

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

JOÃO MILTON WALTER TAVARES

Da Mitologia Grega à Psicanálise: a função do herói

Maringá

2016

JOÃO MILTON WALTER TAVARES

Da Mitologia Grega à Psicanálise: A função do herói

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Paulo José da Costa

Maringá

2016

T231m Tavares, João Milton Walter
Da mitologia grega à psicanálise: a função do herói / João Milton Walter Tavares. - 2016.
115 p.

Orientador: Prof. Dr. Paulo José da Costa
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá,
Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Programa de Pós-
Graduação em Psicologia, Maringá, 2016.

1. Psicanálise. 2. Mito do herói. 3. Hércules. 4. Aquiles.
5. Tragédia. I. Costa, Paulo José da, orient. II. Universidade
Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

JOÃO MILTON WALTER TAVARES

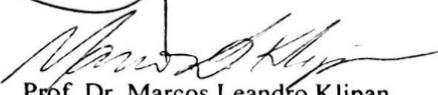
Da mitologia à psicanálise: a função do herói

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

COMISSÃO JULGADORA



Prof. Dr. Paulo José da Costa
PPI/Universidade Estadual de Maringá (Presidente)



Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan
DPI/Universidade Estadual de Maringá



Profa. Dra. Terezinha de Camargo Viana
Universidade de Brasília - UnB

Aprovado em: 22 de março de 2016.
Local da defesa: Bloco 10 – sala 10, Campus da UEM.

Dedico este trabalho a meu pai e minha mãe (*in memoriam*) que sempre cultivaram o amor pela leitura e pela curiosidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que de alguma forma caminharam comigo durante esta jornada e me auxiliaram a prosseguir no desenvolvimento desta dissertação, tanto aqueles com quem troquei diálogos inspiradores e esclarecedores sobre os rumos que a pesquisa tomava, como quem ofereceu apoio, paciência e a mais sincera amizade. E, dedico agradecimentos especiais:

Primeiramente ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo José da Costa, que cumpriu com excelência seu papel nesta dupla norteando a trajetória que a pesquisa seguia e dando-me autonomia na condução dos trabalhos. Também agradeço pela paciência e o cuidado na minha formação como pesquisador.

Ao Prof. Dr. Marcos Leandro Klipan e Profa. Dra. Terezinha de Camargo Viana por aceitarem o convite e participarem da minha banca de qualificação e defesa contribuindo de forma significativa para minha formação.

Ao PPI-UEM, por buscar a excelência na pesquisa em psicologia, sempre terei orgulho de ter participado deste programa de pesquisa.

À Leila, minha companheira, por todo apoio e dedicação, pois sempre estive ao meu lado, mesmo com a minha falta de tempo, pelo que sou eternamente agradecido.

Aos amigos Fabiano, Lupicínio e Pedro, colegas com quem divido o lar em Brasília, que acompanharam este momento de minha vida dando-me todo o apoio necessário.

À tia Verônica que me apoiou muito em diversas decisões da minha vida adulta, incluindo o incentivo para me dedicar a pós-graduação.

À Thaís, Nayara, Lívia e Caio amigos queridos com quem compartilhei angústias, aproveitei experiências e recebi conselhos nas mais diversas etapas desta dissertação.

Aos meus amigos e irmãos da S.D.M., da O.D., do C.T.G. e da universidade, por sempre estarem presente, mesmo na distância. E aos meus novos amigos de Brasília que a cada dia firmem-se mais estes laços fraternos.

E por último, à minha família por todo o apoio, principalmente aos meus pais, Tavares e 'Nega' (*in memoriam*), pela dedicação, carinho, cuidado e principalmente pelo exemplo que sempre me ofereceram. E aos meus irmãos Jomar e Larissa, pela convivência e compartilhamento de interesses e de ideias que geraram riquíssimos frutos.

Se há destino, a vida é fingimento. Sonho e consciência são equivalentes, porque são irrealis. Para demonstrar que está no consciente, o ator, que está em um teatro como este, finge tocar um trompete. Em determinado momento, no entanto, para de tocar, mas o som continua.

(Marcos Peres – Que fim levou Juliana Klein?)

Da Mitologia Grega à Psicanálise: a função do herói

RESUMO

Todo mito surgiu para explicar algo desconhecido. Por meio dos mitos o homem encontrou formas de explicar aquilo que mais lhe trazia angústia e medo, humanizou a natureza e suas paixões de forma a torná-los compreensíveis. A civilização grega foi a que melhor utilizou este recurso. A partir de seus mitos, os gregos conseguiram discutir aquilo que é mais humano. A tragédia, dentre todas as obras gregas, foi a que melhor soube acessar os aspectos inconscientes do homem. Surgiu em um contexto cultural único, um momento ideal para a expressão de problemáticas humanas. O fenômeno trágico ocorreu de forma muito intensa, basicamente dentro de um único século ele surgiu, chegou ao seu clímax e feneceu. O estudo da tragédia pelo intermédio da psicologia, e em nosso caso, mais especificamente pela psicanálise, dá um novo subsídio para compreender o movimento trágico grego. Partindo desta perspectiva, estudamos o herói trágico da mitologia grega, elegemos Hércules e Aquiles como representantes destes heróis e utilizamos, respectivamente, as obras “Hércules” de Eurípides e a “Ilíada” de Homero como instrumento para entrar em contato com estes personagens. O objetivo foi explorar o conceito de herói trágico para a psicanálise e verificar a função deste para a teoria. Ao explorarmos o herói trágico abordaremos aspectos do psiquismo humano e, por consequência, pretendemos contribuir para o pensamento psicanalítico. Buscando alcançar nosso objetivo, utilizamos o método bibliográfico para investigar as obras selecionadas, e desta forma nos aproximamos dos conteúdos presentes nos textos míticos gregos. A partir dos dados que emergiram fizemos algumas reflexões que propuseram um diálogo entre a mitologia grega e a psicanálise, correlacionando o aspecto trágico dos heróis gregos, principalmente Aquiles e Hércules, com alguns conceitos da teoria psicanalítica.

Palavras-Chave: Psicanálise. Mito do herói. Hércules. Aquiles. Tragédia.

From Greek Mythology to psychoanalysis: the hero's role

ABSTRACT

Every myth has arisen to explain something unknown. Through myths, man found ways to explain what made him distressed and afraid, humanized nature and his passions in order to make them understandable. The Greek civilization was the best one on using this feature. As from their myths, the Greeks were able to discuss what is human in its most. The tragedy, of all Greek works, was the one which accessed the unconscious aspects of man in the best way. It appeared in a unique cultural context, an ideal time for the expression of human problems. The tragic phenomenon occurred in a very intense way, basically within a single century it came, reached its climax and withered. The study of the tragedy by psychology, and in this case, specifically by psychoanalysis, gives a new subsidy to understand the Greek tragic movement. From this perspective, we studied the tragic hero from Greek mythology. Heracles and Achilles were elected as representatives of these heroes and "Hercules" by Euripides and "Iliad" of Homer were chosen as a tool to get in touch with these characters. The objective was to explore the concept of tragic hero for psychoanalysis and check its for the theory As we explored the tragic hero we discussed aspects of the human psyche and, therefore, we intended to contribute to psychoanalytic thinking. Seeking to achieve our goal, we use the bibliographic method to investigate the selected works and therefore to approach the content present in the mythical Greek texts. We reflected on the outcome to propose a dialogue between the Greek mythology and psychoanalysis, correlating the tragedy of the Greek heroes, especially Achilles and Heracles, with some concepts of psychoanalytic theory

Keywords: Psychoanalysis. Myth of the hero. Heracles. Achilles. Tragedy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1. O mito e suas origens	12
1.2. Psicanálise e mitologia	15
1.3. O mito do herói na obra freudiana	22
1.4. O Herói	25
1.5. Método.....	27
2. A MITOLOGIA GREGA E SEUS HERÓIS.....	31
2.1. Os mitos gregos.....	33
2.2. A religião grega.....	34
2.3. A literatura e o teatro grego	35
2.4. Os Ciclos dos Heróis	40
2.4.1. Hércules.....	41
2.4.2. A Guerra de Tróia.....	45
2.4.2.1. Aquiles	47
2.4.2.2. Heitor	50
2.4.2.3. A relação entre Heitor e Aquiles	50
3. A QUESTÃO TRÁGICA EM AQUILES E HÉRACLES	57
3.1. Aquiles e os elementos trágicos contidos na Ilíada.....	57
3.1.1. A discussão da morte em Aquiles	59
3.1.2. Aquiles e sua decisão sobre continuar na guerra.....	64
3.1.3. A cólera de Aquiles	70
3.2. A tragédia e a loucura em “Hércules”, de Eurípides	74
3.2.1. As armas de Hércules.....	79
3.2.2. A relação entre a potência e a impotência.....	82
3.2.3. A desmedida em Hércules	84

4.	A FUNÇÃO DO HERÓI	87
4.1.	Uma discussão sobre mitos e pulsões	87
4.2.	O mito psicológico do herói	93
4.3.	Uma investigação psicanalítica em Aquiles e Hércules	95
4.3.1.	Sobre Aquiles e Hércules como representação da horda	96
4.3.2.	Sobre uma leitura psicanalítica da tragédia grega	98
4.3.3.	Sobre a ascendência do herói grego.....	101
4.3.4.	Sobre a dualidade e o aspecto normativo e transgressor do mito.....	102
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
6.	REFERÊNCIAS.....	110

1. INTRODUÇÃO

Com este trabalho temos como objetivo estudar a função do herói na teoria psicanalítica a partir da mitologia grega, principalmente através da tragédia, visamos compreender como esta figura mítica está presente no inconsciente do homem e em como podemos entender a sua participação no desenvolvimento da própria humanidade. A mitologia, desde o nascimento da psicanálise, contribui para a concepção do pensamento psicanalítico, sendo uma fonte de conteúdo amplamente utilizada por Freud e outros psicanalistas que contribuíram enormemente à teoria psicanalítica, como é o caso de Otto Rank. Os mitos trazem em sua essência a própria humanidade, e a partir do contato com as narrativas das mais variadas populações humanas, que são uma herança passada por diversas gerações é possível o contato com questões que permeiam a própria mitologia humana.

Otto Rank (1909/1961) publicou “O mito do nascimento do herói”, em que se propôs a estudar diversos heróis de diferentes mitologias como os mitos de Sargon, Moisés, Karna, Édipo, Paris, Telephus, Perseu, Gilgamesh, Cyrus, T ristán, Romulus, Hércules, Jesus, Siegfried e Lohengrin, destaca que todos eles têm pontos em comum, símbolos recorrentes em suas histórias. Faz um levantamento de mitos de diferentes civilizações separadas tanto geograficamente quanto temporalmente, não existindo uma troca de cultura entre elas. Rank (1909/1961) nos mostra semelhanças entre as narrativas destas diferentes civilizações, quando se trata da figura do herói, que realizam feitos e passam por dificuldades comuns independente da origem da narrativa mítica do herói. Introduz de forma inédita a concepção de que o mito tem a mesma prerrogativa simbólica dos sonhos, isto é, utilizam a mesma forma de linguagem e são repletos de conteúdos humanos, desejos e manifestações da história humana. Para o autor o mito está para a humanidade na mesma relação que o sonho para o indivíduo, o mito é a forma de expressão da linguagem e conteúdos oníricos de um povo.

A psicanálise estudou os conteúdos oníricos, se debruçou sobre a tentativa de compreender os mecanismos de funcionamento do sonho, as mensagens ali contidas, os mecanismos de defesas que estão envolvidos no processo do sonhar. A psicanálise responde o porquê e como os sonhos existem. O mito, como vimos, compartilha da mesma matéria-prima que os sonhos. Se o sonho está para o indivíduo, o mito está para o povo que aquele indivíduo pertence. Sendo possível conseguirmos, através da técnica psicanalítica, ter acesso ao significado da linguagem dos sonhos, também é possível uma leitura do material presente nos

mitos através das mesmas técnicas psicanalíticas. São linguagens oníricas fantasiosas, ricas em um denso significado sobre a presença do homem no universo que a ele pertence.

Joseph Campbell, antropólogo norte americano, bastante conhecido dentro da literatura que concerne à mitologia, publicou o livro “O herói de mil faces” (Campbell, 1949/1995), e afirma que o melhor instrumento disponível para esta leitura simbólica do conteúdo mítico é a psicanálise. O autor diz que seu livro trata não das diferenças encontradas entre as diversas mitologias, mas sim das suas semelhanças; e que com a leitura de sua obra, perceberemos que essas semelhanças se mostram mais amplas que aquelas diferenças que muitas vezes são salientadas. Defende a teoria que chamou de monomito, também conhecida como a jornada do herói.

A jornada do herói em Campbell (1949/1995) nos traz um modelo que é retratado em diferentes culturas e épocas e é recorrentemente repetido. O autor nos mostra as semelhanças ocorridas em diversas narrativas que os heróis passam pelos mesmos obstáculos simbólicos, produzindo mitos com analogias recorrentes em suas histórias.

Para Campbell (1988/1990), os mitos são histórias que narram a humanidade em sua busca pela verdade, o seu significado, nascem nas buscas interiores e tem a finalidade de responder aos mistérios, uma tentativa de entender aquilo que é vivenciado. Essa busca pela compreensão de si e do mundo surgiu independentemente em diversas civilizações humanas no decorrer do tempo, em diferentes pontos da história humana. Essa busca de compreender aquilo que nos é desconhecido, de buscar uma explicação para o inexplicável, tornam recorrentes os mesmos temas pelos diversos mitos de diferentes culturas, já que as dúvidas que assolaram os diferentes povos eram muitas vezes as mesmas como: Quem somos?; De onde surgimos?; Para onde vamos?; O que é a morte?; E a vida? Isso fez com que mitos fossem criados a partir da experiência humana para explicar questões que assolavam os pensamentos destes homens; estes mitos tratam de questões que estão sendo discutidas até hoje pelo homem moderno. Cada civilização que utilizou da linguagem metafórica para explicar seus próprios medos, angústias e anseios criou seu próprio mito, personalizado para aqueles homens, com seus diferentes lares, deuses e heróis. Mas, cada um destes diferentes heróis, oriundos cada qual de sua cultura, nasceram para explicar uma angústia humana atemporal; é o mesmo conteúdo mítico sendo tratado por diferentes abordagens culturais.

Na história da humanidade conseguimos perceber como é comum mitificar singularidades humanas em forma de narrativas que são passadas pessoa a pessoa e cruzam

gerações e até mesmo civilizações. Estas narrativas trazem arraigadas em si um conteúdo rico que podemos acessar quando nos propomos um estudo de conteúdos universais.

Contudo, neste momento é importante ressaltar, como nos é alertado por Migliavacca (2004b), que não é possível “psicanalizar” (p. 859) os mitos. Estes não devem ser tomados como um possível estudo de caso em que a personagem principal traz em sua história narrada os conteúdos reais de um paciente moderno; porém, nos é permitido fazer o percurso inverso, isto é, podemos encontrar este herói que nos propomos a estudar nesta pesquisa de mestrado naquele que se submete a análise psicanalítica.

1.1. O mito e suas origens

De acordo com Grimal (1953/2009), em certa altura da história de um povo são criadas as lendas e os relatos fantasiosos, que por algum tempo foi dado crédito dentro desta cultura. As mitologias de cada povo se apresentam como uma explicação suficientemente coerente sobre o mundo. Algumas delas, por integrarem forças sobrenaturais, acabam por tornarem-se conhecimentos pertencentes à religião.

Estudar os mitos pertencentes a uma civilização é estudar o próprio povo que o criou. Para Migliavacca (2004a) os mitos são os primeiros recursos que o homem se utilizou para poder explicar aquilo que lhe era tão estranho, algo que era tão complexo que não se entendia, algo que para não ser totalmente aterrador é necessário ser explicado de alguma forma. Portanto, os mitos são as primeiras tentativas do homem de explicar o ambiente e o mundo a sua volta.

Os mitos originam-se em tempos antigos, antes mesmo da escrita, portanto é antes de tudo uma informação oral passada de pessoa a pessoa, de gerações a gerações, sobrevivendo através da passagem do tempo, e veste a roupagem necessária para aquilo a que se propõe explicitar; para os homens os mitos refletem a experiência vivida até ali, suas impressões, medos e anseios. Migliavacca (2004a) nos conta que o mito é uma metáfora das experiências vividas pelos homens, é a linguagem utilizada para se dizer algo que não se sabe dizer de outra forma, é a única linguagem acessível para representar aquele conteúdo tão importante para o homem. A sobrevivência do mito através dos mais diferentes tempos no decorrer das civilizações humanas se dá devido à linguagem metafórica utilizada, pois são símbolos que permitem esta identificação com o homem independente do tempo em que este tenha contato

com ele. Esta metáfora pode se transvestir de acordo com a necessidade e anseios de quem agora a ela recorre.

Brandão (1994) argumenta que o “mito é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais” (p. 35), é um conhecimento verdadeiro que se originou através do coletivo de um povo, através do passar de suas gerações, de todas as experiências que este povo passou. Portanto, o conteúdo mítico é uma bagagem de conhecimento acumulados através dos tempos, é uma verdade revelada através da linguagem.

Para Campbell (1988/1990), os mitos são histórias que narram a humanidade em sua busca pela verdade, o seu significado. O ato de contar histórias é tão antigo quanto o próprio homem. Os mitos nascem nas buscas interiores e tem a finalidade de responder aos mistérios, uma tentativa de entender aquilo que é vivenciado. Essa busca pela compreensão de si e do mundo é inerente ao espírito humano, que é capaz de perceber o mundo a sua volta, e necessita de uma explicação racional para os mais diferentes fenômenos. É o motivo de ser recorrente os temas pelos diversos mitos de diferentes culturas, mitos estes que aparecem com uma nova roupagem, mas que contêm em si um tema em comum.

A definição de mito para Eliade (1960/1989) é que este é uma história sagrada, que se remete sempre aos primórdios do mundo, ligado à criação, mitos cuja autoria é remetida aos deuses.

Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado cultural. (Eliade, 1960/1989, p. 9).

Quanto à mitologia grega, o mito assume também todas estas características aqui trazidas. Grimal (1953/2009) relata que as primeiras epopeias hoje conhecidas, a “Ilíada” e a “Odisseia”, já são mitos, contendo em suas narrativas como personagens humanos e super-humanos; são nos mitos gregos que tiram a inspiração para suas obras.

Na antiga Grécia, de acordo com Pastore (2012), o sentido original do termo mito dizia respeito a uma narrativa ligada a heróis e deuses, em que o narrador era o eleito por estes, e, portanto, detentor da palavra sagrada, que era tomada por verdade devido a esta relação divina. Segundo o autor, existem alguns pensadores que defendem a ideia que na Grécia arcaica *logos* e *mythos* não tinham sentidos antônimos. Assim, os dois termos se referiam a um sagrado relato oral oriundo da geração precedente para a geração seguinte, e

que, somente a partir da filosofia helênica, os termos *logos* e *mythos* se distanciaram, assumindo então o primeiro termo o sentido de argumentação racional. O autor aponta que essa ambiguidade na etimologia do termo mito nos remete à ambiguidade que existe no sentido dos relatos míticos, não podendo ser visto como fixo. Na linguagem mitológica encontramos conteúdos contrários que não são excludentes, mas coexistem e trazem em si nas entrelinhas da contradição o significado daquilo que é mais importante na estrutura mitológica, o conteúdo inconsciente da própria humanidade.

Seabra (1996) nos diz que, desde o término do racionalismo grego até o início do século XX, os mitos eram tomados somente por aqueles considerados mais ingênuos e reservado para as pessoas sem esclarecimento, tendo até mesmo uma conotação de mentira e falsidade. Esta ligação com aquilo que é falso pareceu se consolidar com a ascensão do positivismo no século XIV. Porém, no início do século XX, pesquisas na área de Etnologia e Religião Comparada fizeram com que os mitos voltassem a ter os significados presentes naqueles povos antigos, nos quais estes tiveram suas origens, nos tempos mais remotos. O mito passou a ter o significado de verdade para a antropologia contemporânea segundo Seabra (1996), e vai além, não somente uma verdade, “mais do que isso: a verdade mais profunda e perene” (p. 26). O mito diz o indizível, a origem e o percurso, fala dos mistérios e angústias que assolavam os povos que o criou. A matéria-prima dos mitos são os momentos mudos vividos pelo homem, aquelas situações em que o sentimento é grande ou terrível demais para ser dito. O conteúdo do mito, para a autora, é algo que transcende e emudece.

Na origem do mito encontramos esse esforço primordial de comunicar e compartilhar a experiência do mistério ou do sagrado. Como sendo a base de uma cosmogonia do pensamento humano: no mesmo esforço foram gerados os gêmeos mito e linguagem. Esse par, como outros pares de irmãos na mitologia, gerou outro par de gêmeos: atitude religiosa e pensamento racional. A emoção de temor, de deslumbramento diante dos fenômenos, elevou o ser humano a balbuciar seus primeiros sons, que se tornaram vocábulos e que, repetidos, vieram a ser nomes de deuses. (Seabra, 1996, p. 31).

Quando se trata de estudos sobre um mito grego, Grimal (1953/2009) explica que existem diversas variantes que se modificam de acordo com a época. O autor explica que não existiu um mito original, mas que os mitos existiam e se modificaram de acordo com o pensamento e gerações que passaram, e que um mito não precisa necessariamente expressar as mesmas verdades em todas as formas em que é relatado. Grimal (1953/2009) conclui que

um mito grego é um objeto complexo a respeito de sua própria elaboração, com diferentes versionamentos de acordo com a necessidade daqueles que o versionaram.

Lazslo (2002) utiliza da metáfora da cornucópia para mostrar a importância da mitologia grega para a psicanálise, de onde pode tirar infindáveis conteúdos, conteúdos que trazem explicações do próprio mundo para o homem. Lazslo nos mostra que o mito é um arcabouço de experiências, em que a humanidade passa o conhecimento adquirido, suas tradições e mitologias, “cada coletividade transmite seus modos de organização subjetiva, seus padrões interativos, seus processos de vinculação intersubjetiva, seus moldes de configuração das formas em que se poderá ‘ser’ em cada formação social, um ‘indivíduo’ daquela cultura.” (Lazslo, 2002, p. 8).

1.2. Psicanálise e mitologia

“Para a psicanálise, o mito é tudo” (Lazslo, 2002, p. 8). O autor nos mostra, que a psicanálise foi quem mais estudou os sonhos, e a partir deles entrou em contato com os conteúdos humanos inconscientes. A partir da pesquisa sobre sonhos e o seu conteúdo inconsciente é que a psicanálise conseguiu dar alguma forma a própria inconsciência, deu luz à existência desta faceta humana desconhecida para o próprio homem. A psicanálise tem como objeto de estudo tudo que esteja relacionado com o material inconsciente.

Tal qual o sonho, os mitos também são objetos de pesquisa e reflexão da ciência psicanalítica. O mito é o substrato, a matéria-prima para a psicanálise fazer perguntas e desenvolver sua linha de raciocínio. A essência da psicanálise tem como estrutura basilar a linguagem mítica, da qual retirou questões humanas que permitem o raciocínio psicanalítico.

Versiani (2008) utiliza Freud para nos recordar sobre a origem dos mitos na sociedade. Estes são uma tentativa de explicar o desconhecido. O homem cria a civilização para poder se proteger dos perigos impostos ao indivíduo pelo mundo natural e procuram compreender a ameaça que é tão presente no dia-a-dia do homem, isto é, a própria natureza. Somente compreendendo aquilo que representa o maior medo que angustia os homens de uma determinada civilização, é que é possível criar uma sensação de segurança, já que o desconhecido toma uma forma compreensível, o mecanismo para realizar tal feito é o mito. Os mitos são as tentativas de explicar a realidade, uma das formas de tentar compreender o que se desconhece é transformá-lo em algo que familiar, como humanizar a própria natureza.

A autora revela que “as construções míticas possibilitam uma ilusão de controle diante de forças que o homem não pode dominar” (p. 81).

Como vimos, os mitos são produtos da humanidade e surgem nos mais diversos tempos e culturas. Para Migliavacca (1998), os mitos são tão antigos que nem mesmo o estudo do recurso da escrita consegue afirmar em que época se encontra o seu princípio já que os mitos são anteriores. Têm caráter universal e seu valor temporal contempla algo que se mantém enraizado no espírito humano, pois se não fosse dessa forma, já teriam sido esquecidos e abandonados. Neste mesmo sentido Campbell (1988/1990) diz que o mito se utiliza de um campo simbólico e está ligado de forma íntima com a cultura. Essa linguagem simbólica utilizada pelos mitos traz suas verdadeiras intenções e conteúdos, indo além da narrativa do próprio mito.

Para Migliavacca (1998) é importante não retirar o mito de seu contexto original, pois acarretaria em uma perda de valor, tornando-o vazio e sem um valor real. Cada mito deve ser vislumbrado dentro do seu tempo e da sua cultura, somente assim é possível ter acesso aos significados intrínsecos à narrativa mitológica. Uma narrativa baseada em conteúdos míticos de um povo, se analisada sob a ótica de uma cultura diferente daquela a que os conteúdos míticos pertencem, como a contemporânea, por exemplo, perde sua significação. Mas, ressalta a autora, essa necessidade de acessar cada mito em seu tempo e espaço nada interfere ou invalida a universalidade do seu valor.

O mito, de acordo com Campbell (1988/1990), revela sua importância no sentido em que ensina a voltar-se para o interior e possibilita que se compreenda a mensagem dos símbolos ali contidos. Ao se ler mitos oriundos de culturas diversas daquela que o leitor está inserido – pois, para o autor, diante da sua própria cultura tende-se a interpretar em termos de fato – começa-se a captar a verdadeira mensagem dos mitos. Coloca-se então em contato com a verdadeira experiência de viver.

Nas palavras de Campbell (1988/1990), “O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo.” (p. 52). A partir deste paralelo trazido por Campbell vemos que tanto o sonho quanto os mitos são produtos do homem, e, portanto, peças fundamentais na constituição do sujeito. A partir das reflexões do autor, fica claro que a linguagem é compartilhada entre o individual e o coletivo, e que os conteúdos do homem e da sociedade a qual pertence se inter-relacionam e se influenciam diretamente.

Tal qual a mitologia, a psicanálise é um recurso instrumental que possibilita a compreensão dos conteúdos humanos. De acordo com Migliavacca, tanto a mitologia como a psicanálise têm por finalidade colocar o homem diante de si. Para a autora, um ensinamento que se pode afirmar sobre os mitos é que “ele propõe ao homem a aceitação da realidade. Isso parece um paradoxo. Acontece que aquilo que o mito conta é mito. Mas aquilo que o mito ensina não é mito. É realidade humana.” (Migliavacca, 1998, p. 147). O mito tem muito mais para nos revelar que aquilo que ele conta, cada questão retratada está posta para remeter a um ensinamento mítico sobre a própria humanidade que ali é representada.

A mitologia, diz Campbell (1988/1990), nos ensina sobre os conteúdos originais das artes e da própria existência, conteúdos estes que estão por trás da simples história. Simboliza o que o homem passou no decorrer da sua existência, como os rituais de passagens, as fases, os estágios, as provações. As lições que os mitos nos trazem vão muito além das suas próprias narrativas, pois ali estão contidas as lições aprendidas acumuladas nestas diferentes experiências humanas, utilizando de uma linguagem metafórica, a única na época de sua origem capaz de dar algum sentido para estes conteúdos.

Para Versiani (2008), na narrativa mitológica encontra-se a tentativa do homem em encontrar aquelas respostas para as mais íntimas questões humanas. A autora fala que “o mito cria sentidos, dando uma coerência hipotética à existência. Ele organiza o aparato simbólico de uma cultura” (p. 85). O mito é a linguagem que permite um arranjo entre questões separadas pelo paradoxo, permite que abarque dentro de um mesmo aspecto a ambiguidade e o contraditório.

