para provocar o delírio de Hércules, o ritual de purificação ocupa papel tão importante que Eurípides o menciona duas vezes. Ele está colocado entre o fim da face heróica de Hércules e sua volta ao lar. A loucura assassina decorre de um sacrifício que fracassa, que não dá certo. O ritual de purificação é um ato social que simboliza, após todas as aventuras, a integração definitiva do herói no seio da família e da cidade. E, no entanto, Hércules não é o herói do *oikos* nem da *pólis*. O sacrifício é recusado. Não há possibilidade de integração, por isso, quando delira, seu primeiro ato é viajar, como se a vida lhe fosse impossível, fora do reino da aventura.

Hércules volta a Tebas duas vezes na tragédia. Na primeira vez, quando vem do Hades; na segunda, quando recobra a consciência, depois de um sono profundo. Nas duas vezes, há referência à luz do sol (523-524 e 1089-1090). A luz põe tudo claro. Na primeira volta, salva a família da desgraça. Mas, desta vez, a mulher e os filhos estão mortos e o palácio em ruínas. Suas armas espalham-se pelo chão, suas flechas e seu arco, fiéis auxiliares de seu braço (1097 e seg). Ele mesmo encontra-se amarrado a uma das colunas do palácio. Suas façanhas heróicas não lhe deram glórias, não chegaram a civilizar o mundo, mas despertaram a inveja divina. Hércules, que sobrepuja os homens em vigor, foi rebaixado.

O suicídio aparece como única solução possível para evitar a desonra. O balanço que faz da vida (desde a infância ameaçada pelos

(11) — A mesma idéia pode ser encontrada nas *Traquínias*, onde a distância entre Hércules e Dejanira, mito e contemporaneidade, feitos heróicos e *oikos* é uma distância entre dois tipos de caráter. A energia de Hércules não pode ser guardada na vida doméstica de Dejanira. Sua vida está relacionada com os monstros que ele mata, usando assim seu vigor. Quando ele ultrapassa essa distância, ele e Dejanira são vítimas. Ela o mata com o veneno da hidra de Lerna, que lembra um feito heróico de Hércules, veneno que pertence a um mundo ao qual ela não tem acesso.

monstros ou por Hera), de sua origem (marcada pelo crime de Anfitrião ou pela inconseqüência de Zeus), revela que o assassinato da mulher e dos filhos não é mais do que o último ato desse drama (1255 e seg.) Desgraçadamente, esse ato vem marcado pela desmedida que sempre caracterizou suas façanhas.

Teseu, seu interlocutor, nesse momento de reflexão, alega que os deuses também estão sujeitos aos golpes do destino e suportam, vivos, o peso de seus crimes, de suas ações condenáveis. Cabe, portanto, aos homens aceitar também o destino a que os deuses se submetem. Mas a tese de Hércules de Eurípides é outra. Um deus verdadeiramente deus é perfeito, não conhece a necessidade, nem tem defeitos:

“os discursos contrários são invenções miseráveis dos poetas”
(1346)

É curioso ver que essa última tese se integra afinal numa posição tradicional grega que é a afirmação do divino. Uma conclusão decorre das duas teses:

“Embora mergulhado na desgraça, pensei no perigo de ser acusado de covardia, se fugir à luz do dia (. .) Agora, eu vejo, é preciso obedecer, como um escravo, ao destino.” (1347 e seg)

Hércules aceita a condição humana com os olhos cheios de lágrimas. Reconhece em Anfitrião seu verdadeiro pai, o que implica a recusa de Zeus. Mais do que isso, compartilha agora do mesmo infortúnio, como se carregasse uma carga hereditária: o exílio. Parte com Teseu para Atenas, onde esperará a morte corajosamente. Mas antes de deixar a cena, tem o cuidado de recolher suas armas, testemunhas de seu vigor, de seus tempos heróicos. Todos esses elementos ressaltam manifestamente a concepção euripidiana de valores éticos, distinta da força física.

Hércules aceita a condição humana:

“É preciso obedecer, como um escravo, ao destino” (1357)

Sua escolha consiste em viver após sua destruição. É a vitória da força moral.