Freud utilizou como fonte os mitos para o desenvolvimento do pensamento psicanalítico, principalmente a mitologia grega. A psicanálise se utiliza dos conteúdos míticos como uma ferramenta para se compreender melhor a psique humana e desenvolveu conceitos e linhas de pensamentos centrais para a teoria psicanalítica a partir deles. Lazslo (2002) chama estes conceitos centrais da psicanálise que tem por fonte a mitologia de mitos psicanalíticos, que são: Édipo, o Falo e a castração, a Horda Primitiva, as Protofantasias, a Cena Originária, a Pulsão, *Eros*, *Thânatos*, e o Inconsciente. Para o autor este é o eixo mítico da teoria psicanalítica.

Importante passarmos por cada um destes pontos que compõe o eixo mítico da teoria psicanalítica para compreendermos a forma como Freud utilizou dos conhecimentos oriundos dos mitos para formular pontos centrais que embasam todo o raciocínio psicanalítico.

Também temos que ressaltar que o objetivo desta dissertação não é aprofundar em cada um destes complexos e intrincados conceitos, cada um por si só já teriam conteúdo e questões suficientes para compor um trabalho completo.

A estrutura fundamental que embasa todo o pensamento psicanalítico é o complexo edípico. Freud nunca dedicou um trabalho em que esgota toda a discussão acerca do complexo de Édipo, mas ela aparece em muitos textos, como em “A interpretação dos sonhos” (1900/1996a), “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905/1996b), “Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor I)” (1910/1996c), “Totem e tabu” (1913/2012), “Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico” (1916/1996d), “História de uma neurose infantil” (1918/1996e), “Psicologia das massas e análise do Eu” (1921/2011a), “O Eu e o id” (1923/2011b), “A dissolução do complexo de Édipo” (1924/2011c), “Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos” (1925/2011d), “Inibição, sintoma e angústia” (1926/1996f) e “Novas conferências introdutórias à psicanálise” (1933/2010e). Em seu artigo, Lazslo (2002) compara o complexo edípico ao fio de Ariadne, que tal qual este foi um guia para Teseu para encontrar a saída do labirinto, o complexo de Édipo pode ser um guia no intrincado mundo dos textos, conceitos e pensamento psicanalítico. Este importante complexo foi batizado de acordo com a obra de Sófocles, “Édipo Rei”, uma tragédia grega datada do século V a. C., em que o herói é levado ao trágico destino do parricídio e do incesto. Freud (1923/2011b) nos explica que a criança do sexo masculino tem uma relação ambivalente com ambas as figuras paternas, mas em linhas gerais no complexo edípico direto a criança tem com a mãe uma relação de desejo incestuoso, e dirige a sua agressividade para o pai, esta relação se inverte quando se trata do complexo de Édipo invertido.

O complexo de castração também tem sua origem mítica e Lazslo (2002) retoma o mito envolvendo os deuses Urano, Cronos e Zeus, que trata sobre a castração:

No início, diz Hesíodo, Urano, pai poderoso e cruel, devorava cada um dos filhos que Géa, a Terra lhe dava. Um dia esta esconde Cronos, deus do Tempo, que assim que se torna forte, luta contra e irá castrar seu pai, assumindo seu lugar. Assume também sua arrogante egolatria e engole os filhos que Réa, a Terra, concebe. Essa também esconde um filho e Zeus, forte um dia, o enfrenta e o castra com uma foice de ouro. Zeus dá início, então, ao Ciclo dos Olímpianos, os deuses do Olimpo. (Lazslo, 2002, p.11)

O autor pontua que para Freud é o complexo de castração que é essencial para a organização psíquica, pois é por ele que a criança abandona o complexo de Édipo. O menino,

pelo medo iminente da castração, em si, se consumir; a menina, por perceber a diferença anatômica e já se perceber castrada.

O mito da horda primitiva, que foi tratado em “Totem e Tabu” (Freud, 1913/2012), é uma fantasia que remete ao momento mítico da criação da própria humanidade. A partir da contribuição da biologia, principalmente da teoria da evolução das espécies de Charles Darwin, Freud (1913/2012) conjectura como seria uma horda de proto-humanos, formada por um macho tirânico, centralizador, possessivo e monopolizador. A sua volta todas as fêmeas e outros machos, todos submissos às suas vontades, que tem para si todas as fêmeas, obrigando os outros machos a uma vida de abstinência. Certa ocasião os irmãos se revoltam contra o pai e o matam. Sem a presença de um macho dominante, o medo de que todos matem a todos passa a existir entre os filhos que assassinaram o pai, e também o remorso pelo feito. Os irmãos fazem um pacto entre si, o primeiro contrato social, criando uma comunidade de igualdade entre eles. Para isso ser possível, é necessário que cada um dos indivíduos tenha aberto mão de certos desejos individuais. Lazslo (2002) pontua que não existe dentro da mitologia grega um mito que seja o exato paralelo a este mito da horda primitiva, mas cita Homero quando na “Odisseia” fala que os Ogros desconheciam qualquer ordem social e comiam carne humana, uma clara demonstração de uma comunidade sem uma ordem social, em relação à organização social grega.

Os mitos das profantasias são mitos arcaicos da humanidade, que remetem a uma experiência humana antigüíssima e norteia o desenvolvimento psíquico de qualquer indivíduo. São profantasias a fantasia da sedução da mãe no complexo edípico, a fantasia do assassinato do pai no mito da horda primeva, o mito da castração, da cena originária. Sobre elas, Lazslo (2002) afirma: “As profantasias são uma ideia maravilhosa: há algo estruturante, anterior ao ser humano individual, algo que o modela como o destino para os gregos” (p. 13).

A cena originária para a psicanálise é a criação fantasiosa da cena sexual em que o indivíduo foi gerado. Em diversas mitologias existe uma relação na origem de tudo, Lazslo (2002) resgata o mito de uma tribo Yanomami, que diz que no início, antes da existência dos homens, existiam somente dois gêmeos e um se relaciona com a perna do outro para gerar a humanidade, já na mitologia grega a relação primordial é entre o céu e a terra. O indivíduo recria esta estrutura mitológica numa esfera pessoal e singular, a partir de sua própria origem, e, segundo o autor,

Freud a concebeu, inicialmente, como uma encenação que procura dar conta de vivências infantis traumatizantes, porque a criança não é capaz de lidar com a angústia emergente frente à sua sexualidade, e projeta sobre seus pais seus fantasmas de concepção, nascimento e vida sexual. Ao longo de sua obra, Freud vai desenvolver a noção da cena primária como um dos organizadores básicos da sexualidade infantil. (Lazslo, 2002, p.14)

Freud (1914/2010a), ao falar sobre o narcisismo, nos diz que o indivíduo vive um narcisismo primário, um universo mítico em que o Eu infantil é a única coisa que existe para aquele indivíduo, sendo que chega a se confundir o Eu infantil com todas as outras coisas que existem, o próprio mundo. O narcisismo psicanalítico tem como base o mito de Narciso. Este mito fala que Narciso era alguém de tamanha beleza e talentos que era digno de paixão pelas próprias ninfas, porém não se importava com ninguém além si, tudo o que importa se resume a sua pessoa. Em certa ocasião debruçou-se sobre um lago para admirar-se nas águas espelhadas e caiu sobre sua imagem refletida no espelho d'água morrendo afogado. “É o mergulho sem fim em um Mim que nega o outro” (Lazslo, 2002, p. 15).

Freud (1915/2010b) fala que a pulsão está entre o corpo e a mente, mas não pode ser definida como algo psicossomático, pois a pulsão não pode ser nada em definitivo, nem psíquico e nem biológico, já que a pulsão atua em ambos, não se encontra em nenhum em específico. O autor trata a pulsão como um conceito-limite, que atua nas duas esferas, tanto na biológica quanto na psíquica. Lazslo (2002) ao falar sobre o conceito de pulsão diz:

A pulsão é misteriosa, insinuante, inefável. Não se deixa apreender porque habita uma fronteira: a da psique com o corpo. Não se pode propriamente dizer que ela é psicossomática, porque isso a converteria em algo que “é”. Ela é, propriamente, mítica: está no interstício, está “entre”, é habitante dos desvãos, dos meandros, da representação. É força porque age, mas não se vê. É imperiosa e pulsante. Inquietante e inquietante. É a força viva que nos habita e faz viver. (Lazslo, 2002, p. 15)

Lazslo (2002) nos diz que a pulsão é mítica devido às suas características tão peculiares, que a coloca como algo limítrofe, atuando no todo sem estar em lugar algum. É essa dualidade que chancela a pulsão como um conteúdo mitológico na psicanálise.

Os mitos de *Eros* e *Thânatos* são trazidos diretamente da mitologia grega. O primeiro é o deus grego que liga tudo; a pulsão de vida é aquilo que a tudo e a todos envolve e liga, procura sempre juntar aquilo que está separado. O segundo, *Thânatos*, é a força opositora, o deus ligado à morte. Freud (1920/2010c) nos aponta que é a pulsão silenciosa que atua em tudo que é vivo; a pulsão de morte surge a partir da compulsão à repetição, que teria um aspecto de tentar repetir e dominar questões desagradáveis.

O último mito, daqueles que integram o eixo mítico da teoria psicanalítica relatado por Lazslo (2002), é o mito do inconsciente, que está presente o tempo todo, mas nunca é

percebido, não tem uma organização cronológica, tampouco é divisível, distinguível. O inconsciente simplesmente é. O autor relata que o inconsciente é o “mito primevo que parteja todos os mitos” (p. 17).

Vernant (1990/2009) faz um relato de Dionísio, explicando suas características, a importância do deus para a mitologia grega. Este relato de Dionísio por Vernant (1990/2009) é utilizado por Lazslo (2002), para exemplificar o que seria o inconsciente:

Dionísio encarna, segundo a bela frase de Louis Gernet, a figura do Outro. Seu papel não é de confirmar e reforçar, sacralizando-a, a ordem humana e social. Dionísio questiona essa ordem; ele a faz despedaçar-se ao revelar, por sua presença, outro aspecto do sagrado, já não regular, estável e definido, mas estranho, inapreensível e desconcertante. Único deus grego dotado de um poder de maya, de magia, ele está além de todas as formas, escapa a todas as definições, reveste todos os aspectos sem se deixar encerrar em nenhum. À maneira de um ilusionista, joga com as aparências, embaralha as fronteiras entre o fantástico e o real. Ubiquitário, nunca está ali onde está, sempre presente ao mesmo tempo aqui, alhures e em lugar algum. Assim que ele aparece, as categorias distintas, as oposições nítidas, que dão coerência e racionalidade ao mundo, esfumam-se, fundem-se e passam de umas para outras: o masculino e o feminino, aos quais ele se aparenta simultaneamente; o céu e a terra, que ele une inserindo, quando surge, o sobrenatural em plena natureza, bem no meio dos homens; nele e por ele, o jovem e o velho, o selvagem e o civilizado, o distante e o próximo, o além e este mundo se encontram. E mais: ele elimina a distância que separa os deuses dos homens, e estes dos animais. . . . De um a outro as fronteiras embaralham-se bruscamente ou desaparecem, numa proximidade em que o homem se vê como que desterrado de sua existência cotidiana, de sua vida corriqueira, desprendido de si mesmo, transportado para um longínquo alhures. (Vernant, 1990/2009, pp. 77-78)

Esta descrição feita por Vernant (1990/2009) do deus grego Dionísio define o que é o inconsciente, a fonte mitológica no interior de todo indivíduo. É a fonte dos conteúdos dos sonhos, material de estudo da psicanálise.

Em “A interpretação dos sonhos”, Freud (1900/1996a) traz à tona o inconsciente de uma forma ainda não vista na literatura de sua época. Migliavacca (2004a) diz, sobre este período histórico, que o objetivo de Freud com seu livro não era se deter no mundo onírico e sim pontuar como o homem é dominado por forças internas desconhecidas. Para a autora, o homem é visto pelo viés da psicanálise como um ser em constante conflito, pois o que é consciente e o que é inconsciente é uma questão básica da teoria psicanalítica.

A psicanálise encontrou na mitologia grega substrato para o desenvolvimento de diversas questões centrais da teoria. Como vimos, é a partir dos mitos gregos que o raciocínio psicanalítico conseguiu entrar em contato com questões inconscientes. Através da linguagem metafórica utilizada pelos mitos é que foi possível materializar complexos e conteúdos humanos a serem explorados e compreendidos.

É importante acrescentar a este eixo mítico de Lazslo (2002), o mito do herói. Para Freud (1921/2011a) é pelo mito do herói que o indivíduo consegue emergir, isto é, se libertar

de uma psicologia de massa, para uma psicologia individual, em que seus desejos, angústias e valores são personalizados, como será visto a seguir.

1.3. O mito do herói na obra freudiana

Para entendermos o que é o mito do herói na obra freudiana vamos retomar o mito da horda primeva, proposto por Freud (1913/2012). O mito da horda primitiva, também é conhecido por mito científico, já que sua origem não se remete a tempos primordiais, e não tem uma tradição oral que vem de gerações anteriores. Sua narrativa é criada a partir do conhecimento científico principalmente da biologia, sofrendo uma grande influência da teoria evolutiva de Darwin, com a finalidade de um exercício mental sobre o momento mítico fundamental em que o homem passou a seguir o primeiro contrato social, abandonando assim a forma de organização em que aquele que tinha o maior poder físico de coerção era o soberano quanto aos seus desejos e vontades em detrimento dos demais. A partir deste exercício teórico, Freud conseguiu hipotetizar o funcionamento mental do homem primitivo e algumas características psíquicas que se remetem ao tempo da horda primitiva, portanto míticas, que é possível de ser observado no funcionamento psíquico do homem contemporâneo.

A psicologia de massas ainda se encontra presente na nossa sociedade, de acordo com Freud (1921/2011a), em um grupo de pessoas percebemos a revivescência de traços presentes em cada indivíduo, de forma que quando os homens se encontram numa situação de formação de grupo, ressurgem a herança da horda primeva. Esta psicologia grupal é em realidade o formato mais antigo de psicologia que regeu a humanidade.

Nesta horda primitiva, distinguiam-se dois tipos de funcionamento psíquico. Temos o seguinte cenário: uma horda dominada por um único macho, pai de todos os membros deste grupo. Tirânico, ciumento, agressivo, controlador, era o único que tinha plena satisfação de todos os seus desejos, a quem todos estavam submissos as suas vontades e satisfações. As fêmeas eram sua exclusividade, obrigando os outros machos a viver em abstinência sexual. Seu funcionamento psíquico era livre, não tinha nenhum tipo de privação. Como era o único membro do grupo neste papel, Freud (1921/2011a) chamou o esquema psicológico que regia este único membro de psicologia individual.

O segundo tipo de psicologia é o de massas, que restava para todos os outros membros da horda, segundo Freud (1921/2011a). São todos os filhos deste pai tirânico, submissos, estavam psiquicamente ligados entre si, compartilhavam nesta horda primitiva o mesmo papel e tinham os mesmos direitos e deveres. A estes era vedada a satisfação sexual, ocorrendo uma alteração de meta e objeto da pulsão sexual, ou então, um acúmulo da libido.

O pai tirânico era dotado de um amor narcisista, em que somente ele próprio importava, não necessitava amar a ninguém além de si, ele não destinava qualquer tipo de ligação ou, quando o fazia, era o mínimo necessário. Nesta época, o pai da horda não detinha o poder da imortalidade, como foi atribuído a sua figura posteriormente pelo processo de divinização deste. Quando morria, um substituto ascendia ao seu lugar, herdando toda a potência e independência reservada somente a esse indivíduo, emergindo do mecanismo de funcionamento psicológico destinado ao restante do grupo para uma situação de liberdade intelectual. Este substituto era, antes de sua ascensão, um membro indistinguível da massa de irmãos, agora é aquele que ocupa a posição diferenciada diante dos demais (Freud, 1921/2011a).

Freud (1921/2011a) neste momento conjectura que existe algo que conduz o indivíduo nesta mudança de regras psíquicas, um mecanismo psíquico capaz de substituir um modo de funcionamento - das massas - para o outro - o do pai. Esta nova situação colocou fim àquela inibição sexual que sofria na sua situação anterior, e, conseqüentemente, a satisfação levou o indivíduo da situação de inibição para um narcisismo pleno e total, que o pai anterior detinha. Este processo que faz o indivíduo, que antes era regido por uma psicologia de grupo, se destacar dela, emergir da massa de irmãos, e passar a ter um investimento narcísico, passar ao mecanismo de funcionamento do pai, é o mito do herói.

O mito do herói, para Freud (1921/2011a) remete a este período da horda primitiva, da existência de um único pai, que era temido e venerado ao mesmo tempo. Este esquema que explicamos do funcionamento psíquico é rompido com o momento que os filhos se rebelam contra este pai. Este momento mítico da história da humanidade é quando se dá o primeiro contrato social, a primeira forma de organização entre os homens que não seja a imposição da força. Após a rebelião e assassinato da figura paterna pelos filhos da horda primitiva, o remorso e o medo dominaram os irmãos. O remorso e culpa pela morte daquele pai que ocupava um papel ideal para eles, que era a idealização de força e segurança. E o medo da insegurança do futuro próximo, agora sem a figura do líder, quem garantiria que o caos não seria instalado nas relações entre todos? Essas angústias que assolaram estes homens os

impeliram ao ritual de canibalismo deste pai. A culpa pela sua morte é de todos e a renúncia da satisfação de alguns desejos pelo bem comum, parte igualmente de todos. É fundada uma comunidade de irmãos.

Para tudo isso ocorrer, foi necessário que um indivíduo se desligasse psiquicamente do grupo e assumisse, em sua fantasia, o papel do pai. Este indivíduo, para Freud (1921/2011a), tomou para si o feito do bando, em seu devaneio, enfrenta e derrota a figura tirânica do pai, e assume a sua posição. Vale ressaltar que, ao final deste elaborado processo psíquico, este indivíduo passa a ser, psicologicamente, a figura paterna com todas as suas prerrogativas já citadas. Freud (1921/2011a) chama este indivíduo de primeiro poeta épico, isto porque a ele é creditado a invenção do mito heroico. O herói é aquele que toma para si o que só poderia ter sido feito pela horda como um todo, o assassinato do pai. Freud (1921/2011a) nos diz que:

Ele inventou o mito heroico. Herói era aquele que sozinho havia matado o pai, que no mito ainda aparecia como monstro totêmico. Assim como o pai fora o primeiro ideal do garoto, agora o poeta criava o primeiro ideal do Eu no herói que substituiria o pai. (p. 102)

Este ideal do Eu são as características creditadas fantasiosamente pelo indivíduo a si próprio para lhe dotar com as capacidades necessárias para o enfrentamento do pai. Este primeiro poeta épico tomou para si a posição narcísica que a figura do pai primordial ocupava.

Freud (1921/2011a) coloca o mito do herói como aquele que possibilitou a individualização, a passagem da psicologia das massas para uma psicologia individual. Nas palavras do autor:

Portanto, o mito é o passo com que o indivíduo emerge da psicologia da massa. O primeiro mito foi certamente o psicológico, o mito do herói; o mito explicador da natureza deve ter surgido bem depois. O poeta que deu este passo, e com isso libertou-se do grupo na imaginação, sabe, conforme outra observação de Rank, achar o caminho de volta para ele na realidade. Pois ele vai e conta a esse grupo os feitos de seu herói, por ele inventados. No fundo esse herói não é outro senão ele próprio. Assim ele desce até à realidade e eleva seus ouvintes até à imaginação. Mas os ouvintes entendem o poeta, eles são capazes de identificar-se com o herói a partir da mesma relação nostálgica com o pai primevo. (Freud, 1921/2011a, p.103)

Campbell (1949/1995) faz uma interpretação da jornada do herói como um marco da humanidade que chega à idade adulta. A narrativa heroica é conhecida por todos os povos, reeditada pelas populações humanas diversas vezes. Esta jornada percorrida por este herói mitológico traz a marca do amadurecimento da humanidade para o entendimento daquilo que é mais humano.

Se o mito do herói é o que nos impulsiona para uma independência psíquica, para a possibilidade de um investimento narcísico, todo indivíduo tem entranhado em si a figura heroica. Condição única e necessária para herdar a independência psíquica e estar apto para compactuar do contrato social que garante, através da renúncia de certos desejos por parte dos envolvidos, isto é, os homens que compartilham algum tipo de comunidade, a manutenção do *status quo* que subsidia o viver em sociedade.

1.4. O Herói

Quando falamos de herói, encontramos uma gama enorme e incontável de heróis. Todas as culturas dos mais diferentes tempos, cada uma delas criou suas figuras míticas, que realizaram feitos grandiosos, cada uma das culturas humanas desenvolveu uma espécie de mitologia heroica. Estes heróis podem ser passados enquanto conteúdo cultural para as novas gerações de um modo formal, através de livros, peças de teatro, narrativas, e também através de meios informais, como lendas, ideias, histórias contadas boca a boca. Todo homem minimamente civilizado, que existe ou já existiu, carrega encerrado em seu íntimo um herói.

Reconhecemos a infinidade de temas que o estudo da figura heroica pode gerar, são reflexões riquíssimas acerca de nós mesmos enquanto homens, tão ricas e profundas que se torna impossível explorar de forma exaustiva este tema dentro do período de um curso de mestrado. Portanto, é necessário que façamos um recorte em nosso tema e, a partir desta delimitação temática, alcançarmos nossos objetivos.

Iremos nos debruçar no estudo do herói da mitologia grega, sob a perspectiva da tragédia. Este herói está entre os deuses e os homens, um semideus, que possui a força e coragem dos deuses, porém tem a condição humana da mortalidade, como nos diz Silva (2014). É fadado a esta ambiguidade, naturalmente um transgressor dos limites a ele imposto como mortal, é “uma personalidade ambígua, contraditória e por vezes dissociada, cujas aventuras são bipolarizadas em vitórias e fracassos” (Silva, 2014, p. 124).

Sobre o período trágico e todas as suas consequências para o homem grego iremos trabalhar com maior detalhamento no capítulo dois desta dissertação. Por ora podemos adiantar que o herói, personagem principal das narrativas trágicas, traz à tona um novo homem. Não mais aquele que não tem opções diante do destino que se desdobra a sua frente. Deixando de ser um mero expectador de sua sorte, o herói trágico é capaz de escolhas, e, devido a isso, ele é responsável por si. (Migliavacca, 2004a).

Até aquele momento na história, tudo o que ocorria com o homem era creditado às ações divinas. As situações boas ou as catástrofes que ocorriam no dia-a-dia daquelas pessoas eram associadas a uma boa relação, ou não, com os deuses. Esta era a forma das divindades mostrarem sua aprovação ou descontentamento com cada uma das situações.

O herói trágico sofre todas as consequências de sua pequenez e recupera sua grandeza de ser quem é, apegando-se fielmente a sua individualidade que, inquestionavelmente, é a única coisa que lhe pertence. Neste ponto, a tragédia pode ser comparada ao campo da ação psíquica, onde o sujeito toma consciência de que é detentor de uma realidade psíquica, de que tem sua subjetividade, culminando com sua responsabilidade por qualquer ação que venha a tomar e sua impotência diante de certas condições de vida. (Silva, 2014, p. 123)

O herói, segundo Leite (2010), é um ser ambíguo por excelência, de constituição divina e humana, carrega em seus ombros toda a responsabilidade de ambos os mundos. Possui a força e a coragem divina, mas é escravo de suas paixões, descontrolado chegando à violência. A autora pontua que Aquiles, Hércules e Édipo, são heróis que representam muito bem essa dissociação interna que é específica do herói, que o leva a sua transgressão, ao seu “caráter ambivalente e descomedido” (p. 3).

A *hýbris* é a transgressão do herói, sua atitude desmedida. Silva (2014) relata que não existe uma definição exata para o termo, que pode ter uma origem interna, isto é, de uma motivação pessoal do herói; outra forma da manifestação da *hýbris* é através da imposição por alguma divindade; pode ainda, segundo a autora, advir de alguma circunstância específica, e neste caso é utilizada para designar uma ação naquela ocasião.

Silva (2014) relata que as pretensões divinas que o herói trágico tem como objetivo é a fonte de sua desmedida, pois suas ações transgressoras das regras comuns aos homens revelam ainda mais a humanidade no herói. Ele acaba por perceber as consequências de seus atos e como ele próprio é o causador do seu destino, devido a sua insolência e orgulho.

Diante de uma situação específica em que ele é levado a tomar decisões extremas, é quando o herói é levado ao seu excesso (Silva, 2014). A manifestação da *hýbris* no herói não deve ser vista como algo necessariamente ruim, como algo que é a corrupção daquele que apresenta tantas virtudes, como é o caso do herói; como consequência de suas ações, o herói trágico alcança a sua redenção, “obedece a uma dinâmica de transgressão e reparação” (Silva, 2014, p.127).

Campbell (1949/1995) nos diz que uma aventura de um herói pode começar com um erro cometido por este, ou até mesmo ficar por conta de um acaso, mas o autor nos lembra de

que Freud já nos ensinou que os erros não são frutos do acaso, são desejos e necessidades que escapam aos limites impostos ao homem. O herói é impelido ao seu destino, suas origens o levam as suas ações, e estas as suas consequências, que o guiam a uma reflexão acerca de sua natureza, e, por consequência, uma lucidez de si.

Grimal (1953/2009) nos diz que o herói contido na tragédia se humanizou, viveu paixões e sofrimentos que são exemplos de uma vivência humana; seu mundo é um universo maior e terrível, em que o herói é obrigado a se deparar com o mais real de si. A narrativa trágica funciona como um espelho para o herói que o deixa frente a frente com a sua verdadeira face, suas reais ações, onde a verdade soa como o mais dolorido e terrível exemplo.

O herói trágico é aquele que busca a transgressão, avança ao encontro dos limites a ele imposto. Versiani (2008) explica que o herói é constituído por paixões e excessos, o desejo é representado como o perigo, que leva ao enfrentamento da morte. As tragédias gregas abordavam a questão de que o herói transgredia a figura de autoridade, decide em favor da realização do desejo em detrimento das leis sociais, e, este ato, lhe impõe sofrimentos verdadeiramente humanos. A autora fala que o herói é aquele que deve padecer, pois carrega em si a culpa trágica.

O homem que é investigado pela ciência psicanalítica e o homem trágico são o mesmo homem, ambos compartilham os mesmos aspectos fundamentais. Migliavacca (2004b) afirma que “todo homem está encerrado no homem trágico, ou mais propriamente, no Édipo trágico.” (p. 863). Conclui que a narrativa da tragédia grega tem menor importância diante “a atitude investigativa do herói em relação a si mesmo.” (p. 864). A autora ainda acrescenta:

Pelo mito se chega à psicanálise, e com os instrumentos psicanalíticos se investiga a mente de tal modo que a certo momento se concebe o complexo de Édipo. A meu ver, esse ângulo põe o mito e a tragédia em uma posição originária de alto valor, pois funciona como uma alavanca para desencadear um processo investigatório cujo desenrolar se expande para o infinito da mente. (Migliavacca, 2004b, p. 864).

1.5. Método

Esta dissertação se configura por ser uma pesquisa teórica e, devido ao caráter de sua investigação e objeto de estudo, foi utilizado o método da pesquisa bibliográfica, e os dados que daí surgiram foram discutidos a partir de reflexões embasadas nos pressupostos psicanalíticos. Buscamos nesta dissertação compreender o mito do herói na teoria

psicanalítica e qual o papel que ocupa na psique humana, de que forma esta mitologia heroica pode colaborar com esta teoria psicológica que visa entender a constituição da mente humana.

Figueiredo e Minerbo (2006) nos lembram de que Freud, ao descrever o verbete “Psicanálise” relata que é: a) um método para se investigar o inconsciente; b) uma clínica das neuroses e; c) um apanhado de saberes sobre o objeto que se debruça. A partir destas definições de psicanálise, compreendemos que a importância deste trabalho é possibilitar uma melhor compreensão do objeto de interesse da psicanálise, isto é, o inconsciente. Com o estudo dos mitos, lançamos luz a conteúdos humanos inconscientes, que muitas vezes, pode ser comparado ao Destino na mitologia grega:

A Noite deu à luz o Destino, a negra Queres, ou Moira, o Sono e o seu cortejo de Sonhos. O Destino, obscuro e sombrio como sua mãe, tece na sombra os decretos que impõe aos homens e aos deuses. Nem Zeus escapa ao seu domínio. Deve se submeter ao Destino, como o mais humilde dos mortais. (Guimarães, 1972, p.123)

Ambos, o Destino e o inconsciente, sujeitam todos, indiferente de quem seja, às suas imposições. Todos os deuses gregos, inclusive Zeus, o mais poderoso entre todos os olímpianos está fadado às determinações do Destino, assim como todos os homens, independente da classe social, nível de instrução, raça ou credo. Do mais poderoso ao mais simples dos homens, todos estão sujeitos aos seus conteúdos inconscientes. Ambos, sem serem percebidos ou notados, silenciosamente decretam suas leis, que todos devem seguir.

Por se tratarem de mitologia, as narrativas gregas são parte do estudo de psicanalistas para a compreensão da experiência da humanidade. Como já vimos, os mitos têm a mesma origem que os sonhos, são produtos de uma mesma categoria. Trazem em sua essência a própria humanidade e, a partir destas questões que permeiam a mitologia humana, o psicanalista procura entender o próprio homem, produto e produtor de sua história, tendo o herói como a figura central nas narrativas mitológicas.

Para entendermos a figura do herói para a psicanálise, utilizamos da mitologia grega como objeto de estudo. Esta opção se justifica devido a grande contribuição à nossa civilização da cultura helênica. As bases de toda a organização social que vemos nos países ocidentais encontram suas raízes na cultura grega e toda a nossa estrutura política e científica são fortes exemplos dessa influência, sendo a Grécia antiga o berço da civilização ocidental. Outra justificativa é a proximidade com a teoria psicanalítica, Freud por diversas vezes utilizou da mitologia grega para explicação de conceitos centrais da teoria psicanalítica como vimos.

A linguagem mítica é universal e nos baseando exatamente nesta universalidade é que optamos por este recorte temporal e cultural. Escolhemos os heróis Aquiles e Hércules, nas narrativas “Ilíada”, de Homero, e “Hércules”, de Eurípides, entre uma infinidade de heróis gregos que também mereceriam uma investigação. Nossa opção se deu primeiramente pela complexidade destes heróis; Aquiles, o protagonista da “Ilíada”, que mesmo ausente em boa parte da narrativa mostra em seu personagem a essência do trágico, como defende Pinheiro (2011), que mesmo sendo uma obra épica e ser datada séculos antes da primeira tragédia grega, a “Ilíada” já mostra, na opinião do autor, um conteúdo trágico incipiente que irá se desenvolver até o seu ponto alto que é a tragédia em si. Hércules, talvez o mais poderoso herói grego, filho de Zeus, é autor de diversas façanhas durante a sua jornada, como os doze trabalhos; em Eurípides (2003), podemos enxergar a faceta trágica no herói no seu retorno ao lar. Procuramos através destes heróis encontrar a sua essência, seus anseios, angústias e experiências, para nos aproximarmos do herói psicanalítico.

Em um primeiro momento fizemos um levantamento bibliográfico de artigos nos bancos de dados de revistas científicas de psicologia, dissertações e teses, como o PePSIC, SciELO, LILACS, o portal de periódicos da CAPES, PsycINFO, utilizando os seguintes descritores: mitologia grega; psicanálise; herói; mito do herói. O intuito foi fazer um panorama dos pontos já trabalhados na literatura, das abordagens utilizadas, das correlações já existentes, para um alicerce teórico e um guia mais sólido para esta investigação.

Em seguida, nos guiando em Andrade (2010) foram realizadas algumas fases de leituras para o desenvolvimento da pesquisa: sendo a primeira delas uma pré-leitura dos textos achados a partir dos critérios já apresentados e feita uma primeira seleção, a finalidade desta pré-leitura é dar uma visão global sobre a temática; logo depois foi realizada uma leitura seletiva dos textos, destacando dentre eles aqueles que viriam a subsidiar o desenvolvimento do trabalho; já com um material selecionado em mãos passou-se para uma leitura crítica que visou uma aproximação com os textos e uma aceitação do seu conteúdo; por fim uma leitura interpretativa que objetivou se debruçar de forma a se aprofundar no material e utilizá-lo no desenvolvimento da pesquisa.

Esta pesquisa tem caráter teórico, pois seu objeto de estudo são textos e utiliza-se a técnica da interpretação. Para Umberto Eco (1993), um texto nos remete a três intenções de interpretações, a primeira delas a intenção do próprio autor do texto, a segunda é a intenção do leitor e pôr fim a intenção do próprio texto. Esta última, aponta o autor, sempre deve ser respeitada, pois, se há algo em algum texto que deve ser interpretado, este algo tem que ser

encontrado em algum lugar dentro do próprio texto. Muitas vezes, a interpretação feita, vem no sentido de satisfazer a expectativa do próprio leitor, seus anseios, dar por terminada a sua busca, quando a intenção do próprio texto não converge neste sentido.

Em uma interpretação Eco (1993) nos diz que o indício somente assume a condição de um signo de outra coisa, isto é, passível de ser interpretado, quando cumpre três condições: “quando não pode ser explicado de maneira mais econômica; quando aponta para uma única causa (ou uma quantidade limitada de causas possíveis) e não passa um número indeterminado de causas diferentes, e quando se encaixa com outro indício.” (p. 57). Portanto, é importante sempre ter em mente numa investigação interpretativa de um texto para não recorrer ao que Eco (1993) chama de superinterpretação, ou seja, uma leitura alienada da própria intenção textual, cujos resultados são voltados para satisfazer os anseios do intérprete, que ignora a totalidade dos argumentos existentes no próprio texto, e passa a valorizar as necessidades e anseios do leitor.

Na última parte da dissertação, foram realizadas algumas reflexões embasadas em alguns conceitos psicanalíticos, procurando fazer uma correlação entre a mitologia grega, e seus respectivos heróis, com a psicanálise. Retomando a metáfora utilizada por Lazslo (2002), os mitos são uma cornucópia de onde se pode tirar muitas questões humanas, pois são únicos para este tipo de investigação. Enquanto objetos de investigação os mitos têm um conteúdo precioso, e através do seu estudo temos acesso a este tesouro arqueológico humano.

2. A MITOLOGIA GREGA E SEUS HERÓIS

Para se compreender da melhor maneira um mito, é preciso que se compreenda o contexto que ele foi criado e contado, é necessário que se procure observar com o mesmo olhar que o povo que o originou o fez, só assim, dentro de seu próprio contexto, é que as verdades ali contidas podem ser acessadas. Somente conhecendo as angústias, os medos, os desejos, as crenças, as tradições e valores de um povo é que se pode vislumbrar o que os seus mitos significavam para eles, isto é, temos que vislumbrar o momento psíquico que aquela população estava quando o mito foi criado e contado, pois ele foi contado da maneira que foi para cumprir um objetivo. Um olhar contemporâneo, sem ter essa preocupação, sobre os mitos, terá uma visão deturpada da real mensagem ali contida. Migliavacca (2002) nos alerta sobre essa necessidade. Obviamente não é possível uma compreensão integral do pensamento do homem grego, mas é necessário o exercício de nos aproximarmos ao máximo da visão de mundo deste povo para cumprirmos aqui a pretensão deste trabalho.

Na Grécia antiga a guerra era algo visto como natural dentro da sua organização. Em Vernant (1992) vemos que o conflito é encontrado nos mais diversos aspectos do dia-a-dia daquele povo, seja na relação entre os próprios homens, nos jogos e concursos, na relação entre as cidades, desde o “*ethos* heróico” (p. 24) que vemos nas epopeias até a rotina diária daquele povo. O autor nos fala que antes de existir uma organização judiciária, uma causa individual de conflito era facilmente confundida com uma guerra entre famílias.

“Aos olhos dos gregos, não se saberia isolar as forças de conflito das de união no tecido das relações sociais e na textura do mundo” (Vernant, 1992, p. 27). O autor nos mostra como para a cultura grega há um paradoxo entre a união e a desunião, e nos traz como exercício de seu apontamento o caso do termo *ξένος* (*xenos*), que tem como significado “desconhecido, estrangeiro”, que é tido inimigo, que seria o antônimo de amigo, mas também o mesmo termo é empregado de forma ambígua como a um hóspede, e que na tragédia ática, o termo *doruxenos* era tomado como aliado de guerra. Uma união, ainda segundo Vernant (1992), entre um homem e uma mulher, ou uma troca de mulheres, muitas vezes era uma forma de acordo de paz entre duas famílias.

Vernant (1992) nos diz que a guerra era uma temática muito frequente nas cidades gregas. Um jovem moço seria considerado um guerreiro diante de sua comunidade somente a partir dos ritos de adolescentes. Ao passar por estes ritos o adolescente ascendia a um novo

status diante de seus pares. Podemos fazer o paralelo com os ritos também para as moças ao se preparem para o casamento, considerados por elas tão importantes quanto às guerras eram para os homens. Uma mulher que recusasse o casamento recusava também a sua feminilidade e passaria a ser vista diante de todos como um guerreiro, como é o caso da deusa Atena, uma deusa ligada à guerra, devido seu voto de virgindade eterna. O autor relata que não era incomum nas festividades nas cidades gregas a presença de duelos com participantes tanto homens como mulheres, das mais diversas faixas etárias. Nestes combates, mesmo não utilizando de armas de guerra, usavam bastões e pedras, chegando ao ponto de ocorrer sangramentos entre os participantes.

Vimos que um dos pontos fortes da cultura grega era a questão do duelo e do combate, e, portanto, existia uma cultura do culto à guerra. Como vimos com Vernant (1992), a sociedade grega via essas relações conflituosas como um par, de união e desunião. Esse paradoxo era vivido por todo cidadão grego, desde as pequenas ações, nas palavras e nas grandes empreitadas realizadas principalmente pelos homens ao ingressarem em uma guerra, como é o exemplo da guerra de Tróia que veremos a seguir. Juntamente com esse aspecto temos as provações que todo jovem tem que passar para se provar apto para cumprir a função social a ele destinada, pois a competitividade, a exigência sobre si, eram questões recorrentes na cultura helênica. Outro autor, Jaeger (1936/1994), nos mostra mais um ponto importante que temos que considerar no entendimento da visão de mundo e de homem que a sociedade grega antiga tinha sobre si, que é a harmonia presente em diversos aspectos constituintes de suas características.

Jaeger (1936/1994) nos traz o conceito de harmonia mostrando como é algo muito relevante na cultura grega. Segundo o autor a conexão que Pitágoras faz entre a ciência da matemática e da música é algo essencial na composição do espírito grego. No século VI a. C. o espírito do homem grego ganhou os alicerces que conhecemos, pois não era algo que sempre pertenceu àquele povo. É com o advento da essência do conceito de harmonia e ritmo que os gregos passaram a empregar estes conhecimentos em diversas etapas e esferas da vida. A harmonia é aquilo que relaciona algo, ou parte de algo, com o todo no qual ela pertence. É facilmente encontrável na arquitetura, religião, ética, política e poesia grega o conceito de harmonia

2.1. Os mitos gregos

Os mitos gregos foram transmitidos pela oralidade, existindo muitas versões dos diversos mitos que conhecemos atualmente. As narrativas com conteúdos míticos da Grécia antiga chegaram até nós através da sua forma escrita, diferentemente de outras culturas, como relata Brandão (1994), que tem seus mitos descritos somente através de rituais religiosos. Os mitos gregos sobreviveram através do tempo na forma de arte, do teatro, da poesia, e também através de rituais principalmente os das festas dionisíacas.

Brandão (1994) nos informa que quando um mito é expresso em forma de uma obra de arte, ele é, de certa forma, condensado, já que o mito é muito mais profundo e tem as mais diferentes versões. Uma única obra, de um único autor, não é capaz de expressar todas as variantes de um mito, ou ainda, passar a completude de conhecimentos e experiências que o mito originalmente foi criado para contar; portanto, quando um mito é relatado na forma de uma tragédia, por exemplo, o autor nos diz que se assume uma forma deste mito, por vezes deixando as outras variantes no esquecimento do tempo.

O mito teve um papel fundamental na cultura grega, um lugar de destaque como em nenhuma outra civilização que se tem notícia. Brandão (1994) recorre a Mircea Eliade para enfatizar que o mito era utilizado nas mais diferentes expressões de arte, como a comédia e a tragédia, e também foi com a ascensão dos filósofos pré-socráticos que ocorreu um processo de desmitização, quando o pensamento racional se distanciou dos conhecimentos míticos, lhe concedendo através dos tempos o caráter fabuloso, como já falado anteriormente.

A mitologia grega era vivida pelo povo grego de forma indissociada com a sua rotina. Os deuses estavam presentes em todas as ações e consequências que ocorriam à volta dos homens; os deuses eram quem davam as direções dos acontecimentos e as motivações dos sentimentos, desejos e vontades. Nós conhecemos os deuses gregos basicamente através de textos da literatura da época. Burket (1993) fala que os gregos fundaram uma cultura com uma forte base literária e, diferentemente de outros povos, os gregos não deixaram um livro exclusivo com textos sagrados. Como dito acima, os mitos se originaram na oralidade daquele povo e esse conhecimento oral foi sendo repassado para diversas obras que se eternizaram, como esculturas, arquiteturas e o teatro.

2.2. A religião grega

Brandão (1994) fala que a palavra religião tem ligação com o verbo *religare*, do latim, que tem por significado de ligar. A ação dentro da religião seria as atitudes que ligariam o homem ao divino. A religião reatualiza o mito e o rito religioso é a forma utilizada para uma reafirmação do mito. É através dos rituais que os homens entram em contato com o conteúdo mítico e, portanto, com todo o conhecimento que ele traz consigo.

Se apoderar deste conhecimento mítico sobre as coisas era portanto se aproximar das verdades do mundo. Ao ritualizar certos mitos, as civilizações permitiram que as diferentes gerações revivessem as verdades ali postas, reatualizando-se. Eliade (1964/2007) reitera que o tempo original das coisas é um tempo sagrado; ao se evocar os mitos compartilha-se a presença dos deuses e heróis, e é uma experiência religiosa viver os mitos, pois abandona-se o mundo real e emerge-se num mundo na presença de entes sobrenaturais.

Segundo Migliavacca (1992), os gregos utilizaram os seus deuses para poder compreender o mundo que os rodeavam, eles ligavam todos os acontecimentos a alguma divindade. Não existe para os gregos uma religião tal qual existe nos dias atuais, com livro sagrado e uma série de regras a ser seguida; a religiosidade compreendia todas as ações do dia-a-dia, pois em todas as ocasiões as figuras divinas estavam presentes. Os deuses eram totalmente acessíveis na rotina daquele homem e tudo o que se fazia era por intermédio de alguma divindade, todas as ações e suas consequências, as próprias decisões tomadas pelos homens eram de acordo com a influência divina.

Para Burket (1993) existe certa controvérsia ao se tratar a questão dos heróis dentro do estudo da religião na cultura grega, se estes seriam deuses enfraquecidos ou mortos reais. A veneração aos heróis foi um fator fundamental na concepção espiritual do homem grego e podemos ver isto na separação feita entre o que é mortal e o que é divino. A imortalidade era uma característica única dos deuses, portanto pertencia somente aos olímpianos; já a mortalidade é uma característica exclusivamente humana. Com os heróis foi, pela primeira vez, criada uma nova categoria intermediária, os semideuses. Burket (1993) nos diz que não existe outra cultura com a qual se pode comparar, já que os gregos foram os únicos a criarem uma terceira classe, entre os homens e os deuses, que pode reivindicar a imortalidade, embora nem sempre a conseguisse no sentido da divinização.

Os heróis geralmente têm ascendência divina e têm uma expectativa de alcançar a desejada imortalidade, porém para tal é preciso vencer e transcender as suas características

humanas. Ao se falar do herói grego não podemos pensar nesta figura como homens com características divinas, pois a dualidade que o forma e que é obrigado a conviver é muito mais complexa que isso. Eles carregam juntamente com todo o bônus de suas capacidades todo o ônus da responsabilidade advindas dessas mesmas características especiais que os fazem únicos; porém sem a imortalidade divina, fato que, apesar dos feitos extraordinários e capacidades sobre-humanas que os dão um status quase divino, os distanciam dos olímpianos, aproximando-os da humanidade.

2.3. A literatura e o teatro grego

Em sua grande maioria os mitos gregos são conhecidos atualmente através dos relatos literários que sobreviveram através do tempo e chegaram até nós; pouco sobrou de algum tipo de relato ritualístico. O mito é um produto da cultura e do psiquismo de um determinado povo (Migliavacca, 2004a), porém é impossível determinar algo sobre sua origem, como por exemplo o momento em que surgiu o primeiro relato de algum dos mitos que conhecemos atualmente. Os mitos se encontram enraizados naquela população e se estendem a um tempo tão longínquo que antecede até mesmo a própria história escrita daquele povo, remetendo a um tempo originário perdido nos tempos imemoriais. Todo mito se remete a este tempo indeterminado que conta sobre as origens de algo.

Existem pelo menos quatro tipos identificados de gênero na literatura grega sendo a epopeia, a tragédia, a lírica e a comédia; infelizmente, pouca coisa sobreviveu a ação do tempo para nos mostrar todo o universo literário que aquele povo desfrutava, porém o que chegou até os dias atuais já é o suficiente para uma amostragem muito rica desse universo cultural da Grécia. Cada gênero tem suas peculiaridades e diferenças, mas apesar de terem características próprias na sua abordagem ao contar o dia-a-dia do homem, ao reviver figuras heroicas no palco, ou realizar críticas à forma de governo e seus líderes, não podemos pensar que existia uma divisão profunda entre os diferentes tipos de arte da época. Por exemplo, não era incomum a tragédia e a comédia dividirem o mesmo palco nas festividades dionísíacas.

Vale ressaltar que, considerando a finalidade do presente trabalho, a lírica e a comédia não serão abordados, centrando-se na epopeia e na tragédia, tendo em vista que, conforme afirma Jaeger (1936/1994), a tragédia foi a responsável por trazer para o presente uma capacidade anteriormente contemplada somente pela epopeia homérica, que é a capacidade de contemplar tudo o que pertence ao homem. Somente a epopeia e a tragédia utilizaram dos

mitos como matéria-prima central, buscando reconhecer todo o acúmulo de conhecimentos que os mitos têm em si.

A epopeia é com certeza o mais antigo de todos os gêneros literários. Cantava os feitos heroicos, exaltava as qualidades mais altas de suas personagens; os heróis, geralmente de ascendência divina, realizam grandes feitos dignos de serem eternizados nas páginas do tempo como foram por Homero. A “Ilíada” e a “Odisseia” narram feitos extraordinários de grandes heróis, sendo que na primeira os fatos narrados se referem a um período do último ano da guerra de Tróia, e na segunda o retorno do herói Odisseu para sua casa na ilha de Ítaca.

Quanto à “Ilíada”, embora seja uma obra do gênero épico, Pinheiro (2011) nos diz que já existe nela uma visão trágica no herói Aquiles, que é fadado a sofrer a partir de suas escolhas, como, por exemplo, na ocasião da morte de seu amigo Pátroclo, que lutou com a sua armadura; quando opta por participar da guerra de Tróia e assim ter glória e a brevidade de sua vida, ao invés de uma vida longa e próspera em que seria esquecido juntamente com a sua morte; também quando decide não participar das batalhas contra os troianos, rogando a sua mãe Tétis que permita aos troianos acumularem vitórias e com isso fazer os gregos notarem a necessidade de sua presença nos campos de batalha.

A tragédia, que tem como seus principais representantes Eurípides, Ésquilo e Sófocles, é considerada uma das artes mais refinadas da Grécia antiga. Neste gênero o herói é posto diante de si próprio a partir de suas próprias ações, o desfecho da trama é a consequência das decisões e atos do herói. Diferentemente da epopeia, é possível identificar no tempo o século em que a tragédia foi popular na Grécia, sendo no século V. a.C. que a tragédia teve sua origem e clímax. Surgiu na cidade de Atenas e, apesar da brevidade de sua existência, fez uma marca profunda no percurso da humanidade, deixando uma marca na história tanto dos gregos como de todos os povos que tiveram contato com a cultura daquele povo. É inegável a revolução que a tragédia trouxe no pensamento do homem grego e como este gênero fez uma leitura do homem e seus complexos. (Migliavacca, 2004a).

Segundo Jaeger (1936/1994) a literatura grega tem a epopeia e a tragédia como dois pontos de destaque, o autor nos diz que a epopeia tem como base para as suas narrativas os mitos. O autor relata que no período pós-homérico, a literatura grega passou por um período, de forma geral, de historificação dos mitos, e em algumas poesias o conteúdo mítico chegou a ser totalmente abandonado, muitas vezes não trazendo mais um passado ancestral de lendas de heróis e deuses, passam a relatar a ordem social. O autor nos diz ainda que o mito se

mantinha como tema central de certas exposições, porém com a mudança de interesse que ocorreu através dos tempos, os gregos passaram a interessar somente pela própria exposição da saga, modificando-se pontos de vistas e formas de relatá-lo, pretendia-se narrar somente pelo interesse histórico. A poesia que se distanciou dos mitos, durou todo os séculos VII e VI a. C.

Em Atenas é que os gregos não racionalizaram suficientemente a poesia de forma a não se distanciar de sua fonte mítica (Jaeger, 1936/1994). Um verdadeiro renascimento ocorreu em Atenas, a tragédia alcançou patamares muito além do que os gêneros anteriores tinham conseguido, do que toda as formas de arte. Foi nesta nova roupagem que os mitos foram resgatados e trouxeram consigo as possibilidades de reflexões sobre a humanidade que somente ela poderia trazer.

Foi um período muito particular da cidade de Atenas, o berço das tragédias gregas. Segundo Migliavacca (2004a), o homem grego estava em seu melhor momento desde a muito tempo, pois tinham acabado de expulsar os persas de uma tentativa de invasão de seus territórios, a democracia estava plenamente estabelecida, os direitos eram amplos, a política funcionava na cidade, todos eram bem vindos e tinham seus direitos previstos e respeitados, como estrangeiros e até mesmo escravos, como relata a autora:

O homem sentia-se e vivia como um ser livre, cujo desenvolvimento físico e espiritual cabia à cidade promover, concepção essa completamente diversa da que se encontrava nas civilizações imperiais, suas contemporâneas, nas quais o povo existia em função da manutenção das dinastias governantes, em uma condição moral escrava, portanto. (Migliavacca, 2004a, p. 55).

De acordo com Migliavacca (2004a), foi durante o governo de Pisístrato, entre 546 e 527 a.C., o principal momento da grande popularização das tragédias gregas nas festividades dionisíacas que ocorriam anualmente na cidade de Atenas. A tragédia tem como marco inicial a peça apresentada por Téspis na primavera do ano de 535 a. C., e a partir dela abriu-se um novo horizonte para a expressão do ateniense.

Os textos trágicos têm como base os mitos já conhecidos através da tradição oral, particularmente presentes na epopeia, sendo impossível delimitar no tempo da história o início deste processo de transformação da tradição oral em textos. Migliavacca (2004a) afirma que seria uma herança trazida de cultos primitivos a origem do uso de máscaras nas apresentações do teatro grego. Posteriormente, nos cultos a Dionísio já existia o uso de máscaras e estas tinham importância nos ritos ao deus. Quanto à máscara, fator importante presente na tragédia grega, considera-se:

Artefato com múltiplos usos e funções, a máscara do ator trágico, de escala humana e delicada, transporta-o para a intimidade das mais intensas emoções da vida de seu personagem, o que afeta o modo como o ator se movimenta, como fala, o que pensa, ao mesmo tempo em que continua sendo ele mesmo. A máscara é mais potente do que a face nua para trazer à tona emoções básicas, além de realçar o vigor do texto trágico. O uso da máscara contribui para o efeito que a tragédia produz pois, ao colocar em cena acontecimentos aterradores fictícios, ela evoca um universo de significados ocultos. (Migliavacca, 2004a, p. 57)

A máscara no teatro grego tem seu destaque, sendo a ferramenta que o ator utiliza para trazer para o palco todo o sentimento por ele encarnado, seus dramas e angústias. É a partir dela que o herói ali representado ganha vida diante dos olhos da população ateniense e auxilia na realização da imersão daquele que assiste em toda a riqueza que ali é encenada.

As tragédias, como vimos, foram frutos de um período especial da cidade de Atenas, quando não somente a tragédia floresceu, mas muitos outros artistas tiveram espaço para trazer à tona sua forma de expressar e de mostrar o contato especial que o povo grego tinha com o que era particularmente humano. O mito, que é matéria-prima das tragédias gregas, era conhecido pelo povo grego. Os autores utilizaram do conhecimento do povo acerca dos mitos e a familiaridade que tinham com suas histórias, tornando-os fonte inesgotável de inspiração para questões humanas; e os trágicos conseguiram de forma exemplar utilizá-los. Ésquilo, Sófocles e Eurípides, são eles que tiveram suas obras mais bem conservadas, segundo Migliavacca (2004a), trazendo em suas obras discussões morais e éticas de seu tempo, trouxeram para o público aquilo que é foco de toda peça trágica, o próprio homem que é obrigado a se ver diante de quem menos queria se mostrar, ele próprio.

A autora relata que a verdadeira revolução feita pelo advento da tragédia grega foi que nas representações trágicas é mostrada pela primeira vez uma nova visão de homem, em que a ação humana é uma opção de quem a produz através de um ato de reflexão interna; torna o homem consciente de seus atos e, portanto, responsável por tudo àquilo que opta fazer. O herói se vê no decorrer da tragédia numa posição em que não lhe resta outra saída senão seguir em frente para o seu destino, porém, sem se colocar em uma posição submissa em relação ao que lhe espera, pois são consequências de seus próprios atos. Segundo Migliavacca (2004a), o herói que percebe a sequência dos fatos, que todos os caminhos que o levaram até ali, que não foi capaz de perceber todo o desfecho que se desenrola em volta de si, se vê em uma posição já sem saída, porém é capaz de reflexão diante do que lhe é posto. O herói trágico sempre preserva a sua dignidade, não se diminui diante do seu destino, e é nesse momento que ele mostra sua verdadeira face, que mostra a sua grandeza e glória. É diante da

tragédia inevitável que nele se abateu que é capaz de alcançar um elevado grau de consciência de si:

Sua grandeza se revela, por exemplo, quando ele assume ser quem ele é, de novo limpo, visível, destacando-se do vulgo e delineando com traços bem marcados, seu caráter e sua individualidade, à qual ele se apegava de modo feroz, mormente por ser a única coisa que lhe resta de inquestionavelmente sua. (Migliavacca, 2004a, p. 61)

A tragédia grega fala daquilo que é mais humano, segundo Migliavacca (2004a), pois o destino do homem não é a ele imposto, ele é quem atua sobre os acontecimentos que ocorrem a sua volta. O herói trágico não fica alheio ao que acontece em volta de si. O seu destino está diretamente atrelado com aquilo que existe dentro do próprio homem e de como ele atuará, decidirá, pensará diante daquilo que lhe é imposto, como o homem se vê pertencente ao mundo, sendo que esta é a verdadeira temática trágica. A tragédia “alimenta-se de todas as raízes do espírito grego; mas a sua raiz principal penetra na substância originária de toda a poesia e da mais alta vida do povo grego, quer dizer, no mito.” (Jaeger, 1936/1994, p. 291).

Com os festivais dionisíacos que ocorriam em Atenas foi que a tragédia difundiu-se popularmente entre os gregos. Jaeger (1936/1994) fala que entre as narrativas dos dramas que ali eram apresentados havia uma ligação branda com os cultos do deus e que poucas vezes o próprio mito de Dionísio foi de algum modo representado, ocorrendo com a “Licurgia” de Ésquilo, e em “As Bacantes”, de Eurípides. Jaeger (1936/1994) afirma ainda que a forma e o grau em que os atores se envolviam eram dignos de uma celebração dionisíaca, principalmente o coro, que era formado por cidadãos atenienses. O envolvimento da população de Atenas com as festividades dionisíacas e suas apresentações trágicas era tamanha, que estas chegavam a ser “o ponto culminante da vida do Estado” (Jaeger, 1936/1994, p. 294), pois o público ateniense estava apto para sentir e emocionar-se com as narrativas, estava disposto a se envolver com os dramas ali apresentados, possuía refinado gosto artístico e literário.

A tragédia colocava, diante do expectador, o desenrolar de um destino humano, que tomava a todos ali com um sentimento único; o envolvimento com a narrativa era tamanho que produzia uma experiência extremamente profunda. Jaeger (1936/1994) comenta que é impossível fazer uma definição sobre o que é o trágico na tragédia, pois seriam encontradas respostas diferentes para cada autor que se investigasse.

A cultura grega e, por consequência, o homem grego, tem uma importância impar no decorrer da humanidade, em especial o século V. O homem grego não se furtava da sua própria humanidade, não negava a existência de uma parte de si da qual era inescapável ao destino. Cada um dos autores trágicos trouxera com sua obra uma reflexão a partir do homem para o homem, ofereceram ao público através dos textos trágicos uma reflexão sobre a realidade humana a partir do conteúdo encontrado no mito, enquanto o homem moderno procura evitar pensar sobre a contradição de que ele próprio é formado, nega se perceber e se compreender como homem que é. (Jaeger, 1936/1994).

2.4. Os Ciclos dos Heróis

Quanto aos ciclos heroicos, Grimal (1953/2009) diz que eles são registrados com características evidentemente literárias. Muitos episódios foram perdidos na distância do tempo, como, por exemplo, uma série denominada “Retornos” dentre as quais a “Odisseia”, de Homero, faz parte e é a mais conhecida de todos estes relatos; somente fragmentos de outros textos como o da “Pequena Ilíada”, de Lesques, são conhecidos atualmente. Grimal (1953/2009) separa como os principais ciclos heroicos a expedição dos argonautas, o ciclo tebano, o ciclo dos átridas, de Hércules, de Teseu e de Odisseu. Segundo o autor, as localidades que se passam todos estes ciclos compreendem uma área geográfica que contempla praticamente todo o mundo grego antigo. As narrativas referentes ao ciclo dos heróis se passam em localidades onde foi encontrado registros arqueológicos, que apontam que os mitos contados podem ter surgido a partir de relatos de acontecimentos históricos ocorridos em alguma civilização que realmente existiu, e por trás dos elementos extraordinários que contem nas narrativas deve-se conseguir encontrar particularidades de migrações e conflitos daquelas civilizações retratadas.

Vamos agora conhecer os dois heróis que elegemos para esta dissertação, Hércules e Aquiles. Hércules é um dos heróis que mais tem material acessível nos dias de hoje, são muitas as narrativas que falam indiretamente ou diretamente de seus feitos e façanhas e, portanto, de toda a fama adquirida pelo herói. Vamos estudar Hércules a partir da tragédia de Eurípides, mas, não vamos olhar a ação ali descrita isoladamente, pois para entender a intenção do poeta trágico com a sua peça não podemos nos esquecer de que os atenienses do século V. a.C. já conheciam a fama de Hércules a partir das lendas contadas, e Eurípides utiliza justamente esse *status* do herói como um elemento trágico na sua peça.

O outro herói que vamos trabalhar é Aquiles, a partir da narrativa homérica, a “*Ilíada*”, que, como dito anteriormente, já é possível encontrar nas suas linhas o aspecto trágico incipiente. A guerra de Tróia é o cenário no qual Aquiles se destacara como o principal herói da batalha. Além dos feitos de Aquiles, também vamos nos debruçar sobre Heitor, pois, consideramos, que a relação entre os campeões grego e troiano será uma ferramenta muito importante para entendermos melhor a figura de Aquiles.

2.4.1. Hércules

Segundo Guimarães (1972), Hércules, mais conhecido como Hércules, se destaca dentro da mitologia grega por ser um dos heróis com mais conteúdos que chegaram até os tempos atuais, tanto que suas lendas e histórias constituem um ciclo inteiro. Hércules era filho de Zeus com Alcmena, esposa de Anfitrião. Durante a gestação do herói, Zeus afirmou que a criança que iria nascer reinaria sobre Argos. Hera, com ciúmes, fez com que a gestação de Hércules durasse 10 meses, adiando assim seu nascimento, e que a gestação de Euristeu fosse adiantada, nascendo de 7 meses, caindo sobre o segundo o destino profetizado por Zeus. (Grimal, 1963).

Ainda de acordo com Grimal (1963), logo que Hércules nasceu Hera tentou destruí-lo, mandando duas serpentes para seu berço, as quais foram mortas por ele utilizando somente as mãos, mesmo sendo ainda um bebê. Foi treinado na arte das letras, da lira e do arco, por Lino, Eumolpo e Êurito, respectivamente. Aos dezoito anos de idade matou um leão que assolava a região. Realizou muitos outros feitos extraordinários, que o tornaram muito conhecido em toda a Grécia. Foi casado com Mégara, porém, Hércules, assolado por uma loucura imposta a ele a mando de Hera, a matou, assim como todos os filhos que a esposa lhe dera. O herói se dirigiu até Delfos, na intenção de conseguir purificar-se do crime que cometera e o oráculo falou para o herói ficar doze anos servindo o rei Euristeu para conseguir a purificação. Os feitos realizados neste período são conhecidos como os doze trabalhos de Hércules. Vamos agora passar rapidamente pelos doze trabalhos de Hércules e alguns dos feitos após a realização destes, e, deste modo, vamos conhecer as proezas realizadas por este, um *background* sobre o herói tal qual o expectador da peça de Eurípides tinha durante a sua apresentação nos palcos atenienses.

Segundo Guimarães (1972), o primeiro trabalho dado ao herói foi vencer o leão de Neméia. Este leão tinha o couro invulnerável e Hércules conseguiu vencê-lo asfixiando-o com

os braços depois de muito tentar feri-lo com armas. Após a morte da fera, utilizou sua cabeça como capacete. O segundo trabalho consistiu na missão de matar a Hidra de Lerna, monstro com corpo de dragão e nove cabeças, sendo que quando uma das cabeças era cortada, duas delas nasciam no lugar da antiga. Hércules levou um companheiro, Iolau, e juntos utilizaram as chamas de uma floresta para impedir que novas cabeças nascessem e se desenvolvessem a partir daquelas que iam sendo cortadas. O terceiro trabalho foi levar a Euristeu a corça do Monte Cerineu. Com os cornos de ouro e seus pés de bronze, o animal fora consagrado a Artemis, e Hércules deveria levar o animal vivo. A caçada à corça durou um ano inteiro, até o herói conseguir segurá-la pelos cornos e levar até Euristeu e assim finalizar sua missão. O quarto trabalho foi capturar vivo um javali de Erimanto. Este terrível animal ficava sempre em seu covil, abandonando-o somente para assolar a Arcádia, vandalizando pelos locais onde passava. O quinto trabalho foi matar as aves que viviam em volta do lago Estínfalo, aves terríveis que se alimentavam de carne humana. O herói utilizou címbalos para fazer as aves abandonarem seus ninhos, e conforme iam saindo ele ia as abatendo com flechas. O sexto trabalho se passou em Creta, quando o rei Mimos deveria sacrificar para o deus Poseidon um touro muito belo que emergiu das águas. Devido à beleza do animal o rei não quis sacrificá-lo e o fez com outra vítima de menor porte. Poseidon, irritado, enfureceu o animal, que correu pelo país causando várias devastações. Hércules dominou o touro segurando-o pelos chifres e o entregou para Euristeu ainda vivo. O sétimo trabalho dado ao herói foi limpar os estábulos do rei Augias. Nestes estábulos tinham três mil bois e fazia trinta anos que o local não era limpo. Para realizar tal façanha, Hércules desviou para as estribarias o leito de dois rios, o rio Alfeu e o Peneu, e assim conseguiu cumprir o trabalho, lavando todo o estábulo em apenas um dia. O oitavo trabalho consistiu na captura das éguas de um rei chamado Diomedes. Estas éguas soltavam fogo pelas bocas e o rei utilizava a carne de estrangeiros que ali chegavam para alimentar os animais. Hércules deu às éguas a própria carne de Diomedes e levou as éguas para Euristeu. O nono trabalho foi adquirir para a filha de Euristeu, Admeto, o cinto da rainha das Amazonas. Hércules havia convencido a rainha das amazonas a lhe ceder o seu cinto; porém, Hera fez com que as demais amazonas se revoltassem contra o herói. Achando se tratar de uma traição, Hércules enfrentou as amazonas e acabou matando sua rainha. Levou consigo o cinto desejado por Admeto. No décimo trabalho Euristeu pediu a Hércules que roubasse os bois do gigante Gerião, que habitavam uma ilha longínqua na região onde o sol se põe. Para chegar lá Hércules teve que atravessar um grande deserto. Incomodado pelo calor do Sol, retirou seu arco e ia disparar flechas contra ele, quando o Sol pediu para que o herói se acalmasse e permitiu que ele continuasse seu caminho mais tranquilamente. Ainda lhe deu a

taça de ouro que utiliza para cruzar por baixo da terra quando se põe e ir até o lado nascente para percorrer o céu no dia seguinte. Os bois eram guardados por um cão de três cabeças e seu boiadeiro gigante. Hércules matou a ambos, entrou novamente na taça do Sol, com todo o gado para trazê-lo até Euristeu. Chegando ao seu destino o herói foi atacado pelos habitantes da região, que invejavam os bois. Hércules pediu ajuda a Zeus, que mandou uma chuva de pedras, dando origem à planície de Crau. Hera ainda fez com que o gado enlouquecesse e fugisse do domínio de Hércules. O herói conseguiu reunir certa parte do rebanho e entregar à Euristeu. No décimo primeiro trabalho, Hércules deveria colher e levar até Micenas os pomos de ouro do jardim das Hespérides. Para descobrir a localização do jardim, Hércules prendeu Nereu que se transformou em um leão, depois em uma serpente e por último em labaredas, na tentativa de intimidá-lo. Não conseguindo, ele revelou a Hércules a localização do jardim. Lá chegando, se deparou com Atlas segurando a abóbada celeste com a cabeça e as mãos, e viu que o gigante era quem melhor teria condições de colher os frutos. Atlas se dispôs a colhê-los para Hércules se ele segurasse o firmamento em seu lugar, e assim o herói o fez. Após ter terminado de colher os pomos, o próprio Atlas queria levar ao rei. Hércules, com certa relutância por parte de Atlas, convenceu-o a voltar a segurar a abóbada celeste enquanto ele fazia uma rodelinha para sua cabeça. Neste momento ele pegou os pomos e levou para Euristeu. O último trabalho foi que Hércules descesse ao mundo inferior e lá buscasse o cão que o guardava, Cérbero. Hades concordou que Hércules levasse o cão, se ele o enfrentasse com as mãos limpas. Então o herói agarrou a cabeça de Cérbero com tanta força e o sacudiu violentamente que o cão o seguiu. Enquanto estava no mundo inferior, Hércules encontrou Meléagro, a quem prometeu desposar a sua irmã Dejanira. Lá encontrou também Pirítoo e Teseu, que ao descer até os Infernos com a intenção de raptar Perséfone ficaram presos; Hércules soltou Teseu e lá deixou Pirítoo.

Após os doze trabalhos, Hércules seguiu para Tróia. A cidade estava sendo assolada por uma peste a mando de Apolo e também um monstro marinho mandado por Poseidon. O oráculo previra que somente sacrificando a princesa Hesíone a cidade estaria livre do seu castigo. Hércules se propôs a salvar a princesa, que já estava amarrada em um rochedo como oferenda para a fera marinha e estava prestes a ser devorada. Como condição para salvar a moça, Hércules pediu os cavalos que Zeus havia oferecido em outra ocasião. Após salvar Hesíone, o rei Laomedonte se negou a fazer o pagamento acordado. Hércules foi embora de Tróia e ameaçou voltar para tomar a cidade (Guimarães, 1972).

Héracles procurou novamente a ajuda do oráculo de Delfos para purificar-se do crime de ter matado Ífito, em Tirinto, e foi condenado a servir como escravo durante um ano. Depois deste período como escravo, já em liberdade novamente, retorna a Tróia, conquistando a cidade, como havia anteriormente prometido, poupando a vida somente de Hesíone e Podarces, que passou a reinar com o nome de Príamo. Héracles feriu vários deuses em uma batalha entre estes contra os gigantes em Flégria. Foi protagonista na libertação do castigo de Prometeu, matando a águia que se alimentava do seu fígado. Héracles casou com Dejanira conforme prometeu ao irmão dela no mundo inferior quando por lá passou ao cumprir o seu décimo segundo trabalho. Porém matou Êunomo, parente de seu sogro, e teve que fugir da região juntamente com sua esposa e filho. De acordo com Bulfinch (1855/2006), Héracles, durante sua fuga teve que atravessar um rio. Quem fazia a travessia das pessoas naquele rio era o centauro Néssus, mediante pagamento. Dejanira foi transportada pelo centauro, que tentou fugir com a esposa do herói, sendo assassinado por este com uma seta no coração. Antes de morrer, Néssus disse a Dejanira para guardar um pouco de seu sangue, pois serviria para fazer um feitiço para ter o amor de seu marido. Continuando a viagem, e as aventuras e vitórias de Héracles, em certa ocasião ele salvou uma donzela chamada Iole, por quem Dejanira achou que o herói estava mostrando muito interesse e resolveu realizar o feitiço com o sangue que havia guardado do centauro. Embebeu com o sangue uma túnica que Héracles utilizaria para fazer oferendas aos deuses e quando o herói vestiu a túnica, o veneno penetrou nas suas carnes e este foi acometido por uma dor insuportável. Ao tentar retirar a túnica, pedaços de sua carne eram arrancados junto com o tecido. Dejanira, ao perceber o que tinha feito e o trágico destino reservado ao seu esposo, se enforcou. O herói subiu até o monte Eta e fez uma pira funerária para si utilizando árvores, deu seu arco para Filoctetes e deitou-se na pira. Filoctetes atirou uma flecha incendiada e as chamas tomaram conta do corpo de Héracles.

Ainda de acordo com Bulfinch (1855/2006), os próprios deuses, vendo o destino reservado a Héracles, ficaram perturbados com o que lhe era reservado. Zeus, percebendo o que se passava, disse:

- Sinto-me satisfeito ao ver vossas fisionomias, meus príncipes, e feliz ao perceber que sou rei de súditos leais e que meu filho goza de vossa simpatia. Se bem que vosso interesse por ele provenha de seus nobres feitos, isto não é menos grato para mim. Posso vos dizer, porém, que não há motivos para temor. Aquele que venceu tudo mais não será vencido por aquelas chamas que vedes crepitar no Monte Eta. Apenas pode perecer sua parte materna; o que ele recebeu de mim é imortal. Eu o trarei morto para a terra, até às praias celestes, e peço-vos que o recebais com benevolência. Se algum de vós se sente ofendido pelo fato de ele haver alcançado essa honra, ninguém poderá, porém, negar que ele a merece. (Bulfinch, 1855/2006, p. 151).

Ainda de acordo com o autor, a última parte do discurso de Zeus foi dirigida em especial para sua esposa Hera, que sempre teve diferenças com os filhos de seu marido com mortais. Mas, ao chegar no Olimpo, Hércules se reconciliou com Hera, que entregou sua filha Hebe, a deusa da juventude eterna, para o herói desposar.

Temos aqui um breve resumo dos feitos e da vida desse herói. Vamos agora fazer uma breve apresentação da tragédia denominada “Hércules”, de Eurípides, que será trabalhada mais profundamente no próximo capítulo. Grimal (1963) situa a loucura de Hércules, fato narrado na tragédia de Eurípides, antes dos doze trabalhos, inclusive para o autor é devido o assassinato de Mégara é que Hércules deve realizar os doze trabalhos para a purificação de seu erro. Porém, Eurípides descreve os fatos transcorridos em sua tragédia durante o término dos doze trabalhos. No início da tragédia Hércules está ausente justamente porque está no Hades em busca de Cérbero, portanto ocorre uma espécie de realocação dos fatos. A tragédia foi apresentada entre os anos de 420-415 a.C., toda a narrativa se passa na cidade de Tebas, em que Lico governava após ter assassinado Creonte, o antigo governante. Na cidade vivia a família de Hércules: sua esposa Mégara, filha de Creonte, juntamente com seus filhos. Anfitrião, pai mortal de Hércules, também estava em Tebas devido ao exílio que foi submetido após ter assassinado Elétrion em Argos. Lico pretende matar a família do herói, pois teme a vingança. Neste momento na narrativa existem dúvidas se Hércules estava vivo, já que o herói estava no Hades, e não se sabia se ele retornaria de lá. A família do herói se encontra refugiada no templo de Zeus, sendo Hércules a única esperança que lhes resta. Quando retorna para a cidade de Tebas, o herói mata Lico salvando assim sua família. Porém, por desígnio de Hera, é tomado pela loucura e mata sua esposa e filhos, imaginando estes serem seus inimigos. Não chega a matar seu pai porque Atena intervém no momento exato colocando o herói em um sono profundo. Ao despertar da loucura e ser inteirado de suas ações, opta pelo suicídio, devido ao tamanho da sua desgraça; porém, neste momento chega à cidade Teseu, amigo de Hércules, e convence o herói a continuar a viver. Ao final da tragédia Hércules acompanha Teseu à cidade de Atenas, onde lhe foi oferecido terras e riquezas.

2.4.2. A Guerra de Tróia

Para estudarmos Aquiles é necessário que conheçamos o episódio sobre a guerra troiana. A guerra de Tróia, segundo Bulfinch (1855/2006), se inicia com um atrito entre as deusas Hera, Afrodite e Atena. Durante o casamento entre Peleu e Tétis, que viriam a ser os

pais de Aquiles, os deuses foram convidados, com a exceção de Éris, a deusa da discórdia. Como vingança, a deusa jogou entre os convidados um pomo com a inscrição “A mais bela”. O pomo foi reclamado por três deusas, Hera, Afrodite e Atena. Zeus deixou a decisão para ser tomada por Páris, que se encontrava pastoreando no monte Ida. As deusas tentaram influenciar a decisão de Páris: Hera lhe prometeu poder e riqueza; Atena lhe ofereceu a glória e a fama na guerra; e Afrodite lhe entregaria a mais bela das mulheres para ser sua esposa. Páris decidiu a questão dando o pomo à Afrodite e devido a isso teve Hera e Atena como suas inimigas.

Ainda de acordo com Bulfinch (1855/2006), Páris viajou, sob os cuidados de Afrodite, para a Grécia. Lá chegando, foi recebido como hóspede na casa de Menelau, rei de Esparta. Menelau era casado com Helena, a mais bela das mulheres, justamente aquela que Afrodite prometeu ao jovem Páris. Com ajuda da deusa, Páris convenceu Helena a fugir com ele para sua cidade, Tróia. Então Menelau, com o objetivo de vingar a sua desonra e retomar sua esposa, convocou os chefes gregos para lhe acompanhar na sua jornada até a cidade de Tróia. Estes homens convocados por Menelau haviam feito um juramento para Helena na ocasião da disputa de sua mão para casamento. Antes de ser anunciado o resultado de quem se tornaria seu esposo, por sugestão de Odisseu, todos os homens que por ela disputaram a mão fizeram um voto que defenderiam e lutariam por Helena sempre que necessário. Logo antes da partida deste exército para as planícies de Tróia, se junta a eles Aquiles e seus homens, que mesmo não estando preso por um juramento, acompanha o exército grego na empreitada até Tróia.

O principal protagonista desta guerra, mesmo não estando envolvido com os fatos que a desencadearam e tampouco ser o comandante-chefe do exército grego, é Aquiles. Também é de extrema relevância para o entendimento da narrativa outro personagem, Heitor, que tal qual Aquiles, não está envolvido com as questões iniciais que causaram a guerra, mas, do lado troiano, é quem rivaliza diretamente com o campeão grego. Os acontecimentos da “Ilíada” se passam no último ano de sítio à Tróia, todos os cantos do poema se referem às consequências das decisões de Aquiles diante dos fatos ali ocorridos. Portanto, somente conhecendo melhor os dois principais personagens, Aquiles e Heitor, é que é possível fazer uma reflexão sobre a obra.

2.4.2.1. Aquiles

De acordo com Guimarães (1972), Aquiles tem como pai o mortal Peleu e como mãe a imortal Tétis, deusa do mar. Foi o sétimo filho do casal. Todos os seis filhos anteriores foram mortos por Tétis, na tentativa de retirar da criança a mortalidade herdada do pai mortal. Tétis queimava as crianças durante a noite no fogo divino e durante o dia tratava-as com ambrosia, porém, na vez de Aquiles, Peleu estava atento e conseguiu salvar a criança das chamas, ficando somente com os lábios queimados e um osso no calcanhar. Devido a este fato, Tétis voltou para o reino das Nereidas para não retornar mais para seu esposo. Peleu dirigiu-se até o centauro Quíron, médico e cirurgião, além de ser o treinador de muitos heróis, e pediu que tratasse dos lábios e do calcanhar queimados de Aquiles. Para atender ao pedido o centauro desenterrou o gigante Dâmiso e retirou dele o osso do calcanhar colocando-o em Aquiles, motivo pelo qual o herói adquiriu a velocidade pela qual ficou famoso, explicando também a sua vulnerabilidade no calcanhar. Ainda segundo a autora, outro versionamento do mito sobre Aquiles seria que sua mãe o banhou nas águas do rio Estige, que tornaria imortal aquele que ali se banhasse. Ao mergulhar Aquiles, Tétis o segurou pelo calcanhar sendo esta a única parte que não foi mergulhada nas águas do rio Estige, ficando vulnerável e sendo o ponto fraco do herói.

Em sua educação no Monte Pélion, Aquiles teve a mãe e a esposa do centauro Quíron, a ninfa Cáriclo, como responsáveis pelos seus cuidados. Foi alimentado pelo centauro com medula e fígado de leão e javali, educado quanto à caça, à medicina, ao tratamento de cavalos e a tocar lira. Teve em sua educação antigos valores de Quíron, como o desapego aos bens materiais, o repúdio à mentira, a resistência à dor e às paixões ruins; foi Quíron quem deu seu nome de Aquiles; antes a criança se chamava Ligíron. (Guimarães, 1972).

De acordo com Guimarães (1972), foi profetizado por Calcas, um adivinho, que a cidade de Tróia somente cairia com a presença de Aquiles na guerra. A profecia chegou ao conhecimento de Tétis, que sabia que a ida do filho para a guerra também significaria a sua morte. Tétis resolveu agir para evitar este fim para Aquiles. Invadiu sorrateiramente o palácio de Peleu e roubou o filho, o transvestiu de mulher e o levou para a ilha de Círos como menina, onde cresceu e foi educado como tal sob o nome de Pirra. O herói se revelou somente para a filha do rei Deidamia, por quem o rapaz se apaixonara. Quando chegada à campanha de Tróia, Odisseu e Diomedes descobriram o esconderijo do jovem através de Calcas e lá foram para recrutá-lo para a guerra troiana. Chegando lá não conseguiram identificar Aquiles entre as mulheres da ilha. Para resolver esse empecilho, de não conseguir identificar o herói dentre

todas as mulheres que ali habitavam, Odisseu pediu que colocassem uma lança e um escudo no gineceu, local onde ficavam as mulheres, e fez soar o clarim de guerra, todas as mulheres fugiram, ficando somente Aquiles, que tomou o escudo e a lança bravamente para o combate. Assim que foi descoberto, Aquiles seguiu para a campanha com os gregos. Em outra versão de como o disfarce de Aquiles foi descoberto, diz-se que Odisseu se disfarçou de mercador e colocou entre os bordados, rendas e enfeites, algumas armas, sendo que por estas somente Pirra mostrou algum interesse.

Quando a tropa grega se preparava para zarpar com os navios rumo à Troia, uma grande calmaria se estabeleceu no mar, impedindo assim que iniciasse sua jornada. A calmaria fora causada pela deusa Ártemis, que pedia como sacrifício da filha de Agamêmnon, Ifigênia, para fazer os ventos voltar a soprar. Agamêmnon aceitou o pedido da deusa e disse para sua filha que esta se casaria com Aquiles, como forma de fazê-la ir até o local do sacrifício. Aquiles, tentou salvar a princesa, porém, em vão, pois os soldados que ali estavam ameaçaram se levantar contra ele. No momento em que seria sacrificada, a deusa se compadeceu e levou Ifigênia para ser sacerdotisa em um dos seus templos. Assim os ventos voltaram a soprar e os navios puderam partir rumo à Tróia. Durante a viagem desembarcaram em Tênedos, onde Aquiles matou um dos filhos de Apolo por engano, percebendo então que acabara de cumprir um dos oráculos que sua mãe o havia alertado fez um funeral ao morto.

A “Ilíada” começa sua narrativa no final da expedição. O cerco a Tróia já havia durado nove anos e no décimo começaram certos desentendimentos entre Aquiles e Agamêmnon. Uma peste caiu sobre os gregos e Calcas, o adivinho, revelou que ela foi mandada por Apolo a pedido do pai de Criseida, uma moça raptada por Agamêmnon. Aquiles organizou uma reunião com os líderes que solicitaram que Agamêmnon devolvesse a moça raptada e assim acalmar Apolo. Depois de muito relutar o fez, mas, na sua condição de rei, pediu para Aquiles lhe fornecer Briseida, outra moça sequestrada juntamente com Criseida em um ataque a Lirnesso. O herói indignado retirou-se para sua tenda e não participou mais dos ataques contra os troianos. Neste momento, Aquiles foi até a beira do mar e chamou por sua mãe Tétis. Pediu que deixassem os troianos triunfarem até chegarem aos barcos gregos atracados, mostrando assim como a sua presença era essencial na vitória contra os troianos. Tétis foi até Zeus e fez o pedido de seu filho, que foi atendido. Os troianos foram avançando, vitória após vitória, sobre os gregos. Agamêmnon, percebendo a falta que Aquiles fazia no campo de batalha, tentou convencê-lo voltar a lutar, lhe oferecendo Briseida de volta com a promessa de nunca ter deitado com ela, juntamente com diversos outros presentes para o herói. Aquiles, porém,

se mostrou irreduzível na sua ira. Pátroclo não suportando mais assistir as derrotas dos gregos, solicitou permissão de Aquiles para participar da guerra. Com o seu consentimento, Pátroclo vestiu a armadura de Aquiles e foi combater os troianos. Inicialmente o exército inimigo o confundiu com Aquiles, fazendo com que os troianos recuassem com medo do herói ter voltado a atuar na batalha. Mas logo perceberam o engano e voltaram a avançar sobre o exército grego. Pátroclo acabou por cair sob a espada de Heitor, despertando a fúria de Aquiles. Sentindo a dor pela morte de seu amigo, Aquiles retornou a lutar para retomar a posse do cadáver do amigo. O cavalo de Aquiles, Xanto, que tinha o dom da profecia e da palavra, avisou o herói que sua morte se aproximava. O herói aceitou seu destino e seguiu avançando contra os troianos. Aquiles matou Heitor em um combate singular às portas da cidade troiana, realizando mais um oráculo que dizia que a morte de Aquiles estaria muito próxima da de Heitor. O campeão troiano, já moribundo, pediu a Aquiles para que seu corpo fosse entregue a Príamo, seu pai e rei de Tróia. Entretanto, seu pedido não foi atendido. Aquiles amarrou o corpo de Heitor pelos calcanhares e o arrastou por doze dias pelo acampamento por ter matado Pátroclo (Guimarães, 1972). O corpo de Heitor fora preservado por intermédio de Apolo e só foi devolvido a Príamo após uma visita noturna do rei troiano à tenda de Aquiles para solicitar o corpo de seu filho. O herói grego fez com que todo o exército grego respeitasse o período de luto da cidade troiana pela morte de seu príncipe Heitor antes de retomar à batalha. A “Ilíada” conta a história do cerco de Tróia até este ponto; a morte de Aquiles é contada em outros textos, como na “Odisseia”. Aquiles lutou bravamente avançando em direção a Tróia, até que uma das flechas lançadas por Páris foi guiada por Apolo e atingiu a única parte vulnerável do herói, o seu calcanhar. Ele chegou a arrancar a flecha e a lutar com a dor e a cólera que o ferimento impunha mas tombou em seguida. Ajax e Odisseu conseguiram avançar contra os troianos e resgatar o corpo de Aquiles, e fizeram um funeral. As cinzas do jovem herói foram postas juntamente com as de Pátroclo, e enterradas no cume de um promontório. Outra versão conta que sua mãe, Tétis, levou suas cinzas para uma ilha deserta chamada Leuce, a Branca, e lá foi construído um templo em sua homenagem. Diz-se que Aquiles vive na ilha e os viajantes que ali por perto passam conseguem escutar os tilintares das espadas e os cantos nos banquetes (Guimarães, 1972).

2.4.2.2. Heitor

Para compreendermos melhor quem foi Aquiles, é imprescindível que também conheçamos Heitor, o campeão e príncipe troiano; o único soldado que pode fazer frente a Aquiles quanto às habilidades no campo de batalha e na liderança diante de seus homens.

Segundo Guimarães (1972), Heitor foi um herói troiano, filho do rei Príamo. Algumas outras versões do seu mito creditam a sua paternidade ao próprio Apolo. Conhecido pela sua generosidade e valentia, assume a luta em defesa de Tróia. Zeus, devido ao pedido de Tétis para que os troianos avançassem sobre o exército grego até as naus, fez com que ninguém derrotasse Heitor até a derradeira luta contra Aquiles, luta na qual iria sucumbir. A batalha final de Heitor contra Aquiles ocorreu nas portas da cidade de Tróia, quando todo o exército se refugiou nas muralhas troianas. Heitor ficou do lado de fora, esperando Aquiles. Durante a luta, Heitor correu do campeão grego dando três voltas na cidade, sendo perseguido o tempo todo por Aquiles. Nesse momento, Afrodite se transforma em Deífobo, irmão de Heitor, e lhe promete ajuda. Heitor decide lutar frente a frente com Aquiles, mas Deífobo desaparece e ele compreende que é chegado o seu fim. Zeus, no Olimpo, pesa a sorte na balança do destino dos dois combatentes. O lado da balança de Heitor pesou tanto que desceu até o Hades. Apolo abandona Heitor, que recebe um golpe mortal de Aquiles. Seu corpo foi arrastado pelos calcanhares por Aquiles durante doze dias, como vingança pela morte de Pátroclo.

2.4.2.3. A relação entre Heitor e Aquiles

“Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida” (Homero, *Ilíada*, p. 109). Assim inicia-se o primeiro canto da “*Ilíada*”. O poeta Homero, já no primeiro verso, nos mostra a grande questão a ser tratada no restante de sua obra, o cerne central e que acarretará todos os acontecimentos da narrativa, a ira de Aquiles.

A “*Ilíada*” narra os últimos dias da guerra entre gregos e troianos, ocorrida na planície em frente à cidade de Tróia. O poema de Homero não se preocupa em narrar fatos históricos de grande relevância, mas, sim, as querelas entre alguns importantes homens que dela participaram. Alexander (2009/2014) nos aponta esta característica do poema homérico, afirmando que ele sequer se prestou a narrar fatos importantes e relevantes para a própria história contida no poema, como, por exemplo, o sequestro de Helena, que foi o fator desencadeante da guerra; o próprio término da guerra com o lendário cavalo de madeira

confeccionado pelos gregos, ideia de Odisseu, para invadir a cidade troiana – um breve relato do cavalo de Tróia é encontrado na outra obra de Homero, a “Odisseia” – e mesmo sendo a morte de Aquiles um assunto bastante presente na “Ilíada”, o poema se finda antes mesmo do fato em questão ocorrer.

Migliavacca (2002) cita Aquiles e Heitor, os mais valorosos guerreiros entre os aqueus e os troianos, respectivamente. Estes se enfrentam nas portas da cidade troiana, cada qual com suas características, como o desejo pela guerra em Aquiles e o desprezo dela por parte de Heitor; a impulsividade de Aquiles, que mesmo sabendo que não terá uma vida longa, enfrenta seus inimigos para consolidar sua fama entre os homens e as gerações vindouras. Em Heitor, vemos a preocupação com a cidade e ele assumindo sua posição de campeão, de defensor de Tróia, mesmo não desejando em seu íntimo colocar sua vida em risco, temendo deixar sua esposa viúva e seu filho órfão.

Migliavacca (2002), propõe que podemos considerar Heitor e Aquiles como “duas faces de uma mesma moeda” (p. 254), sendo que representam um contraponto presente no próprio homem. A grandeza do herói é retradada na narrativa no sentido de mostrar suas emoções, sentimentos e pensamentos, seus valores, objetivos e desejos. Ao trazer à tona todas essas características destes heróis, torna-se claro as questões humanas ali contidas, as angústias, traz através do tempo a humanidade ali representada, sendo levada para as futuras gerações através da linguagem míticas.

Como já vimos, Heitor é o melhor dos guerreiros entre os troianos e seus aliados, participando ativamente das batalhas contra os aqueus, liderando o seu exército na defesa da sua cidade. No canto VI da “Ilíada”, é possível verificar os valores de Heitor ao falar com sua esposa e filho nas muralhas de Ílion. É alertado que as suas decisões poderiam leva-lo à morte e Heitor responde que isto é algo com o que ele se preocupa, porém não pode se retirar da batalha, pois se sentiria envergonhado diante dos outros troianos e seus familiares. Heitor expõe que sua principal preocupação no caso da queda da cidade, não seria nem mesmo o futuro de Príamo, rei de Tróia e seu pai, mas o futuro de sua esposa que será levada como escrava para Argos onde viverá sem a liberdade que possui, porém ela será lembrada como a esposa de Heitor, o maior dos guerreiros que lutou na guerra na cidade de Ílion (Homero, *Ilíada*).

Neste trecho vemos com bastante clareza os valores de Heitor, colocando a defesa da sua comunidade e lamentando o possível trágico destino para sua esposa caso a cidade seja derrotada. O campeão troiano vai além do fato de ser um guerreiro de destaque lutando entre

os mais valorosos troianos. No canto III, é Heitor que se dirige a Páris, quando este recua diante da batalha, e propõe a este último duelar contra Menelau para disputar ali o término da guerra e assim poupar a vida de muitos homens. É Heitor que ergue a lança empunhada pelo meio fazendo com que todos os guerreiros troianos se sentem para que seja feito o desafio a Menelau, mostrando sua liderança diante do exército. Encontramos situação semelhante no canto VII, quando Apolo diz a Heitor que desafie um dos gregos para um duelo, com o mesmo gesto, levantando a mão segurando a lança pelo meio, e todos os guerreiros troianos se sentam para escutar o que Heitor tem a dizer. Quando Heitor faz o desafio para enfrentar o melhor dos gregos em um duelo, sua fama e habilidade de batalha eram tamanhas que de imediato ninguém se voluntariou. Percebendo a ausência de candidatos, Menelau fala sobre a vergonha dos gregos de não aceitarem o desafio de Heitor e que ele próprio irá enfrentá-lo; porém, foi convencido pelo irmão Agamêmnon a não fazê-lo. Foi necessário que o experiente Nestor se levantasse e fizesse um inflamado discurso incitando os gregos a terem pelo menos um homem corajoso o suficiente para lutar contra Heitor. Somente então nove homens se levantaram e decidiram na sorte quem iria duelar, sendo Ajax o escolhido. (Homero, *Ilíada*).

Enquanto Heitor lidera o avanço troiano, levando os gregos a recuarem até seus navios, no canto VIII, Hera fala para Atena:

Ah, filha de Zeus detentor da égide! Será que nós duas
pelos Dânaos que morrem não sentimos pena, uma última vez?
Morrem, preenchendo a medida do destino maligno,
por causa da investida de um só homem, louco, insuportável:
Heitor Priâmida, que na verdade causou tantas desgraças (Homero, *Ilíada*, p. 281).

Tal comentário de Hera nos mostra a grandeza de Heitor e como somente um único homem é capaz de tal façanha.

Vemos como os valores de Heitor são claros e quais seus objetivos ao liderar o exército troiano. Heitor não vai à guerra atrás de mérito pessoal, como Aquiles o faz, ele tem a honra familiar e o futuro de sua esposa como principais motivadores para sua participação nas batalhas.

Aquiles é o personagem central da trama da “*Ilíada*”, na qual os cantos são diretamente ou indiretamente sobre ele e sua ira, como cantado nos primeiros versos; todos os acontecimentos da narrativa ou são consequências ou são referências as suas ações. Já no primeiro canto, destaca-se a desavença entre Aquiles e Agamêmnon, a partir da qual o elemento trágico se insere na trama, conforme pontua Pinheiro (2011). Também no início da

trama Aquiles queixa-se para sua mãe sobre sua própria mortalidade, por ser filho da imortal Tétis e do mortal Peleu, onde a ideia da morte se mostra angustiante para ele.

Aquiles é conhecido por sua impulsividade, tanto que logo no início da narrativa homérica (Homero, *Ilíada*), em discussão com Agamêmnon, ele chega a preparar-se para sacar a espada com a intenção de atacar o rei que lhe ultrajou. Só não o faz devido à interdição da deusa Atena, guardando então a arma. Mas faz um ataque verbal a Agamêmnon, ofendendo-o, para só então retirar-se.

Na sua retirada dos campos de batalha, no canto IX da “Ilíada” o poeta Homero retrata Aquiles tocando lira perto dos seus navios. Partindo desta situação, Vieira (2011) sinaliza que a surpresa deste fato é que Aquiles toca *Kléa Andrôn* (a glória dos heróis) e, que segundo o autor, é a partir deste termo que o próprio Homero fala da poesia épica. Vieira (2011) destaca que Aquiles pode optar por uma vida curta, porém sua fama se estenderia por gerações, devido aos seus feitos caso optasse por participar da guerra de Tróia; ou uma vida longa, porém anônima se não participasse da guerra. Ao cantar a *Kléa Andrôn* (a glória dos heróis), Aquiles está cantando os feitos de grandes homens, de importantes heróis que desequilibram uma batalha; esta cena soa como se ele tivesse optado pela longevidade e estivesse cantando os feitos de outros homens, e não as suas, já que optou por não participar da guerra. Na “Ilíada”, até este momento, Aquiles fica sendo praticamente um personagem secundário quando se trata especificamente da guerra, pois dentro das linhas desse poema épico ainda não participou de nenhuma batalha. Mas, com o avançar da trama o herói opta por reingressar nos combates e, portanto, pela brevidade da sua vida, onde o seu impulso por vingar seu amigo Pátroclo lhe pesa mais do que viver muitos anos e aceita a sua morte:

“Meu filho, por que choras? Que dor te chega ao espírito?
fala, não escondas o pensamento. Em teu benefício essas coisas
foram cumpridas por Zeus, tal como quando antes imploraste,
elevando as mãos, que todos os filhos dos Aqueus junto às popas
ficassem encurralados, precisados de ti, e sofrendo dores indignas.”
Suspirando profundamente lhe respondeu Aquiles de pés velozes:
“Minha mãe, na verdade essas coisas cumpriu para mim o Olímpo.
Mas que satisfação tenho eu nisso, se morreu o companheiro amado,
Pátroclo, a quem eu honrava acima de todos os outros,
como a mim próprio? Perdi-o! E Heitor, que o matou,
despiu-lhe as armas, grandes e belas (maravilha de se ver),
presentes gloriosos que os deuses deram a Peleu no dia
em que te empurraram para a cama de um homem mortal.
Prouvera que entre as imortais deusas marinhas tivesses ficado
a viver, e que Peleu tivesse desposado uma mulher mortal!
Mas agora para que também a ti chegue a dor desmedida –
pelo filho morto, que nunca mais receberás de novo,

regressado para casa, visto que meu ânimo não me compele a viver entre os homens e com eles coexistir, se primeiro Heitor não perder a vida golpeado pela minha lança e pagar a espoliação de Pátroclo, filho de Menécio”. (Homero, *Ilíada*, p. 522)

Neste trecho, percebemos a angústia de Aquiles diante da morte de Pátroclo; o herói aceita seu destino, que é morrer em Tróia e vingar seu falecido amigo.

Os dois heróis, Aquiles e Heitor, se aproximam quanto à grandeza heroica presente em ambos. No canto XII da “*Ilíada*”, Homero descreve a força de Heitor ao levantar uma pedra para jogar no portão construído pelos gregos para impedir a passagem troiana até o acampamento próximo aos navios, destacando que o feito realizado talvez não fosse possível de ser feito nem por dois homens, realçando assim a capacidade sobre-humana do herói. A descrição que Homero faz de Heitor após este feito beira uma cena hollywoodiana:

... E o glorioso Heitor
lançou-se lá para dentro e seu semblante era como a noite repentina.
Brilhava o bronze, medonho, que lhe cobria o corpo, e nas mãos
segurava duas lanças. Ninguém poderia agora retê-lo, a não ser
os deuses, assim que se lançou para dentro dos portões.
Como fogo seus olhos faiscavam. Virando-se na multidão,
chamou pelos Troianos para que escalassem a muralha.
Eles obedeceram a quem os incitava. Logo uns escalaram o muro,
e outros entraram pelo portão bem construído. Os Dânaos fugiram
para as côncavas naus e levantou-se uma gritaria infundável.
(Homero, *Ilíada*, pp. 380-381)

É nítido o caráter de Heitor que, mesmo não sendo filho de imortais, toma a frente do seu exército e realiza feitos impossíveis para um homem comum, comanda o avanço dos guerreiros troianos invadindo a muralha grega e se aproximando cada vez mais dos navios argivos.

Aquiles é por todos conhecido pela capacidade em batalha, tanto que no canto IX da “*Ilíada*”, Agamêmnon, devido ao avanço troiano que está cada vez mais próximo dos navios gregos, se arrepende de ter brigado com Aquiles e lhe faz uma proposta de lhe devolver Briseida, além de vários outros presentes para que este volte a guerrear. Agamêmnon sabia que a retirada de Aquiles dos campos de batalhas desequilibrou a disputa, favorecendo o lado troiano que antes não se arriscava para além de seus próprios muros. Somente começaram a avançar contra os gregos na planície após Aquiles se retirar para seu acampamento, se recusando a participar.

Ao mesmo tempo em que Heitor e Aquiles se aproximam pela capacidade na batalha, se distanciam pelos seus valores e objetivos de ali estarem. Heitor, por vezes, se mostra irado com seu irmão Páris, apontando a ele a culpa pela atual situação de sítio da cidade de Ílion. Nos primeiros cantos da obra, Heitor se refere ao irmão pelo adjetivo de vil e o condena pelas suas ações, tanto pelo rapto de Helena, quanto pela sua postura em batalha, que se mantinha protegido atrás das muralhas da cidade, enquanto homens morriam na batalha para impedir que os gregos a assaltassem.

No canto derradeiro da “*Ilíada*”, o rei Príamo se dirige ao acampamento de Aquiles para trocar por uma recompensa o corpo de Heitor, seu filho, que estava em posse de Aquiles. Príamo diz: “É o único que me restava, ele que sozinho defendia a cidade e o povo, / esse tu mataste quando ele lutava para defender a pátria: / Heitor” (Homero, *Ilíada*, p. 669). Nestes versos Príamo deixa bastante claro qual é a verdadeira motivação de Heitor que é defender a cidade e o povo, onde todo o movimento do exército troiano se dava pela vontade de dele, como se fossem um corpo só, ora recuando, ora avançando.

Aquiles, por sua vez, quando resolve sair ou entrar na batalha, quando rejeita os presentes de Agamêmnon decidindo ainda não voltar à guerra, o faz sempre pelo seu próprio orgulho, pensando na sua angústia e em como se sentiu injustiçado pelas decisões do rei grego. Justifica que sua honra foi ferida ao lhe tomar Briseida, inclusive clama a sua mãe Tétis. Outro episódio que retrata as motivações de Aquiles é o momento em que recusa os presentes oferecidos por Agamêmnon, e referindo-se à divisão das recompensas de guerra, Aquiles diz que o quinhão seria igual para cada um, independente do desempenho no combate, pois o covarde e o herói seriam honrados igualmente. Ou seja, para Aquiles, o rei não daria mais honras para aqueles que se dispunham lutar na linha de frente, colocando-se mais em risco e aproximando-se mais da possibilidade de morrer. Por fim, Aquiles decide avançar contra os troianos somente pela morte de seu amigo Pátroclo, devido à necessidade de vingança por alguém tão próximo. A motivação de Aquiles sempre está ligada a si mesmo, colocando o seu compromisso de lutar pelo lado grego sempre em segundo lugar. Inclusive quando decide vingar-se de Heitor, não o faz exatamente pela morte de Pátroclo, mas sim pela dor que ele próprio sente devido a amizade que ele tinha com o amigo.

Enquanto Heitor se irrita com Páris devido à situação em que seu irmão mais novo deixou todos na cidade, Aquiles pede pela intervenção dos deuses para que permitam que os navios gregos sejam sitiados pelos troianos, para então mostrar seu valor e suas habilidades em batalha. Heitor quer o fim da guerra, propondo os duelos para resolver a questão somente

entre dois homens, primeiramente entre Páris e Menelau e depois entre ele próprio contra Ajax, com o menor número de mortes possível. Aquiles deseja que a guerra avance até as suas próprias naus, isto é, que percam muitas batalhas até necessitarem da sua presença para uma reviravolta no campo de batalha.

Podemos agora retomar com Migliavacca (2002) que nos diz que a grandeza dos heróis gregos, aquilo que neles se destacam, nos permite extrapolar a própria obra e compreendermos o espírito daquele povo, seus dilemas humanos, seus valores e conceitos éticos e morais. Podemos, a partir destes heróis, compreender certo aspecto dos seus anseios.

Os heroísmos destes dois homens, Aquiles e Heitor, se confundem, formando um único todo, as virtudes e defeitos se acumulam no homem. Até mesmo na morte os dois heróis se confundem e se mesclam. O famoso calcanhar de Aquiles não consta na “Ilíada”, pertence ao incompleto poema “Aquileida” de Estácio, como nos diz Alexander (2009/2014). Na obra de Homero a maior vulnerabilidade de Aquiles passa longe do seu calcanhar, é seu próprio orgulho. Porém, quem teve os calcanhares perfurados durante a narrativa foi Heitor: “Assim disse [Aquiles]; e para o divino Heitor planejou atos sem vergonha. / Perfurou atrás os tendões de ambos os pés / do calcanhar ao tornozelo e atou-lhes correias de couro, / atando-os depois ao carro. A cabeça deixou que arrastasse” (Homero, *Ilíada*, p. 612). A morte de Aquiles é profetizada por Heitor na hora da sua própria morte, indicando Páris como protagonista, juntamente com Febo Apolo conhecido pelo seu arco. Mas Homero não mostra na “Ilíada” a invulnerabilidade de Aquiles cantada por Estácio. Aquiles inclusive foi ferido, no canto XXI, no braço direito por Asteropeu. Mas os calcanhares de Aquiles jamais foram citados até o final da narrativa. Podemos hipotetizar que a história deu a Aquiles o mesmo destino que ele próprio dera a Heitor, sendo ferido nos mesmos calcanhares que utilizou para humilhar a honra do herói troiano.

3. A QUESTÃO TRÁGICA EM AQUILES E HÉRACLES

Neste capítulo, temos por objetivo analisar alguns aspectos dos heróis Aquiles e Hércules de modo a possibilitar uma discussão trágica destes heróis a partir das narrativas escolhidas. Foram escolhidos alguns elementos que possam subsidiar o raciocínio proposto nesta dissertação.

Na parte sobre Aquiles, primeiramente vamos abordar como o conceito de morte é tratada na “Ilíada” e também em Aquiles, a vida do herói e sua relação com a situação dual mortalidade x imortalidade. Em seguida, como um desdobramento do primeiro ponto, iremos trabalhar a decisão de Aquiles de reingressar na guerra de Tróia, mesmo sabendo das consequências que isso lhe implicaria. E por fim, discutiremos a cólera de Aquiles, tema que permeia toda a “Ilíada”, é o motor da narrativa. A guerra de Tróia é o pano de fundo para a discussão das ações de Aquiles e os impactos destas escolhas.

Quanto ao que se refere a Hércules, inicialmente explicaremos de modo geral a peça de Eurípides, fazendo uma discussão do significado da loucura que se abateu sobre o herói e a tragédia, a relação entre *bia* e *peithó*, a força e a argumentação, e algumas articulações sobre a temática central da obra. Logo em seguida vamos nos aprofundar sobre o significado das armas de Hércules, o que elas significam para ele e a representação da sua decisão de mantê-las junto a si. Depois exploraremos a potência e a impotência em Hércules, sua relação com Lico e como o herói é visto por esses dois opostos. E por último abordaremos a desmedida no herói, pensando sobre o conceito de *hýbris* e em como ele se relaciona com Hércules.

3.1. Aquiles e os elementos trágicos contidos na Ilíada

Partimos da hipótese já trazida nessa dissertação da existência de elementos trágicos quando se acompanha a trajetória de Aquiles na “Ilíada”, mesmo que de forma incipiente. O século V a. C. foi quando muitos dos heróis cantados nas epopeias foram utilizados a partir de uma visão trágica, personagens amplamente conhecidos pela população de Atenas daquele tempo, as tragédias utilizaram estes heróis para representar para seu público algo inédito até então.

Sabemos que o herói trágico é agente de seu destino, ele busca a verdade em si, compreender quem é e qual é seu lugar no mundo. O herói trágico é transgressor de seus limites e se depara com as consequências de suas ações que o colocam frente a frente com o seu verdadeiro eu. As ações do herói proporcionam uma autorreflexão sobre sua natureza, proporcionando uma lucidez sobre si. A “Ilíada” ainda não traz explicitamente este movimento de descoberta sobre si no herói, como ocorre nas tragédias, mas, como já nos alertou Lesky (1937/1996), nas epopeias homéricas é possível encontrar aspectos que virão a se desenvolver nos séculos posteriores e culminarão na tragédia. Ao falar da epopeia, Lesky (1937/1996) nos diz:

No centro dessa criação literária ergue-se sempre o herói radioso e vencedor, aurelado pela glória de suas armas e feitos, mas ele se ergue diante do fundo escuro da morte certa que, também a ele, arrancará das suas alegrias para leva-lo ao nada, ou a um lúgubre mundo de sombras, não melhor do que o nada. (p. 24)

Com o trecho citado o autor nos mostra como o personagem do herói em uma epopeia, apesar de toda a glória, está destinado a inescapável morte, quando de nada valerá suas façanhas e vitórias. Desta forma Lesky (1937/1996) nos mostra como já é possível encontrar alguns aspectos da tragédia presente na epopeia, mesmo que não seja de forma explícita.

Para Lesky (1937/1996) a genialidade da “Ilíada” é colocar no centro do conjunto da obra a ira de Aquiles, tornando assim o herói em uma figura trágica. O autor fala que é possível encontrar alguma coisa de trágico também em Heitor e em Pátroclo. Quanto a Pátroclo, explica Lesky (1937/1996), este entrou na batalha sob a advertência de Aquiles, para se passar pelo Pelida somente até afastar o exército inimigo das proximidades dos navios aqueus e então retornar. Porém, Pátroclo, conhecendo a vitória na batalha, se esquece completamente das palavras do amigo e continua a avançar em direção a Ílion, quando é finalmente desmascarado e acaba morto. Tratando de Heitor, Lesky (1937/1996) afirma que o líder troiano consegue fazer recuar o exército aqueu e fica totalmente embriagado pelo êxito, renega a opção de recuar. O autor diz que a excitação de Heitor chega ao seu ápice quando veste a armadura de Aquiles, roubada de Pátroclo. Neste momento percebemos o excesso em Heitor a partir da atitude de Zeus: “Quando de longe o viu Zeus que comanda as nuvens / a vestir-se com as armas do divino Pelida, abanou / a cabeça e assim disse ao seu próprio coração: / ‘Ah, pobre desgraçado, na verdade não pensas na morte; / e ela está já perto de ti...’” (Homero, *Ilíada*, p. 498). Observando do alto Heitor vivendo seu extasiado orgulho, Zeus lamenta a sua atitude em clara desaprovação. O deus também adianta o destino de Heitor, o que nos mostra a ideia apresentada por Lesky (1937/1996), em um momento Heitor

está vivendo em um furor vitorioso, mas em breve conhecerá a derrota e a morte. Quando Aquiles avança sobre o exército troiano, os sobreviventes se fecham na proteção da muralha, e Heitor espera solitário o implacável adversário à frente das portas da cidade. Nesse momento o filho de Príamo toma consciência de sua culpa, que pagará com a própria vida.

Temos um momento específico que consideramos o início da ação trágica na obra. No canto XI, Aquiles está em seu navio olhando ao longe o avanço troiano e chama Pátroclo, “Ele ouviu e saiu da tenda / igual a Ares – o que para ele foi o início da desgraça” (Homero, *Iliada*, p. 356). O termo desgraça se refere à morte de Pátroclo que ocorrerá pelas mãos de Heitor. Mas podemos entender também que aí começa a desgraça de ambos: de Pátroclo porque irá sem Aquiles para a linha de frente da batalha, onde morrerá; de Aquiles, porque também inicia aqui a trajetória que culminará na sua morte. Em ambos a morte é consequência de suas escolhas.

3.1.1. A discussão da morte em Aquiles

A morte é um tema muito presente na “*Iliada*”, como é esperado de um épico de guerra, tanto como um destino temido, como algo presente, concreto e muito próximo dos protagonistas. Principalmente, quando se trata de Aquiles, o tema da morte está sempre às espreitas. Mas, para uma melhor compreensão em como o herói se relaciona com a morte, vamos analisar de forma geral na “*Iliada*”, como a ideia da morte é abordada, como Homero trabalha com este inevitável destino, e como os personagens e a obra lidam com o conceito de morrer.

A “*Iliada*” tem cerca de 250 mortes registradas no decorrer de todo o épico (Alexander, 2009/2014), sendo a maioria de troianos. A autora relata que a maior parte das mortes que ocorrem no texto de Homero são personagens que aparecem na história e tem as suas características ressaltadas neste momento, somente para morrer pelas mãos dos principais heróis que compunham toda a trama. A autora destaca que eles ganham vida no momento de sua morte, trazendo assim para o leitor moderno, e talvez para o seu público da época, um tom de personalidade, como vemos no trecho a seguir:

Foi Antíloco o primeiro a matar um homem armado dos Troianos,
um valente que combatia na primeira linha: Equepolo, filho de Talísio
Primeiro desferiu-lhe um golpe no elmo com crinas de cavalo
e pela testa adentro lhe empurrou a lança, além do osso
foi a ponta de bronze e a escuridão cobriu-lhe os olhos:

tombou em combate mortal como se desmorona uma muralha.
(Homero, *Iliada*, p. 196)

Não são mortes deliberadas simplesmente para compor um cenário de guerra. Todas as mortes presentes na história parecem ter o objetivo de mostrar tanto a glória daquele que venceu o duelo, como para ressaltar a importância do próprio morto, mostrando sua família, ou sua história de vida, identificando-o e tornando-o único. (Alexander, 2009/2014)

Então atingiu Ajax, filho de Télamon, o filho de Antémion –
o florescente Simoésio, ainda solteiro, que outrora a mãe
dera à luz junto às correntes do Simoente, quando descia do Ida;
pois aí se dirigia com os pais para ver os rebanhos.
Por essa razão lhe puseram o nome de Simoésio; mas aos pais
não restituiu o que gastaram ao criá-lo, pois breve foi sua vida,
subjugado como foi pela lança do magnânimo Ajax.
Enquanto avançava entre os primeiros foi atingido no peito,
junto ao mamilo direito; e completamente lhe trespassou
o ombro a lança de bronze. No chão caiu como o álamo
que cresceu nas terras baixas de uma grande pradaria,
liso, mas com ramos viçosos na parte de cima –
álamo que com o ferro fulgente o homem fazedor de carros
cortou para com ele fabricar um lindíssimo carro,
e que deixou a secar, jazente, na ribeira de um rio.
(Homero, *Iliada*, pp. 196-197)

Alexander (2009/2014) nos fala que as mortes na obra de Homero garantem a humanização dos derrotados, como consta no trecho destacado anteriormente. A descrição da ação que levou Simoésio à morte é altamente detalhada para um personagem de sua magnitude na narrativa, tem cabo de sua vida de forma única. A metáfora de seu corpo tombando como um álamo cortado, que tinha grande capacidade de ser transformado em um lindíssimo carro, que secou ali tombado, desperdiçando todo o seu potencial, como o jovem que acabara de morrer pelas mãos de Ajax, nos mostra a destreza de Homero de dar importância para estes personagens secundários, mesmo na derrota. Ressalta que aquela morte não foi de uma pessoa sem valor, pelo contrário, era alguém com uma história de vida, perspectivas de futuro, valores e desejos. Dessa forma, as mortes ocorridas no decorrer do texto homérico não têm importância somente numérica para nos mostrar o impacto da guerra, mas, traz uma questão qualitativa à tona. Aquele que morreu é insubstituível em suas características. (Alexander, 2009/2014).

Podemos refletir como é preparado o cenário para a discussão sobre a morte em toda a obra. É a partir do morrer que a história de vida daquele guerreiro é eternizada pelas palavras do poeta, pois suas ações serão cantadas para as próximas gerações. O morrer é o caminho

para a glória eterna buscada pelos gregos e troianos nos campos de batalha, é o mecanismo que levará o nome deste herói para a eternidade. Um exemplo é a própria “Ilíada”, um épico amplamente conhecido milhares de anos depois de ser escrita, e mesmo antes, as ações que foram eternizadas por Homero já eram passadas por uma tradição oral antiga. Vemos, portanto, que o morrer na “Ilíada” abarca a contradição entre deixar de viver e viver para sempre, neste segundo caso, eternizando-se nos versos da epopeia.

Aquiles se vê pensando sobre a morte e a brevidade de sua vida em muitas partes da narrativa. Pinheiro (2011) fala que “A essência do trágico pode ser compreendida através das palavras de Goethe, que o define como uma ‘contradição inconciliável’, insuscetível de ser resolvida por qualquer via, ou seja, o conflito trágico é total e absolutamente insolúvel” (p. 89). E o que seria mais insolúvel do que a própria morte? O reconhecimento por Aquiles de sua mortalidade é o principal dilema imposto ao herói. As habilidades de combate de Aquiles são muito pareadas com alguns deuses, em grandes embates com estes seres imortais, como quando Aquiles luta com o rio Escamandro. Porém, independentemente de sua habilidade em campo de batalha e sua superioridade em relação aos outros homens, nenhum dos seus feitos o fará transpor o que separa os homens dos deuses, e essa distância é o abismo entre a mortalidade e a imortalidade. A imortalidade é reservada exclusivamente para os deuses, que apesar de participarem de algumas batalhas, como ocorre durante a guerra de Tróia, e eventualmente sofrerem algum tipo de ferimento, a sua vida não é posta em risco. Diferentemente ao que se passa com os homens, estes sabem o preço e o risco de ingressarem em uma campanha de guerra. Em que a cada novo combate, pode ser o último.

A temática da mortalidade já persegue Aquiles, antes mesmo de seu próprio nascimento. Alexander (2009/2014) diz que o momento em que Tétis evoca Zeus para defender a honra de Aquiles, parece resgatar uma problemática sobre o casamento da própria deusa. A autora explica que antes de seu casamento com Peleu, Tétis havia sido cortejada pelos deuses e irmãos Zeus e Posêidon. Mas era destino de Tétis ter um filho que seria ainda mais forte que seu pai. Sabendo disso, os deuses logo arquitetaram o casamento da deusa com um mortal, evitando assim previamente uma “crise cósmica” (p. 54), impedindo o nascimento de alguém mais poderoso que o próprio Zeus ou Posêidon. O preço para este arranjo era Tétis ser a mãe do maior entre os aqueus, que seria um guerreiro habilidoso, com um poder em combate muito superior ao de qualquer homem, mas ainda assim um mortal. Em diversas vezes por toda a “Ilíada” Tétis traz em tom fúnebre a discussão acerca do destino de seu filho,

isto é, a sua morte prematura. Na mortalidade de Aquiles, Alexander (2009/2014) afirma residir as origens da tragédia, algo maior que a própria épica:

Nos antecedentes míticos de Aquiles, um grande poeta poderia discernir possibilidades estimulantes: aqui está um guerreiro ímpar, com uma vida não relacionada à guerra, um solitário e um marginal que não podia ver no esforço militar coletivo nada que dissesse respeito a si mesmo, o mais pungentemente mortal de todos os heróis, cuja atividade era o risco diário das guerras. Aqui está um herói com a natureza e a estatura para pensar e falar como um indivíduo, para se distanciar das convenções heroicas e desafiar-las. Na mortalidade hiperdeclarada de Aquiles encontram-se as origens de algo potencialmente superior até mesmo à épica – e esse algo era a tragédia. (Alexander, 2009/2014, p. 139).

Tétis sempre buscou a imortalidade de seus filhos, como vimos no capítulo anterior. Existem algumas versões sobre a infância de Aquiles, sua quase invulnerabilidade, seu ponto fraco, e a frustrada tentativa de Tétis em retirar de seus filhos a herança de seu pai, a mortalidade humana. Em todas as versões do mito, Tétis busca proteger seu filho do fim destinado a todos os homens, que é a morte.

A última tentativa de Tétis de conceder a imortalidade para Aquiles foi no retorno do filho de Peleu à luta após a morte de Pátroclo. Aquiles estava sem armadura, a sua estava em posse de Heitor, Tétis pede para seu filho esperar até o amanhecer que ela retornaria com uma armadura forjada por Hefesto, o deus ferreiro.

A ele deu resposta a deusa, Tétis dos pés prateados:
 “Quanto àquilo que dizes, meu filho, é verdade que não fica mal
 Afastar a morte escarpada dos companheiros acabrunhados;
 Mas a tua bela armadura são os Troianos que a têm,
 Brônzea e refulgente. É ela que Heitor do elmo faiscante
 Tem em cima dos ombros, ufano. Mas não penso que
 muito mais tempo se ufanará, pois está perto a sua morte.
 Pela tua parte não entres na confusão de Ares,
 até que com os olhos aqui me vejas regressar.
 De manhã cedo regressarei ao nascer do sol,
 Trazendo belas armas da parte do soberano Hefesto.”
 (Homero, *Iliada*, p. 524)

Alexander (2009/2014) vê o pedido de Tétis ao ferreiro Hefesto, como um pedido de todas as mães que têm seus filhos em guerras. Cita o caso das mães que tiveram seus filhos e maridos recrutados para a guerra no Iraque. A autora relata que estas mães começaram a vender bolos, como forma de arrecadar dinheiro, para comprar coletes a prova de balas para seus parentes na guerra. Da mesma forma agiu Tétis, um pedido desesperado de uma mãe, que conhecendo o destino de seu filho, procura uma forma de driblar o fatídico fim. Uma armadura mágica que espera ser capaz de desviar o golpe final destinado a ceifar a vida de Aquiles.

A armadura feita por Hefesto para Aquiles é, como pontua Alexander (2009/2014), mais utilizada para ressaltar a mortalidade dele do que para protegê-lo. Hefesto comunica Tétis: “Prouvera que eu fosse capaz de assim o esconder longe / da morte dolorosa, quando sobrevier o terrível destino...” (Homero, *Ilíada*, p. 535). Também é claro para ele, que apesar da sua destreza na confecção da armadura, nada evitará que o implacável destino se cumpra.

De toda a armadura forjada pelo deus para Aquiles, o item que se sobressai é o escudo. Exatos 130 versos são utilizados por Homero para descreve-lo. Ironicamente, o deus ambidestro entalhou no escudo aquelas que são as linhas que mais nos fazem fugir do ambiente de guerra que é retratado na obra. Alexander (2009/2014) fala que o deus não colocou no escudo as imagens que são mais associados à guerra, mas, pelo contrário, fez uma descrição de um cenário de paz e tranquilidade, descreveu a vida comum. Podemos pensar que descreveu os frutos colhidos por aqueles que retornam da guerra. No escudo, Hefesto entalhou

Ceifeiros nos campos seguidos por crianças que apanham os molhos; uma vinha com uvas escuras em cachos e jovens de ambos os sexos carregando o fruto em cestos trançados; um jovem que canta acompanhando uma lira; gado e fazendas; leões perseguindo os rebanhos; e “uma pastagem situada num belo vale, grande pastagem/ de brancas ovelhas”; homens e donzelas dançando, vestidos em diáfanas e longas túnicas – em suma, o escudo que Hefesto forja para Aquiles traz em si toda a vida. (Alexander, 2009/2014, p. 213)

Alexander (2009/2014) aponta que, para os estudiosos de séculos depois da “*Ilíada*”, esta descrição feita por Homero retrata o dia-a-dia do homem grego, o *modus operandi* daquela sociedade, seus hábitos e rotinas. Aquiles levará a sua frente para o combate contra os troianos aquilo que está abdicando com esta decisão, o retorno ao cotidiano, a vida comum. O herói é ciente de que ao optar vingar-se de Heitor pela morte de Pátroclo e de outros companheiros que morreram devido a sua ausência, estará abrindo mão de toda a vida que conhece. O escudo é um artefato de defesa na armadura de um guerreiro, mas, no caso de Aquiles, parece ter uma segunda função, mostrar para o mais temível dos homens, como recorrentemente é chamado Aquiles, a vida que não poderá ter caso venha a utilizá-lo. (Alexander, 2009/2014).

3.1.2. Aquiles e sua decisão sobre continuar na guerra

Para Aquiles, a decisão de participar da campanha contra a cidade de Tróia é bastante antiga. Alexander (2009/2014) explica que sua mãe, Tétis, conhecendo o destino que era reservado para seu filho em Tróia, antes que Odisseu e outros heróis chegassem até ele para recrutá-lo, o escondeu entre as mulheres de Esquiro. Lá, Aquiles, disfarçado de mulher, se tornou conhecido pelo nome de Pirra, devido aos seus cabelos avermelhados. Tamanha era a beleza do herói que, quando Odisseu e Diomedes foram até a ilha buscá-lo, não conseguiram identificá-lo entre as mulheres. Para conseguir reconhecer o herói, Odisseu e Diomedes levaram entre os presentes que seriam oferecidos para as mulheres alguns armamentos. Somente uma delas, Pirra, se interessou pelas armas. Assim Aquiles foi persuadido a seguir com a campanha formada para a guerra. Vemos que a dúvida sobre enfrentar o destino que o esperava nas planícies de Tróia já era presente na vida de Aquiles desde a muito tempo, antes mesmo de o primeiro navio grego zarpar rumo a Ílion.

A “*Ilíada*” narra os fatos ocorridos em alguns dias do último ano da guerra de Tróia, a partir da reclusão de Aquiles. Porém, temos algumas identificações na narrativa da participação ativa de Aquiles na guerra antes da desavença entre o herói e Agamêmnon, como vemos no trecho: “Antes de Pátroclo ter sobrevivido o dia do seu destino, / sempre me era mais agradável ao espírito poupar / os Troianos; e muitos levei eu vivos para vender noutro lado.” (Homero, *Ilíada*, p. 578).

Passado poucos dias após a decisão de Aquiles de se manter em sua tenda, longe dos campos de batalhas, temos os aqueus em uma situação bastante desfavorecida. Neste período ocorreu uma reviravolta no campo de batalha. Os troianos que antes estavam acudados pelo exército de Agamêmnon e protegidos por suas muralhas, agora saíram de seus portões e avançaram, sob a liderança de Heitor, fazendo com que os aqueus recuassem até os próprios navios. Neste momento se inicia apressadamente a construção de uma muralha para proteger o acampamento do exército grego. Uma inversão de posição, já que os troianos até o momento eram quem estavam protegidos atrás de suas fortificações.

Zeus declara como será o futuro dos personagens, mesmo que estes ainda não saibam das escolhas que farão:

Pois não desistirá da guerra o temível Heitor
Antes que junto às naus se erga o Pelida de pés velozes,
No dia em que às popas das naus combaterão

No mais terrível aperto em torno de Pátroclo morto,
tal como está destinado.
(Homero, *Iliada*, pp. 285-286)

Sabemos o destino dos heróis a partir da fala de Zeus, mas estes fatos ainda não ocorreram. Heitor, ignorante do seu destino, prepara a vigília, próximo dos navios dos aqueus, temendo uma fuga dos gregos para os navios durante a noite. Aquiles está com Pátroclo, retirado em sua tenda, teve pouca participação até o momento, pois não estava nos campos de batalha, onde se passou a maior parte da trama até agora. Agamêmnon está reunido com os líderes de seu exército para avaliar a situação em que se encontram. Alexander (2009/2014) nos aponta que é recorrente esse comportamento entre os aqueus de se reunirem sempre que estão diante de uma crise. A reunião ocorre ao cair da noite e tem a pretensão de decidir os próximos passos do exército que acabara de sofrer uma derrota significativa no campo de batalha. Agamêmnon chega a sugerir uma fuga às escondidas para as naus e então para casa, mas é repreendido por Diomedes. O experiente Nestor recorda que a situação para os gregos começou a piorar a partir da desavença entre Agamêmnon e Aquiles; propõe que este seja apresentado para deixar sua ira de lado e retorne às batalhas, pois somente assim os aqueus voltariam a ter uma chance diante do inimigo que está tão próximo de seu acampamento.

Aquiles recebe em sua tenda a comitiva formada por Odisseu, Ájax e Fênix, que levava a oferta de presentes de Agamêmnon para o herói retornar aos campos de batalha. Neste momento a comitiva encontra Aquiles tocando lira a cantar a *kleos*, que são os feitos de heróis em canções. Os guerreiros procuram realizar grandes feitos para eternizar seus nomes a partir das narrações dos poetas e bardos. Como Alexander (2009/2014) relata, parece que o herói opta por cantar grandes feitos de outros heróis do que realizar ações para obter sua própria *kléos*.

Odisseu é quem é o responsável por fazer a oferta em nome de Agamêmnon. Alexander (2009/2014) aponta que estrategicamente ele adicionou dois argumentos a mais, na tentativa de convencer o herói:

Mas se o Atrida for por ti demasiado detestado em teu coração,
tanto ele como seus presentes, compadece-te de todos os outros
Aqueus oprimidos no exército, eles que te honrarão como
Se fosse um deus, pois perante eles magno renome granjearás.
É agora que poderias matar Heitor, pois próximo de ti
ele chegaria na sua mortífera loucura, já que afirma como ele não
haver ninuém entre os Dânaos que as naus aqui trouxeram.
(Homero, *Iliada*, p. 299)

Primeiramente Odisseu apela para o senso de coletividade, pois a reclusão voluntária de Aquiles não prejudica somente Agamêmnon, mas todos aqueles que desembarcaram junto

com ele nas planícies troianas. Também adiciona um outro argumento para atacar o orgulho do herói, expondo que Heitor declara não haver nenhum homem que seja páreo para ele entre o exército inimigo. Diferentemente de Agamêmnon e Nestor, Odisseu parece compreender o tamanho da ira de Aquiles em relação ao líder do exército grego, sabe que não são bens materiais, como os oferecidos por Agamêmnon, que comprariam o retorno do herói. Era necessário mais, algo que ferisse ainda mais o orgulho de Aquiles do que o próprio Agamêmnon havia ferido. Aquiles recusa os presentes de forma ríspida, em um discurso severo e firme em sua posição, decidido a não retomar sua posição nas batalhas e trazer esperança para os aqueus.

Aliás também aos outros eu recomendaria que para casa navegásseis de novo, uma vez que já não atingireis o objetivo de saquear a íngreme Ílion. Na verdade Zeus que vê ao longe estende sobre ela a sua mão e as suas gentes enchem -se de coragem.
(Homero, *Ilíada*, p. 303)

Alexander (2009/2014) discute qual a real finalidade de Aquiles refutar tão rispidamente a oferta feita por Odisseu. Para a autora, Homero nos mostra com seu discurso que a intenção real de Aquiles é voltar para a casa de seu pai e que entre a glória eterna dos feitos de guerra e o viver, ele escolheu viver. Esta seria sua primeira intenção, em zarpar no raiar da aurora rumo a Ftia, a terra desolada de seu pai optando por uma vida longa e medíocre, ao invés de um renome glorioso e uma vida curta. E esse é o erro trágico defendido pela autora, escolha que Aquiles deveria ter seguido, escutado seus pensamentos e ter agido em função de realizá-los.

Alexander (2009/2014) nos diz sobre esta recusa de Aquiles: “O que quer Aquiles? O afastamento de um herói encolerizado de seu povo é tema clássico tanto de épicos quanto dos contos folclóricos – tema que pressupõe, contudo, o derradeiro apaziguamento e retorno do herói.” (p. 127). Homero faz uma ruptura com o que era esperado do épico, o retorno do herói. Homero deixa claro que a “*Ilíada*” não é simplesmente outra narrativa exaltando os grandes feitos de guerreiros em uma guerra, outra *kléos andrôn*. Para a autora, Aquiles, ao recusar os presentes oferecidos, está indo contra tudo aquilo que se exaltava em seu tempo: “De valor comensurável à minha vida não são os tesouros / Que dizem possuir Ílion, cidadela bem habitada, dantes / Em tempo de paz, antes de virem os filhos dos Aqueus” (Homero, *Ilíada*, p. 302). Aquiles mostra a pequenez e a pouca importância para ele que são os futuros saques que virão da cidade de Tróia após a vitória dos gregos e continua em seu forte discurso mostrando como são superficiais os presentes oferecidos por Agamêmnon. Rechaçou com um

duro discurso; nada que possa ser oferecido como presente ao herói lhe parece razoável para o custo de sua própria vida, já que havia sido alertado pela sua mãe acerca da escolha que teria que fazer, entre uma vida longa ou uma vida curta e gloriosa:

De valor comensurável à minha vida não são os tesouros
que dizem possuir Ílion, cidadela bem habitada, dantes
em tempos de paz, antes de virem os filhos dos Aqueus;
nem sequer os tesouros contidos na soleira marmórea
do arqueiro Febo Apolo nos penhascos de Delfos.
Pois extorquíveis são bois e robustas ovelhas
e adquiríveis são trípodes e flavos cavalos; mas que a vida
de um homem volte de novo, depois de lhe passar a barreira
dos dentes, isso não é possível por extorsão ou aquisição.
Na verdade me disse minha mãe, Tétis dos pés prateados,
Que um dual destino me leva até o termo da morte:
Se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de Troia,
perece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro;
porém se eu regressar para casa, para a amada terra pátria,
perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa,
e o termo da morte não virá depressa ao meu encontro.
(Homero, *Iliada*, pp. 302-303)

Aquiles põe em xeque os valores de sua época como a própria noção da glória, *kléos*, que cantava com sua lira na chegada da comitiva ao seu acampamento com as oferendas de Agamêmnon. A glória que é alcançada pelos feitos na guerra e são eternizados em poemas épicos, que ultrapassa gerações e eleva a fama e a glória dos heróis ali cantados, como deveria ser o caso da “*Iliada*”.

Se a “*Iliada*” seguisse uma estrutura clássica seria esperado o retorno do herói para realizar grandes feitos e ter suas ações eternizadas em epopeias. Porém, como relatou Alexander (2009/2014), Homero rompe com essa estrutura ao colocar Aquiles negando todos os tesouros, as cidades que teria, o casamento nobre, tudo aquilo que era valorizado pela sua sociedade e cultura.

Aquiles, após ter recusado o acordo com Agamêmnon, manteve suas naus atracadas na planície troiana. Não zarpou para Ftia como havia sugerido que faria para Odisseu. Está observando da popa de um dos seus navios o desenrolar dos acontecimentos entre os dois exércitos. Vendo um soldado aqueu, que não conseguiu reconhecer, voltando ferido para o acampamento, chama Pátroclo e “... Ele ouviu e saiu da tenda / igual a Ares – o que para ele foi o início da desgraça” (Homero, *Iliada*, p. 356). Como já apresentamos no item 3.1, podemos entender que o início da desgraçada é para ambos. Pátroclo que com o decorrer dos fatos irá morrer pelas mãos de Heitor, e Aquiles, que tombará após cumprir a vingança de seu amigo.

Alexander (2009/2014) explica que Pátroclo, durante a visita ao acampamento por mando de Aquiles, recebeu orientações de Nestor para primeiramente tentar convencer o filho de Peleu a se levantar e a avançar sobre o exército troiano afastando-os dos navios, e caso Pátroclo falhasse em convencer Aquiles, somente então para o próprio Pátroclo vestir as armaduras dele e ir para a batalha. Talvez, assim, fosse tomado por Aquiles e dessa forma amedrontaria os troianos. Pátroclo nada responde, mas a fala de Nestor influenciará a decisão do escudeiro de Aquiles.

Pátroclo, ao retornar para a tenda onde estava Aquiles, esquece completamente o conselho dado por Nestor, nem ao menos tenta convencer Aquiles. Bastante comovido com a situação do exército que defendia e da situação dos amigos que virá durante sua visita, pede para Aquiles que lhe deixe usar suas armaduras, na tentativa de se passar pelo Pelida, e ir para o campo de batalha. No momento a situação grega era bastante crítica, algumas naus já haviam sido incendiadas pelos troianos. Aquiles aceita o pedido de Pátroclo, lhe dá suas armaduras e reúne os mirmidões para serem liderados por seu escudeiro. Aquiles fala para Pátroclo retornar ao acampamento, após afastar o perigo iminente do exército troiano, isto é, assim que afastá-los das proximidades do acampamento aqueu.

Todo o canto XVI da “Íliada” se trata da *aristéia* de Pátroclo. Segundo Alexander (2009/2014), Pátroclo mata cinquenta e quatro troianos em seu avanço, sendo Sarpédon, filho mortal de Zeus, o mais importante dentre eles. A tentativa de se passar por Aquiles e amedrontar o exército liderado por Heitor, funciona inicialmente. Mas, em seguida, Pátroclo, apesar da armadura, é reconhecido. Depois de ter feito os troianos recuarem para suas próprias muralhas, Pátroclo deveria ter retornado, porém, decide continuar avançando até o limite da cidade de Ílion. Alexander (2009/2014), quando fala da morte de Pátroclo, relata que Homero optou por suprimir muitos itens fantásticos, tais como o caso da armadura de Aquiles, que, segundo a autora, deveria tornar invulnerável quem a utilizasse. Homero, porém, no caso de Pátroclo, manteve certo aspecto dessa antiga concepção fantástica, a armadura foi tirada de Pátroclo, por Apolo, momentos antes de ser atingido e morto. Então, o primeiro golpe sofrido por Pátroclo foi de Apolo,

Pois ao teu encontro em potente combate veio Febo,
deus terrível. E Pátroclo não o viu caminhando entre a multidão,
pois vinha ao seu encontro envolto em denso nevoeiro.
Atrás dele se posicionou Apolo e bateu-lhe nas costas
e nos ombros largos com a mão, fazendo-lhe revirar os olhos.
E da sua cabeça Febo Apolo atirou o elmo,
que ecoou enquanto rolava sob as patas dos cavalos:
o elmo com penachos, mas cujas crinas ficaram imundas

de sangue e de pó. Até aquele momento nunca os deuses tinham permitido que o elmo com crinas de cavalo se sujasse, pois protegera a cabeça e bela testa de um homem divino, Aquiles. Mas foi então que Zeus deu o elmo a Heitor, para pôr na sua cabeça, embora perto dele estivesse a morte. E nas mãos de Pátroclo se quebrou a lança de longa sombra, Pesada, imponente, enorme e de brônzea ponta; e dos ombros Caiu o chão o escudo adornado de borlas e o cinturão. Desapertou-lhe a couraça o soberano Apolo, filho de Zeus. Então o desvario tomou-lhe a mente e deslassou-lhe os membros: Estava ali de pé, atordoado. E nas costas uma lança afiada entre os ombros lhe acertou com o arremesso um Dárdano: Euforbo, filho de Pântoo (Homero, *Ilíada*, p. 487)

O ataque de Apolo tirou de Pátroclo a armadura de Aquiles, deixando-o desprotegido e permitiu que fosse atingido pela lança de um jovem soldado inexperiente. Já ferido, Pátroclo tenta recuar para o meio de seus companheiros, quando Heitor o viu retrocedendo. O filho de Príamo avançou passando pelas falanges e o acertou com a lança, transpassando o ventre de Pátroclo.

A morte de Pátroclo é a mais importante das mortes ocorridas na “*Ilíada*”, pois até a morte de Heitor está ligada a este fato. Aquiles não retornaria aos campos de batalhas por nada que Agamêmnon pudesse oferecer, mas pela morte de seu escudeiro, que se viu responsável, portanto, pela culpa da morte de Pátroclo, Aquiles optou pelo renome eterno em detrimento da longevidade.

Respondendo-lhe assim falou Tétis, vertendo lágrimas:
 “Ai de mim, será rápido o teu destino, meu filho, pelo que dizes!
 Pois logo a seguir à de Heitor está a tua morte preparada.”
 Muito agitado lhe respondeu então Aquiles de pés velozes:
 “Que eu morra logo em seguida, visto que auxílio não prestei
 ao companheiro quando foi morto; deveras longe da sua pátria
 morreu e precisou de mim como repulsor da desgraça.
 Mas agora já não regressarei à amada terra pátria,
 nem serei luz para Pátroclo nem para os outros companheiros,
 que numerosos foram subjugados pelo divino Heitor,
 mas jazo aqui junto às naus, fardo inútil sobre a terra,
 eu que não tenho igual entre os Aqueus vestidos de bronze
 na guerra, embora na assembleia outros sejam melhores.
 Que a discórdia desapareça da vista dos deuses e dos homens,
 Assim como a raiva que leva o homem a irar-se por sensato que seja;
 Raiva que muito mais doce do que mel a escorrer
 aumenta como se fosse fumo nos peitos dos homens:
 foi assim que me irou Agamêmnon soberano dos homens.
 Mas a essas coisas permitiremos o já terem sido, apesar da dor,
 Refreando o coração no peito por que a necessidade a tal obriga.
 E agora irei ao encontro de quem a cabeça amada me matou:
 Heitor. O meu destino acolherei na altura em que Zeus
 quiser cumpri-lo, assim como os outros deuses imortais.
 Nem a Força de Hércules fugiu ao destino,
 ele que mais amado foi pelo soberano Zeus Crônida.
 Também a ele o destino subjugou, e a raiva malévola de Hera.

Do mesmo modo também eu, se igual destino me foi preparado,
Haverei de fazer quando morrer. Agora escolho o glorioso renome.”
(Homero, *Ilíada*, p. 523)

3.1.3. A cólera de Aquiles

O tema central da “*Ilíada*” é sem dúvida a ira de Aquiles, e todas as ações que se desencadearam a partir das ações do herói. Alexander (2009/2014) nos diz que a primeira palavra de toda a narrativa é *mēnis*: “Cólera canta, ó deusa, de Aquiles, o Pelida” (Alexander, 2009/2014, p. 216). A autora define *mēnis* como “ira que se prolonga no tempo, justificada por um desejo de justa vingança” (Alexander 2009/2014, p. 216), e observa que ela tem um significado mais carregado, mais intenso que outras palavras equivalentes como *chólos*, *kótos* que significam raiva e ressentimento, respectivamente. Ainda de acordo com a autora, na “*Ilíada*” a palavra *mēnis* só é utilizada quando se refere aos deuses e a Aquiles.

Quanto à ira de Aquiles, podemos dividir a “*Ilíada*” em dois momentos. O primeiro inicia-se logo no primeiro canto, com a disputa entre Aquiles e Agamêmnon, em que este, devido a sua autoridade, pede que Aquiles lhe entregue Briseida, seu prêmio de guerra. Aquiles chega a ter o impulso de sacar a arma e atacar Agamêmnon, mas seu furor é apaziguado por Atena, que o faz voltar atrás. Aquiles toma a decisão de se isolar no seu acampamento, se retirando das batalhas juntamente com os seus liderados, os mirmidões. Esta primeira parte se estende até o canto XVI, quando ocorre a morte de Pátroclo. A partir daí ocorre uma revolução na trama, o percalço com Agamêmnon é superado por Aquiles quando este dirige a Heitor toda a sua ira,

Muito agitado lhe respondeu então Aquiles de pés velozes:
“Ai de mim, ó Pátroclo criado por Zeus, o que fostes dizer!
Não me preocupa nenhum oráculo, de que tive conhecimento,
nem coisa alguma me transmitiu de Zeus minha excelsa mãe.
Mas esta dor amarga se apoderou do meu coração,
desde o momento em que um homem quis defraudar outro
que é seu igual, tirando-lhe o prêmio, por pelo poder lhe ser superior.
Amarga é para mim esta dor, visto que sofri tristezas no coração.
A donzela que para mim escolheram os filhos dos Aqueus
como prêmio, que ganhei com a minha lança ao saquear a cidade
bem amuralhada, das minhas mãos a tirou de novo Agamêmnon,
poderoso Atrida, como se eu fosse um refugiado desrespeitado.
Mas a estas coisas permitiremos o já terem sido. Não era ira
indefectível que eu haveria de sentir no coração. Mas declarei
que não abandonaria a ira antes que às minhas naus
chegasse a batalha e o grito de guerra.
(Homero, *Ilíada*, p. 460)

Neste momento, Aquiles explica para Pátroclo suas motivações para se manter afastado da guerra e não ir em apoio aos companheiros necessitados que estavam sitiados pelo exército de Heitor. Mas Aquiles se mantém fiel a sua palavra de que não abandonaria a própria ira antes da chegada do exército até os seus navios. O desafeto entre Agamêmnon e Aquiles foi um impasse sobre a hierarquia entre eles, em que este se percebia tendo os mesmos direitos que aquele, mesmo Agamêmnon sendo rei.

O trecho a seguir é retirado do momento em que Aquiles, já ciente da morte de Pátroclo pelas mãos de Heitor, veste a armadura trazida por sua mãe Tétis, feita por Hefesto. Ocorre após o que Alexander (2009/2014) chamou de decisão trágica de Aquiles:

O fulgor chegou ao céu e toda terra sorriu
 Devido ao brilho do bronze; e surgiu um estampido
 dos pés dos homens; e no meio deles se armou o divino Aquiles.
 Rangia os dentes e ambos os olhos brilhavam
 como labaredas de fogo; e no coração entrou
 uma dor impossível de suportar. Furibundo contra os Troianos,
 envergou os dons do deus, que Hefesto fabricara com seu esforço.
 Primeiro protegeu as pernas com as belas cnêmides,
 Adornadas de prata na parte ajustada ao tornozelo.
 Em segundo lugar protegeu o peito com a couraça.
 Aos ombros pôs uma espada de bronze com adereços
 prateados; em seguida o escudo, possante e resistente,
 agarrou, cujo brilho se espalhava ao longe como o da lua.
 Tal como quando aos marinheiros aparece a chama
 do fogo ardente, que arte no alto de uma montanha
 num ermo redil, mas as rajadas à sua revelia os levam
 sobre o mar piscoso para longe dos que lhes são queridos –
 assim do escudo de Aquiles a chama chegou ao céus,
 escudo belo e bem trabalhado. Pegando o elmo pesado,
 posicionou-o na cabeça. Brilhou como uma estrela o elmo
 com as crinas de cavalo, e à sua volta se agitavam os penachos
 dourados, que Hefesto colocara cerrados à volta do elmo.
 Experimentou-se então a si próprio nas armas o divino Aquiles,
 A ver se lhes serviam e se ágeis se mexiam seus membros gloriosos.
 Como asas lhe serviam as armas: levantavam o pastor do povo!
 (Homero, *Iliada*, pp. 553-554)

Aqui vemos um herói determinado na vingança. Tamanha a dor sentida que é insuportável, o sentimento não é explicado, nesse momento é somente sentido. Aquiles sabe o que sofre em seu peito e sabe o que tem que fazer para aliviar sua dor. Tudo o que lhe interessa agora é matar Heitor, pois foi ele quem trouxe tamanha desgraça. O desejo de vingança é maior que o desejo de viver de Aquiles. Veste a armadura trazida por sua mãe como um ritual para as ações que tomará daqui para frente.

Nos dois momentos a ira de Aquiles é devastadora, ora para os gregos, ora para os troianos. Na divisão que propomos inicialmente, Aquiles se abstém da ação, opta pelo não

agir. Os desdobramentos dessa reclusão do herói são enormes para os aqueus e seus aliados. Os troianos, que com a presença de Aquiles, não se arriscavam longe de suas protetoras muralhas, com a retirada do herói chegam até mesmo a incendiar alguns dos navios atracados dos aqueus. Heitor aproveita esse enfraquecimento do exército inimigo e mostra o seu melhor ao liderar o exército troiano. A muralha, construída por Agamêmnon para proteger o acampamento e os navios, foi facilmente superada com a liderança de Heitor. O caos se instalou no exército grego:

Heitor segurou e levou uma pedra que estava à frente dos portões, grossa embaixo, mas afiada em cima. Dois homens, os mais fortes do exército, não a levantariam facilmente com uma alavanca: homens como os que vivem hoje. Mas com facilidade Heitor levantou a pedra sozinho. Pois leve a tornara para ele o filho de Crono de retorcidos conselhos. Tal como quando o pastor transporta facilmente o velo do bode, levando-o numa mão, e muito pouco aquele peso o incomoda – Assim Heitor pegou a pedra e a lançou diretamente contra as portas que protegiam os fortes e cerrados portões, portas duplas e altas. E duas barras cruzadas as retinham por dentro e um só ferrolho as mantinha fechadas. Posicionou-se muito perto e atirou a pedra contra o meio, Apoiando-se bem para que ao arremesso não faltasse força; quebrou ambas as dobradiças e a pedra caiu lá dentro devido ao seu próprio peso. Alto gemeram os portões de ambos os lados e as barras não aguentaram; as portas foram quebradas pelo arremesso da pedra. E o glorioso Heitor lançou-se lá para dentro e o seu semblante era como a noite repentina. Brilhava o bronze, medonho, que lhe corria o corpo e nas mãos segurava duas lanças. Ninguém poderia agora retê-lo, a não ser os deuses, assim que se lançou para dentro dos portões. Como fogo seus olhos faiscavam. Virando-se na multidão, chamou pelos Troianos para que escalassem a muralha. Eles obedeceram a quem os incitava. Logo uns escalaram o muro, e outros entraram pelo portão bem construído. Os Dânaos fugiram para as côncavas naus e levantou-se uma gritaria infindável (Homero, *Ilíada*, pp. 380-381)

Esse avanço troiano nos dá uma ideia da destruição causada pela ausência de Aquiles. Heitor, sem o rival no exército inimigo, está livre para agir como bem entender, já que não há ninguém de igual capacidade em batalha atuando no momento. Homero nos alerta que “Ninguém poderia agora retê-lo, a não ser / os deuses...” (Homero, *Ilíada*, p. 380), já que neste momento Aquiles não é uma opção para deter o avanço de Heitor. O príncipe troiano, além de derrubar os portões que protegiam o acampamento, lidera todo o exército de seu pai que não vacila em segui-lo. A fuga repentina do exército grego para os navios dá a entender que confiavam que a muralha os protegeria, tal qual a muralha troiana protegeu a cidade inimiga durante os 10 anos da guerra. A cólera de Aquiles, neste primeiro momento, se reflete na ausência de ação.

Já o segundo momento, a ira do filho de Peleu é marcado pela ação. Aquiles assume, de forma natural, a liderança do exército grego. Quando veste a sua armadura e toma suas armas, Homero nos diz: “Como asas lhe serviam as armas: levantava o pastor do povo!” (Homero, *Ilíada*, p. 554). Agora se levanta uma liderança que fará frente a Heitor, alguém que tem habilidades suficientes para frear um exército em pleno avanço, e mais, fazê-lo recuar para dentro da segurança das muralhas. A *aristéia* de Aquiles.

Assim lhe falou o glorioso filho de Príamo com palavras de súplica; mas não foi voz branda que ouviu em resposta: “Tolo! Não me ofereças resgates nem regateies comigo. Antes de a Pátroclo ter sobrevivido o dia do seu destino, sempre me era mais agradável ao espírito poupar os Troianos; e muitos levei eu vivos para vender noutro lado. Mas agora nem um fugirá à morte, de todos os que o deus me lançar nas mãos à frente das muralhas de Ílion: nem um dentre todos os Troianos, muito menos os filhos de Príamos. Não, querido amigo: morre tu também. Por que horas para nada? Também morreu Pátroclo, que era muito melhor que tu. E não olhas para mim e não vês como sou alto e belo? Homem nobre é meu pai e deusa é a mãe que me gerou. Mas também para mim virá a morte e o fado inelutável. Chegará a aurora, a tarde ou então ao meio-dia em que em combate alguém me privará da vida, quer atirando a lança ou disparando uma flecha.” Assim falou; e deslassaram-se os joelhos e o coração do outro. Largou a lança, mas pôs-se de joelhos com ambos os braços estendidos. Aquiles desferiu-lhe um golpe com a espada afiada na clavícula, por baixo do pescoço; e a espada de dois gumes penetrou. (Homero, *Ilíada*, pp. 578-579)

Aqui vemos um herói ativo, e o que causa a destruição é a própria ação de Aquiles. No trecho acima, temos uma ideia dessa mudança de atitude e como se tornou cruel diante do inimigo. O desejo de vingança faz o filho de Peleu matar impiedosamente seus inimigos, mesmo quando este já está ajoelhado em sua frente, sem arma para defesa.

A cólera de Aquiles atinge a todos, é vingativa e destrutiva, ora através da ausência, ora através da presença. Podemos pensar que a implacável fúria do herói se aproxima de uma fúria divina, pois todos os envolvidos na guerra de Tróia são impactados pelas suas consequências, inclusive os deuses. Até mesmo o poderoso Zeus, que sofre com a morte de seu filho, Sarpédon.

3.2. A tragédia e a loucura em “Hércules”, de Eurípides

A obra utilizada para estudarmos Hércules é a peça de Eurípides, que leva o nome do herói como título. Segundo Franciscato (2003), a peça foi apresentada em Atenas pela primeira vez no século V, entre os anos de 420-415 a.C.

A cidade de Tebas é o cenário de toda a peça, onde Lico governa após matar o antigo rei Creonte e tomar seu lugar. A família de Hércules está em Tebas: Mégara, sua esposa e filha de Creonte, seus filhos e seu pai adotivo, Anfítrio, pois o verdadeiro pai do herói é Zeus. Hércules não se encontra na cidade, pois está cumprindo o último dos doze trabalhos; portanto, estava no Hades em busca de Cérbero. Por estar no mundo dos mortos não se sabe ao certo se o herói ainda está vivo. Lico pretende matar toda a família do herói para evitar no futuro alguma vingança por parte dos seus filhos. A única esperança de Mégara, de seus filhos e de Anfítrio, é o retorno do herói para a cidade de Tebas para salvá-los da morte pelas mãos de Lico. Esta é a situação em que a peça se inicia, com toda a família de Hércules refém de um governante tirano.

O cenário inicial é bastante tenso, que, juntamente com uma necessidade de urgência posta desde o início da peça, gera uma agonizante expectativa do retorno do herói. Qual o objetivo de Eurípides com o início de sua peça?

Barbosa (1999) propõe que Eurípides procura criar um conflito entre a força e a argumentação, *Bia* e *Peithó*, respectivamente. Lico e Hércules são representantes da *Bia*, isto é, do poder a partir da violência, força e imposição, o que para os gregos, pontua a autora, não tem uma conotação negativa, um desvalor, ou algo que seja imoral. Anfítrio, Mégara, que aparecem desde o início da peça, e Teseu, que tem sua participação na última parte, são representantes da *Peithó*, isto é, da argumentação, do convencimento através do discurso, da retórica.

Essa primeira parte da obra, coloca Anfítrio e Mégara em um conflito direto com Lico. Barbosa (1999) reitera que o novo governante de Tebas claramente se impõe através da força para toda a cidade. Inicialmente por matar o antigo governante para ocupar seu lugar, depois deseja matar aqueles que poderiam arquitetar alguma vingança contra ele. Já o pai e a esposa de Hércules encontram na retórica um instrumento para o enfrentamento da *bia* de Lico. A autora afirma que mesmo com a inicial derrota de *peithós* para *bia*, a argumentação não é utilizada como uma possibilidade inferior, ou, de menor valia.

A força de Lico sobrepõe os argumentos de Anfitrião e Mégara, que utilizaram diversas estratégias para o convencimento do governante, somente uma força maior que a do tirano poderia salvá-los da morte, somente outro representante da *bia*, Hércules. A construção da peça nesse movimento tem o objetivo de mostrar para o expectador o valor de Hércules e depositar no herói as últimas esperanças para sua família. Tanto Anfitrião quanto Mégara utilizaram habilmente os recursos disponíveis, isto é, as habilidades da retórica e argumentação, para o enfrentamento da *bia* de Lico. (Barbosa, 1999).

A primeira aparição do personagem de Hércules ocorre no verso 523. A peça tem ao todo 1428 versos; portanto, mais ou menos o primeiro terço da peça é utilizada para preparar a entrada de Hércules na ação. Mesmo ausente, neste primeiro terço, todos falam sobre o herói, descrevendo suas ações e capacidades, sendo uma forma de exaltar sua grandeza, pois é no relato que a fama é construída e passada adiante. A exaltação da capacidade do herói faz com que gere uma expectativa sobre a sua chegada à cidade de Tebas, neste momento tão incerto para sua família. A tensão da trama faz o expectador pensar nas seguintes questões: o poderoso Hércules deixará sua família morrer? Falhará quando menos poderia?

Para alívio da plateia Hércules cumpre o que era esperado; o herói chega à cidade tebana para salvar seus próximos. No momento em que Mégara avista Hércules, ela o compara ao próprio Zeus:

Este é aquele que ouvíamos estar sob a terra,
se é que não vemos um sonho em plena luz.
O que digo? Que sonhos olho em minha aflição?
Este não é outro senão teu filho, velho!
Venham crianças, suspendei-vos ao peplo paterno.
Ide, apressai-vos, não o deixeis ir, pois ele é,
para vós, nada inferior a Zeus salvador!
(Eurípides, *Hércules*, p. 99)

Como um homem pode não ser inferior ao próprio Zeus? Hércules é valorizado constantemente nesse primeiro momento até chegar ao ápice de ser comparado à superioridade de Zeus.

Hércules chega à cidade de Tebas e, assim que compreende o que se passa, mata o tirano, reestabelecendo a ordem na cidade, cumprindo assim todas as expectativas em relação ao retorno do herói. Mais uma vez Hércules se mostra infalível naquilo que é esperado dele, concentra em sua figura todo o furor necessário para combater Lico, o tirano governante que impõe a sua força para toda a *polis*. A vingança que Hércules dirige a Lico é extremamente agressiva:

Eu, pois agora é trabalho para minha mão,
 Primeiro irei e derruirei o palácio
 Dos novos tiranos; arrancarei a ímpia cabeça e
 Lançá-la-ei como preia de cães. Dentre os Cadmeus,
 quantos vis encontrei, embora os tenha tratado bem,
 sujeitarei com esta arma vitoriosa.
 Outros dilacerarei com aladas flechas e
 encherei do cruor de cadáveres todo o Ismeno,
 e o alvo curso do Dirce se ensangüentará.
 Pois, a quem devo defender mais, senão esposa
 e filhos e pai? Adeus trabalhos!
 Mais vãos foram aqueles que realizei do que estes.
 Devo morrer por eles, defendendo-os, se, de fato,
 morreriam pelo pai. Ou em que diremos ser belo
 ir em combate contra a hidra e o leão,
 enviado por Euristeu, se não me empenhar
 sobre a morte de meus filhos? Então, não serei
 chamado, como antes, o vitorioso Hércules
 (Eurípides, *Hércules*, pp. 101-103)

As armas de Hércules aparecem neste trecho com certo destaque, ressaltando a importância delas para o herói, que com elas realizou tantas façanhas, como os doze trabalhos que acabara de cumprir. Todo o heroísmo praticado por Hércules foi por meio da utilização de suas armas. São os instrumentos que lhe permitiram realizar tudo aquilo que lhe deu a alcunha de “o vitorioso Hércules” (Eurípides, *Hércules*, p. 103). Abordaremos mais profundamente a questão das armas no tópico seguinte.

Vemos o ímpeto violento de Hércules, pois não basta a morte de Lico. O herói quer arremessar sua cabeça aos cães. Franciscato (2003) retoma o personagem Aquiles, da “*Ilíada*”, para explicar o significado desta vingança excessiva. Aquiles ao matar Heitor ameaçou que jogaria seu corpo aos cães, fato que não cumpriu ao ser convencido por Príamo da necessidade da reverência por aqueles que já morreram. Aquiles então devolve a Príamo o corpo do filho. A autora explica que este fato reitera como esta atitude, uma vingança exagerada, que nem mesmo a morte é suficiente para abrandar a necessidade de vingança, é algo condenável pelos deuses.

Depois de matar Lico, Hércules preparava um ritual de purificação para os deuses. Franciscato (2003) explica que durante a execução dos doze trabalhos, Zeus havia protegido seu filho, impedindo qualquer tipo de ação de outras divindades contra ele. Quando Hércules chega em Tebas, havia acabado de concluir o último dos trabalhos e, portanto, a proteção de Zeus já não era mais válida. Hera se aproveita deste momento e decide punir o herói, articula para que Iris, sua mensageira, vá levar seus planos até Lissa, a personificação da loucura e filha da noite.

Na fala de Iris, Franciscato (2003) nos mostra uma evidência das motivações que levaram Hera as ações que tomou. Iris diz, ao falar da punição de Hércules: “Ou os deuses de nada valerão / e grandes serão os mortais, se não for punido.” (p. 119). A autora revela que a grandeza do herói foi a causadora da sua própria ruína. Tamanho são os excessos presentes em Hércules, sua grandeza e orgulho, que o colocava no mesmo patamar que os deuses. Para a deusa é necessário que o herói sofra uma punição por se igualar aos imortais, pois apesar de ser filho de Zeus, o mais poderoso dos deuses, Hércules carrega a condição herdada de sua mãe, a mortalidade. Então temos a seguinte situação: Hércules é o mais vitorioso dos homens, que utilizando suas habilidades conquistou fama e glória, sendo reconhecido entre homens e deuses. Carregado de um auto-ufanismo, o herói ignora sua condição mortal e se coloca lado a lado aos deuses, é comparado durante a peça ao poderio de seu pai, Zeus, e de seu meio-irmão, Apolo. Na visão de Hera, a grandeza de Hércules fere o orgulho dos deuses, sobrando somente duas opções: ou Hércules é punido, de forma a perder sua fama e glória, e, portanto, sua vanglória; ou aceita-se que os deuses agora valem o mesmo que um mortal, isto é, que é o mesmo que nada para um deus.

Lissa, ao saber do objetivo de Hera, através de Iris, mostra que não fará o que lhe mandam de bom grado, mais uma prova que a figura de Hércules é reconhecida e respeitada até mesmo entre os imortais:

LISSA:

De nobre pai e mãe nasci:
da Noite e do sangue de Urano.
Tenho funções que não agradam aos deuses admirar,
nem me alegro em visitar homens amigos.
Mas aconselhar, antes de vê-las cometendo erro,
a Hera e a ti quero, se ouvirdes minhas palavras.
Este homem, a cujo palácio tu me envias, não é
ínfimo nem sobre a terra, nem entre os deuses.
Impérvio território e mar feroz
pacificou, e dos deuses, sozinho restaurou
as honras, decadentes devido a homens ímpios.
Por isso não aconselho tramardes grandes males.

IRIS: Tu, não repreendas as maquinações minhas e de Hera.

LISSA: Para o melhor guio teus passos, não para o mal.

IRIS: A esposa de Zeus não te enviou aqui para seres sensata.

LISSA: Tomo Hélio por testemunha de que faço o que não quero.
Mas se, de fato, devo servir a ti e a Hera,
irei! Nem mar bramindo em vagas é tão violento,
nem terremoto ou raio dardejando dores,
quanto corridas que moverei no peito de Hércules.
Romperei o teto e derruirei o palácio após
aniquilar as crianças. Ele, ao matar os filhos, não saberá
que destruiu aqueles que gerou até livrar-se de meu furor.
Eis aí! Vê como sacode a cabeça desde a largada

e, enviesadas, gira em silêncio gorgôneas pupilas;
 não controla a respiração como touro prestes a investir,
 mas terrivelmente muge. Invoco as Queres do Tártaro
 para pronto rosnarem e seguirem como cães ao caçador.
 Eu logo te farei dançar mais e apavorei ao som de flauta.
 Ergue teu nobre pé, Íris, e dirige-te ao Olimpo.
 Mas nós, invisíveis, mergulharemos no palácio de Hércules.
 (Eurípides, *Hércules*, pp. 119-121)

Lissa tenta em vão convencer Iris que as maquinações de Hera eram destinadas a um homem, que era reconhecido tanto entre os homens como entre os deuses. Lissa parece ressaltar ainda mais a fama e a glória conquistadas pelo herói. Somente um homem, de capacidades grandiosas, praticamente divinas, seria capaz de ganhar reconhecimento até mesmo entre os deuses. Percebendo que seu apelo é em vão, deixa claro para o público o que ocorrerá quando a loucura tomar conta do herói. Todo o furor presente em Hércules, responsável por seus feitos, se voltarão contra ele. Punição divina para aquele que se aproximou perigosamente de uma condição proibida para um homem. Hércules será punido por tudo o que é. Ignorante de sua desgraça, o herói é enlouquecido durante o ritual de purificação:

Mens.: Vítimas estavam diante do altar de Zeus
 para catarse da casa, posto que Hércules
 matou e expeliu do palácio o rei desta terra.
 Estava disposto o formoso coro dos filhos com
 o pai de Hércules e Mégara. O cesto já havia girado
 em torno do altar e mantínhamos sacro silêncio.
 Mas quando ia com a destra levar o tição para
 mergulhá-lo em água lustral, o filho de Alcmena
 deteve-se em silêncio. E o hesitante pai
 os filhos fitaram. Ele já não era o mesmo,
 mas alterado no esgazear dos olhos
 e com sanguinosas raízes protraídas,
 vertia espuma da espessa barba.
 (Eurípides, *Hércules*, pp. 123-125)

Para Franciscato (2003) é significativo que Lissa tenha atacado Hércules diante do altar, em um ritual de purificação. Mostra que o herói buscava se purificar, mas, para poder se limpar do orgulho excessivo que sofre, a oferenda terá que ser bem maior; será sacrificado tudo aquilo que é estimado e importante para o herói:

Em 995, o mensageiro relata que Hércules, após matar o segundo filho, “avança para terceira vítima sacrificar”. Tanto o substantivo *thyma* (θυμῶν), que significa “vítima sacrificial”, quanto o verbo *epispháxon* (ἐπισφάζων), “degolar a vítima sacrificial”, são palavras usadas no contexto religioso do sacrifício. Essa ocorrência de termos sacrificiais reforça a hipótese anterior: a morte dos filhos equivale a um terrível sacrifício de purificação para Hércules, purificação da grandeza excessiva que compromete a ordem natural do mundo. (Franciscato, 2003, pp. 39-40)

Héracles, enlouquecido, mata sua esposa e seus filhos, pensando serem estes os filhos de Euristeu. O herói utiliza para matar a família as mesmas armas que utilizou para realizar suas façanhas e receber toda a glória que lhe é creditada. Quando ia matar Anfitrião, Atena coloca o herói em um profundo sono, evitando assim a morte de seu pai adotivo.

Quando Héracles desperta de seu sono percebe tudo o que acabara de fazer. É necessário para a tensão da trama que a grandeza do herói seja supervalorizada em um primeiro momento. A mudança repentina do *status* de Héracles é o elemento dramático da peça, da mais alta glória até a terrível desgraça. Ao se dar conta de seus atos, Héracles pensa em tirar a própria vida, mas Teseu chega na cidade e rapidamente percebe o que está se passando e convence o herói a permanecer vivo.

Outra decisão que o herói tem que tomar após despertar do sono é a manutenção, ou não, de suas armas. Para ele, as lembranças que elas trazem são muito dolorosas. Por mais que com elas Héracles tenha alcançado todas as suas vitórias, elas agora são uma lembrança viva do seu mais funesto ato, de sua maior derrota. Após uma reflexão sobre estas questões, Héracles decide pela manutenção de sua vida e em não abandonar suas armas, carrega-las junto a si. Héracles é acolhido por Teseu, um amigo que se mostra nesse momento doloroso. Ao final da peça, decide partir com Teseu para a cidade de Atenas

A última parte da peça é a mais carregada de dramaticidade. Também é ali que encontramos o processo de transformação do herói. O Héracles que entra em cena quando chega à Tebas e aquele que termina a peça, não são os mesmos homens. O primeiro é tomado pela arrogância e seu ímpeto híbrico salta aos olhos do espectador; já o segundo, depois da queda do seu orgulho, passa por um processo de humanização, como aponta Barbosa (1999). Héracles é posto frente ao inconciliável, o elemento trágico que leva ao estado de lucidez, diante de seus atos o herói se vê obrigado a reconhecer sua natureza e aceitá-la.

3.2.1. As armas de Héracles

Héracles mata quem mais lhe importa com as mesmas armas que o auxiliaram a ser quem se tornou. Os instrumentos que o ajudaram a construir sua fama, a ganhar o reconhecimento por suas proezas, foram os mesmos que o levaram à sua ruína.

A importância das armas para Héracles é um ponto interessante na trama. Logo ao despertar do sono imposto a ele por Palas Atena, Héracles encara a reflexão sobre se desfazer

de suas armas. Franciscato (2003) diz que isso significa que juntamente com elas o herói optaria em se desfazer de todo o significado que elas carregam, seria abandonar sua fama e sua glória. Optar por se desfazer da sua clava, de seu arco, seria uma negação da parte do herói que é e de toda a sua natureza.

Após o episódio da loucura de Hércules, as armas ganharam uma conotação ambígua para o herói, lembrando tanto suas maiores vitórias quanto sua maior desgraça:

Quão mísero estou e sou desatrelado
de filhos e mulher. Ó funesto deleite destes
beijos e funesta associação destas armas!
Pois não sei se as mantenho ou as abandono.
Elas batendo em meus flancos dirão:
“Conosco mataste filhos e esposa. Porta-nos
como assassinas de teus filhos.” Então eu as levarei em
meus braços? Alegando o quê? Mas desnudado das armas,
com as quais tão belo feitos na Hélade executei,
terei de submeter-me aos inimigos e, infame, morrerei?
Não devo deixá-las, mas dolorosamente preservá-las.
(Eurípides, *Hércules*, p. 151)

Qual o significado das armas para o herói? Para Hércules as armas são de grande valia. Antes do assassinato dos filhos, o herói daria uma arma para cada um deles, juntamente com um reino conquistado. Ao primeiro filho era reservada a pele de leão e a cidade de Argos/Micenas, ao segundo filho a cidade de Tebas e a clava, e ao terceiro filho a Ecália e deixaria o arco. O segundo e o terceiro filhos foram mortos pelas armas que lhe eram reservadas.

Agora conseguimos compreender mais claramente o último verso da citação exposta mais acima: “Não devo deixá-las, mas dolorosamente preservá-las” (Eurípides, *Hércules*, p. 151). As armas soam como uma materialização da culpa do herói. São elas que tornam os seus feitos reais, tanto aqueles reconhecidamente grandiosos, como a sua última ação, o pior de todos os seus feitos.

As armas são para Hércules a concretização daquilo que existe de mais potente e mais impotente em si, agentes da ação da sorte na vida de Hércules. Sobre a simbologia das armas na tragédia, nos diz Franciscato (2003):

A última parte mostra-nos o herói confrontando-se com essa verdade e submetendo-se aos desígnios divinos. Ele se vê obrigado a aceitar a condição humana com aquilo que lhe é próprio: glórias e fracassos, fama e desonra, alegrias e dores e, sobretudo, os limites. Sua opção por manter as armas que fizeram dele o maior dos heróis e o assassino dos próprios filhos é símbolo dessa aceitação. (Franciscato, 2003, p. 64).

Para a autora, o trágico em Hércules é simbolizado nas suas armas. O momento em que o herói compreende o que elas representam, tanto toda a honra e a glória como a desgraça a ele creditada, é o momento em que ele aceita as suas próprias características e, como pontuado pela autora, os seus próprios limites. Hércules opta por não se desfazer de seu arco e de sua clava, mas aceitá-los junto a si, como se ele próprio passasse a compreender os seus limites e a não negar sua própria natureza.

O assassinato da família de Hércules pelas mãos do herói foi comparado por Franciscato (2003) como um ritual de purificação. A autora também conjectura que o plano de Hera é de ciência de Zeus, já que tudo ocorreu diante de seu altar. As armas utilizadas até aquele momento para conquistar honra e glória, agora representam a desgraça e a desonra. As características de Hércules, filho de Zeus, que o tornam singular dentre os outros mortais, seu poder e sua força, não dispensa o herói de sua humanidade e, portanto, as condições e limites que isto implica ao herói.

Ao aceitar os próprios limites, Hércules não nega, contudo, aquilo que lhe destaca dos demais. Vemos nos versos, “Mas desnudados das armas / com as quais tão belo feitos na Hélade executei, / terei de submeter-me aos inimigos e, infame, morrerei?” (Eurípides, *Hércules*, p. 151), que o herói pondera sobre a necessidade das armas. Sim, elas são capazes de terríveis feitos quando ultrapassam os limites aceitos para seu uso, assim como o herói.

Segundo Franciscato (2003), Hércules se depara com a aceitação das questões humanas a que também deve se submeter como tal. A autora aponta que, após sua reflexão, o maior indício que nos mostra que Hércules realmente aceitou ser quem realmente é, é a decisão de manter suas armas consigo. Os maiores símbolos de toda a sua glória e sua derrota.

Quando Hércules acorda do sono após a loucura, se vê diante de duas decisões. A primeira é se deve tirar ou não a própria vida, se é merecedor de continuar vivo. A segunda se deve manter as próprias armas, já que elas lhe recordam dos seus feitos. Quanto à segunda decisão, como já vimos, Hércules diz: “Não devo deixá-las, mas dolorosamente preservá-las.” (Eurípides, *Hércules*, p. 151). Entendemos que com esta postura, ele decide que deve preservar também sua vida e que dolorosamente sabe de suas próprias ações. A aceitação das armas é uma aceitação de si. As duas decisões perpassam pela mesma questão. Hércules jamais manteria as armas e permaneceria vivo, se decidisse pela outra opção, abandonaria tanto as armas quanto a vida. Ambos significam aceitar a capacidade dual presente em si, pacificar o impulso transgressor.

3.2.2. A relação entre a potência e a impotência

Franciscato (2003) fala que a potência e a impotência são frequentes na discussão da peça e a alternância entre estas duas características está presente em Lico e em Hércules. A autora explica que os personagens de Anfitrião e Mégara se mostram impotentes durante toda a peça, mas, em seu discurso relembram momentos em que eram fortes.

O tirano governante inicialmente se mostra representante de grande potência, como já apresentamos. Franciscato (2003) explica que Lico mata o antigo rei Creonte e toma o seu lugar como um tirano, dominando a cidade. Estas duas atitudes já bastam para mostrar a força presente em Lico. Além disso, também ameaça matar Mégara, os filhos dela e Anfitrião, queimados, mesmo quando estes se refugiam no altar de Zeus. Anfitrião fala claramente para Lico de seus excessos: “Rei, persegues a mim – um miserável – / e perpetras excesso sobre a morte dos meus. / Aqui deverias moderar o afã ainda que domines. / Mas já que impões a necessidade de morrermos, / é necessário suportar. Faça-se como te parece.” (Eurípides, Hércules, p. 111). A fala de Anfitrião é dirigida para Lico, porém, o conselho do ancião caberia perfeitamente se, em outro momento da trama, fosse dirigido para Hércules. Barbosa (1999) vê Lico como representante de *Bia*, da força, utiliza toda potência sem moderação, mesmo quando dirigida a um velho já sem forças para combater ou às crianças. Franciscato (2003) afirma que “a potência e poder geram no homem a ilusão de não existirem limites, levando-o a perder a justa medida” (p. 53).

Lico somente encontra seu fim quando se defronta com alguém ainda mais potente, Hércules. Podemos pensar essa afirmação em um outro formato: Lico encontrará seu limite somente diante de uma *Bia* mais poderosa. O até então poderoso tirano, opressor e dominador, se vê diante de alguém com maior poder que o seu, impondo a punição para seus excessos:

CORO: - Mudanças de males! Grande, o antigo rei
retorna sua vida do Hades.
Ai! Justiça e réfluo destino dos deuses.
- Vieste no tempo em que serás punido com a morte
por perpetrar excessos contra os melhores que tu.
- Alegrias deram-nos jorros de lágrimas:
Ele voltou –
o que antes, no espírito, jamais esperaria
experimental – o rei de minha terra.
- Eia velhos! Dentro do palácio,
vejamos se alguém está como eu quero.
LICO: Ai de mim! Ai de mim!
CORO: - Um canto começa no palácio...
Dá-me prazer ouvi-lo! Não está longe a morte!

Grita o rei, gemendo proêmio de cruor.
 LICO: Oh! terra de Cadmo, pereço com dolo!
 CORO: - Também tu ias aniquilar: resigna-te a pagar
 a pena, sofrendo a punição pelo que fizeste.
 - Quem é aquele que maculou com injustiça os deuses
 e, mortal, lançou insensata afirmação sobre os
 bem aventurados celestes, de que não são poderosos?
 - Velhos, já não há o homem ímpio!
 A casa silencia: voltemos às danças,
 pois são prósperos os amigos que eu quero.
 (Eurípides, *Hércules*, pp. 111-113).

Hércules é aquele que a potência supera a de Lico e retorna do Hades para punir o tirano e reestabelecer a ordem em Tebas. Os crimes anunciados pelo coro para a punição de Lico pelas mãos de Hércules parecem adiantar a própria punição que o herói sofrerá dos deuses: “- Quem é aquele que maculou com injustiça os deuses / e, mortal, lançou insensata afirmação sobre os / bem aventurados celestes, de que não são poderosos?” (Eurípides, *Hércules*, p. 113). Este trecho recorda a fala de Iris quando explica a punição de Hércules: “Ou os deuses de nada valerão / e grandes serão os mortais, se não for punido.” (Eurípides, *Hércules*, p. 119). Lico é acusado pelo coro de afirmar que os deuses não são poderosos. Hércules é acusado por Iris de trazer um perigo real a posição divina, se não for punido, os deuses nada valerão. Hércules é carrasco e o réu do mesmo crime.

Chalk e Ruck (1962 e 1976, respectivamente, citados por Franciscato, 2003) mostram que Lico e Hércules tem papel duplicado dentro da peça, e isto seria um instrumento utilizado por Eurípides para ressaltar a própria temática da tragédia, a queda após o orgulho excessivo. Os autores hipotetizam que Hércules e Lico poderiam ser contracenados por um único ator, que teria uma espécie de papel duplo, deixando ainda mais explícito que tanto Hércules quanto Lico sofreriam a mesma problemática. Outra semelhança entre os dois personagens é que ambos sofrem da mesma violência que cometem. Lico se tornou governante de Tebas após matar o antigo rei e ameaçar matar a família de Hércules, acaba morto pelas mãos do herói. Já o filho de Zeus, que durante o episódio do delírio pensava atacar os filhos de Euristeu, acaba atacando seus próprios filhos.

Como já explicado, toda a primeira parte da peça, a argumentação entre Lico, Anfitrião e Mégara, juntamente com a participação do coro, são para exaltar o poder e a potência de Hércules, em quem é depositada toda a esperança de salvação dos tebanos. Porém, como afirma Franciscato (2003), “Hércules, potência por excelência, também chegará ao polo contrário, não por força de alguém mais poderoso (como no caso de Lico), mas por forças divinas inigualáveis. O poder, a força e as armas do herói são usados contra ele” (p. 53).

Barbosa (1999) afirma que o herói passou por um processo de humanização, que se concluiu com a chegada de Teseu. Hércules antes da loucura, se distanciava dos homens pelo excesso de grandeza; porém, depois que desperta do delírio, preso a uma coluna e derrotado, perdeu seu antigo brilho.

Em pouco tempo vemos o herói desmoronar da potência suprema. Diante de Lissa, o herói se torna impotente. Quando desperta do sono imposto por Palas Atena, diz: “Onde, impotente, estou? / Ei, Quem dos meus amigos, perto ou longe, / minha ignorância curará?” (Eurípides, *Hércules*, p. 135). Hércules está amarrado, sem suas armas, em meio aos cadáveres de sua família, desorientado e totalmente ignorante dos fatos. O herói é o símbolo da total impotência. Franciscato (2003) explica que o herói, ao que se refere a potência e a impotência, tem um movimento pendular, indo de um extremo ao outro; tudo aquilo que lhe representava glória, passa a representar sua própria ruína. O herói encontra em si as duas facetas, da potência e da impotência, dualidades contidas em um único eu.

3.2.3. A desmedida em Hércules

Ao falar sobre a *hýbris*, Franciscato (2003) nos diz que ela parece ter o orgulho como força motriz. A autora afirma que na cultura grega o orgulho era visto como algo que não deveria existir nos homens, já que a humanidade é efêmera em comparação com os deuses. O orgulho é, portanto, um sentimento oriundo de uma incompreensão da condição humana. Somente pode se orgulhar aquele que não compreende sua própria condição de homem.

Vernant (2006) nos diz que entre os deuses e os homens, existe uma oposição radical. Aos deuses é reservado o culto permanente em seus templos recém-construídos na pólis, nas oferendas e festas dedicadas a estes, de caráter obrigatório a todos os cidadãos. Já os homens são os servos. “Os primeiros são estranhos ao falecimento, que define a condição de existência dos segundos. Os deuses são os *athánatoi*, os Imortais; os homens, os *brótoi*, os perecíveis, fadados às doenças, à velhice e à morte.” (Vernant, 2006, p. 45)

Existia, entre os gregos, uma visão bastante clara da qualidade humana, o homem deve atuar dentro de um certo limite e este deve ser respeitado para que se mantenha o equilíbrio do todo. Quando alguém ultrapassa estes limites que se aplicam sobre a humanidade, incorre em *hýbris* (Franciscato, 2003).

A *hýbris* é excesso, desmedida, descomedimento. Pode também ser traduzida como violência, orgulho, arrogância, impetuosidade e insolência, mas nenhuma dessas traduções esgota a abrangência de seu significado. Em Liddell e Scott, *hýbris* é primeiro a violência temerária que resulta do orgulho pela força ou pelo poder que se possui. Outra fonte da *hýbris* é a paixão. Em alguns contextos, pode ser traduzida por luxúria e lascívia. Qualquer um dos significados pode, em alguma medida, ser atribuído ao personagem mítico de Hércules, embora muitos não estejam no Hércules de Eurípides. (Franciscato, 2003, p. 29)

A *hýbris* é um confronto à posição divina. Franciscato (2003) afirma que são ações ou pensamentos que fazem com que um mortal ultrapasse a medida a ele imposta por sua condição e que, se aproximando da qualidade divina, almeje características exclusivas aos deuses. As consequências desse ato é a punição divina para reparar os limites transgredidos.

Franciscato (2003) diz que um comportamento híbrístico é danoso para a sociedade, põe em cheque a manutenção da cultura civilizada. Por ser excessivo e transgressor, estas atitudes não respeitam nenhuma regra, acordo ou lei. Ações movidas pela *hýbris* tem como exemplos a violência excessiva na guerra ou no amor, perda do controle sobre si em situações perigosas, falta com a obrigação dirigida a amigos e parentes. A autora pontua que estes tipos de comportamento eram associados a monstros mitológicos, como gigantes, centauros e ciclopes.

O herói, como nos diz Vernant (2006), se diferencia dos homens pela sua capacidade superior, porém compactua com estes em relação à mortalidade.

Sem preencher a intransponível distância que separa os humanos dos deuses, o estatuto heroico, desse modo, parece abrir a perspectiva da promoção de um mortal a um estatuto, se não divino, pelo menos próximo do divino.... De fato, a piedade, como a sabedoria, ordena não pretender igualar-se a um deus. Os preceitos de Delfos: “Sabe quem tu és”, “Conhece-te a ti mesmo” não tem outro sentido. O homem deve aceitar seus limites. (Vernant, 2006, pp. 48-49)

Na tragédia de Eurípides, Hércules se aproxima desse *status* divino. Porém, como relata Franciscato (2003), não é consenso entre os autores que o conceito de *hýbris* se aplica às ações do herói. Quando se trata das ações de Hércules, Eurípides não utiliza o termo *hýbris* ou seus correlatos, não deixando claro sua presença nas atitudes do herói. O que é fato é a grandeza excessiva de Hércules.

Franciscato (2003) faz um apanhado dos momentos em que a atitude de Hércules se aproxima daquilo que pode ser considerado uma ação híbrística, e assim pensar se o herói pode ser considerado tomado pela *hýbris*.

Um dos pontos apresentados por Franciscato (2003) é a desmedida na vingança pretendida pelo herói contra Lico que ameaçava sua família. A autora explica que o ato de querer vingar-se é totalmente compreensível, porém, o excesso é inegável. Hércules fala que

pretende arrancar a cabeça de Lico e dar para os cães. Assim como promete encher o rio Ismeno de cadáveres e ensanguentar o rio Dirce. A vingança pensada por Hércules é exagerada, como já falado, o furor do herói não se acalma com a simples morte do inimigo.

Outro momento relatado por Franciscato (2003) é quando, tomado pelo delírio, Hércules mata seus próprios filhos, pensando matar os filhos de Euristeu. Percebemos então que para Hércules não há mal algum o assassinato de crianças, assim como Lico pretendia matar os filhos de Hércules, o herói também deseja matar os filhos de Euristeu. O infanticídio nunca foi um problema para o herói, Hércules almeja matar os filhos de seu inimigo, mesmo estes sendo crianças, e, portanto, sem a menor capacidade de uma defesa justa frente o ataque do herói. No trecho a seguir, temos a ação de Hércules em uma violenta perseguição ao próprio filho pensando ser de Euristeu:

Hércules persegue o filho girando ao redor da coluna,
com terríveis torneantes passos e, posto frente a ele,
dispara contra seu fígado. Ao tombar, impregnou
pétreas colunas com sangue e exalou a vida.
Hércules gritou e vangloriou-se em triunfo:
Eis aqui morto um dos filhotes de Euristeu,
caído em expiação do ódio paterno por mim.
(Eurípides, *Hércules*, p. 127)

Franciscato (2003) destaca que o verbo utilizado para falar do ato de vangloriar-se pelo triunfo é o *alálazo*, que é um conhecido grito de guerra. Hércules, aquele que acabara de cumprir os doze trabalhos, que lutou contra monstros, que retornou incólume do Hades, se vangloria da morte de uma criança indefesa. Esta cena nos mostra o descontrole do herói e a intensidade da vingança dirigida a Euristeu, já que ao matar os próprios filhos, Hércules pensa estar mantando os filhos dele.

Portanto, a grandeza de Hércules é excessiva. E Franciscato (2003) nos diz que ela está presente tanto nos mais gloriosos dos seus atos, quanto naqueles mais terríveis, reconhecendo que é possível ver a *hýbris* presente nas atitudes e falas de Hércules. O herói é violento ao excesso, de atitude híbrística. Mesmo que Eurípides, ao falar de Hércules, não tenha utilizado o termo *hýbris* ou seus termos correlatos, Franciscato (2003) nos mostra evidências que encontramos no herói atitudes que podem ser consideradas movidas pela *hýbris*.

4. A FUNÇÃO DO HERÓI

Na inaudita abundância de configurações, a lenda heroica dos gregos é uma imagem da existência humana em geral, não uma cosmovisão derivada dos seres vivos, mas uma visão do cosmo de uma imediatidade e riqueza que não tem igual. E por trás de todos os heróis que, lutando, livram os países de grandes desgraças ou sucumbem heroicamente a forças superiores, que conseguem a sua salvação mediante feitos audazes ou sagas astúcia, se encontra afinal o que determina todo o nosso ser: o perigo e a afirmação da existência humana. (Lesky, 1937/1996, pp. 79-80)

No capítulo anterior nos debruçamos sobre as narrativas de Homero e de Eurípides, visando conhecer mais a fundo os dois heróis que elegemos como objeto para pensar a correlação entre o herói da mitologia grega e a teoria psicanalítica. Sabemos que quando se trata de estudar os mitos, o conhecimento ali contido é muito grande, o arcabouço mitológico é riquíssimo e seria impossível em um único trabalho esgotar todas as possíveis discussões sobre o herói. Naquele momento tentamos clarificar a dinâmica do herói trágico, tendo como exemplo Aquiles e Hércules para se compreender como o herói na mitologia grega era visto e qual a perspectiva trágica presente neles.

Neste capítulo, vamos resgatar alguns conceitos trabalhados anteriormente, como o mito do herói explicado por Freud, o conceito de ideal de Eu, o funcionamento do complexo de Édipo e a teoria das pulsões; ao mesmo tempo que vamos nos arriscando em algumas correlações sobre como a figura do herói se relaciona com estes conceitos.

4.1. Uma discussão sobre mitos e pulsões

Ao falar sobre a tragédia na *Poética*, Aristóteles nos diz que ela deve seguir um certo esquema, que deve caminhar no sentido da felicidade para o infortúnio e o final de uma tragédia deve ser necessariamente marcado pela infelicidade. Este movimento, segundo o autor, ocorre devido a uma falha do herói, um erro que desencadeia a questão trágica da peça.

Lesky (1937/1996) ao abordar esta questão nos diz que Aristóteles não se referia a um erro moral, mas a uma falha que não tem a ver com a relação da intencionalidade dos atos do herói, um “erro sem culpa” (p. 44). Porém, o autor alerta que em algumas tragédias a culpa moral pode aparecer, principalmente quando se trata das obras de Ésquilo, mas a problemática da narrativa não se resolve na relação entre culpa e punição, o que indica que mesmo com a presença da culpa moral a tragédia vai além da expiação do herói por esse erro, o que nos remete ao erro trágico apontado por Aristóteles. Durante o desenrolar da tragédia o erro trágico do herói é originado por algo constitucional do personagem. Para exemplificar este

ponto da falha cometida pelo herói vamos utilizar um trecho da tragédia “Édipo em Colono” de Sófocles:

ÉDIPO: Que me perguntas? Que tentas saber?
 CORO: ... o causador da morte de teu pai?
 ÉDIPO: Ah! Estrangeiro! Agora estás ferindo-me
 pela segunda vez, golpe após golpe!
 CORO: Mataste!
 ÉDIPO: Sim, matei; tenho entretanto...
 CORO: O quê?
 ÉDIPO: ... algo para justificar-me.
 CORO: Mas, como?
 ÉDIPO: Digo-te; quando o matei
 e massacrei agia sem saber.
 Sou inocente diante da lei,
 pois fiz tudo sem premeditação.
 (Sófocles, *Édipo em Colono*, p. 133)

A fala de Édipo vai de encontro com o que aqui estamos afirmando. A peça se passa anos depois do assassinato de Laio, pai de Édipo, porém ainda é doloroso para o herói quando é interrogado sobre o fato, mesmo tendo realizado o crime de forma não intencional. O herói admite que fez tudo sem premeditação, pois ignorava totalmente o que o destino lhe reservava, mas a culpa pela ação ainda está presente, esta culpa é a falha trágica. Pastore (2012) fala que o herói trágico jamais se livrará da culpa, o personagem pode estar livre da intenção do erro, mas nunca estará isento da responsabilidade. No mesmo sentido Schopenhauer (1819/2004) relata que o herói em uma tragédia é punido não para a expiação de seus pecados individuais, mas o herói sofre por algo ainda maior, a culpa pela própria existência.

Todo herói incorrerá na escolha trágica, e é a *hýbris* que encontramos no personagem que faz com o que ele cometa o erro trágico e assim acabe alterando a harmonia do mundo. Pastore (2012) fala que na narrativa grega nada acontece sem a vontade dos deuses, eles sempre participam e estão cientes das consequências dos atos do herói, e muitas vezes, são os próprios deuses que atuam de forma a levá-lo a incorrer em *hýbris* para que, assim, ele chegue ao erro trágico. Mas, se por um lado os deuses pactuam com a ação na narrativa, pelo outro lado, “nada tampouco acontece sem a participação e o engajamento do homem” (Pastore, 2012, p. 108). Apesar do destino ser inescapável para o herói trágico, ele tem uma participação ativa no rumo dos acontecimentos.

Mas afinal de que se constitui esta culpa atribuída ao herói? E, como este erro é algo essencial para a tragédia, como nos disse Aristóteles, e vai além da falta moral, como podemos entender o seu significado? Pastore (2012) afirma que o sentido do trágico se faz na

dualidade, pois o herói é formado por sentimentos opostos, situando-se entre a culpa e a inocência, a lucidez e a cegueira, a loucura e a sanidade, sendo composto pelo inconciliável.

Temos que o herói é inconsciente daquilo que é, porém, a ele é negado a abstenção desta contradição que o define. Acaba impulsionado a cometer uma falha que trará consequências e que será responsabilizado, portanto, o herói trágico na mitologia grega é guiado por caminhos desconhecidos por ele. A partir deste entendimento do herói podemos fazer um paralelo com a visão de homem da teoria psicanalítica, pois este também é conduzido por elementos inconscientes ao próprio sujeito. Tanto o herói para a tragédia grega quanto o homem para a psicanálise são formados por elementos inconscientes, e são responsabilizados pelas ações decorrentes disso.

Freud (1933/2010e) nos diz: “A teoria dos instintos¹ é, por assim dizer, nossa mitologia. Os instintos são seres míticos, formidáveis em sua indeterminação. Em nosso trabalho não podemos ignorá-los um só instante, mas nunca estamos certos de vê-los com precisão” (p. 241). A comparação é bastante feliz da teoria das pulsões com a mitologia, pois os mitos compartilham destas mesmas características, são indeterminados, porém são sempre presentes. O mito em si é desconhecido, ninguém tem acesso a ele, pois se perdeu há muito tempo. Como já dissemos, os mitos se remetem a um tempo original de criação (Eliade, 1960/1989) – só temos acesso de forma indireta a eles; podemos acessá-los somente a partir daquilo que diz algo sobre o mito. As pulsões compartilham desta peculiaridade, não temos acesso a elas, conseguimos estudar as pulsões a partir de suas consequências, como se refletem no funcionamento psíquico, como nos diz Freud (1933/2010e): “no trajeto da fonte à meta o instinto se torna psiquicamente operante” (p. 243). Conseguimos estudar as pulsões através do que elas produzem no psíquico, assim como só podemos estudar os mitos por meio do que eles produzem na cultura.

Mezan (2013) explica que a teoria pulsional de Freud sempre previu duas pulsões, não sendo uma pulsão inicial que acabaria por se dividir, pois, neste caso, nada impediria que as pulsões continuassem se dividindo, e isso, segundo o autor, tornaria inválida a solução

¹ Por se tratar de uma citação direta, mantivemos o termo instinto, que é utilizado por Paulo César de Souza para a tradução da palavra *trieb*. Mas no corpo do trabalho optamos pela utilização do termo pulsão. Para tal decisão nos baseamos em leituras de artigos, principalmente de Estêvão (2012) intitulado “Retorno à querela do *Trieb*: por uma tradução freudiana”. O autor explica que o termo pulsão é recente na língua portuguesa pois deriva do termo em francês *pulsion*, e apesar de causar um certo estranhamento inicial, já que não tem um campo semântico tão rico quanto o termo instinto, depois da familiarização passa um sentido de aquilo que pulsa e de uma pressão constante. Estêvão (2012) defende também que a utilização do termo pulsão nos remete a um Freud “...mais ‘humanista’ e culturalista que enfatiza a constituição do sujeito no bojo de uma sociedade e na relação com o outro do que na tentativa de controle de impulsos biológicos” (p. 102).

heurística e desembocaria em um intrincado esquema que levaria a uma confusão conceitual do significado de cada uma das subdivididas pulsões. As pulsões são forças opositoras que constituem o próprio homem, Freud (1933/2010e) nos explica que os dois tipos de pulsão são, a pulsão de vida, também conhecida como *Eros*, pulsão sexual no sentido amplo do termo, que tem como característica um ímpeto agregador; e a outra, a pulsão destrutiva que é carregada de agressividade, denominada de pulsão de morte ou *Thânatos*. Freud (1932/2010d) explica que esta classificação é a teorização da oposição entre o amor e ódio, a primeira tem por finalidade a conservação e a união, é a partir desta pulsão que surgem a relação emocional com objetos externos, como uma relação amorosa e a identificação, elas representam todos os esforços para a manutenção da vida; já a segunda leva o homem ao ímpeto da destruição, que é a partir desta pulsão que o homem chega ao prazer pela agressividade, é a responsável pelas ações do homem que direcionam ao estado inanimado, isto é, a morte. Porém, alerta Freud (1932/2010d), devemos segurar nosso impulso de aplicar o caráter moral de bem e mal, pois as duas pulsões atuam de forma indissociadas, sempre as pulsões parecem estar amalgamadas, em variadas proporções, com o outro par. As duas podem atuar tanto no próprio indivíduo quanto no mundo externo, e a incidência de uma não significa a ausência da outra. Freud (1932/2010d) exemplifica:

Assim, por exemplo, o instinto de autoconservação é certamente de natureza erótica, mas necessita dispor da agressividade para fazer valer sua intenção. Assim também o instinto do amor, voltado para objetos, requer um quê do instinto de dominação para se apoderar do seu objeto. (p. 427)

É necessário que se compreenda esta característica das pulsões para não cometer um julgamento simplista da teoria freudiana, Freud (1932/2010d) fala que justamente por se encontrarem em uma ação intrincadas, se demorou para a concepção destes conceitos que aqui apresentamos. Elas são marcadas por um paradoxo interno, são forças opostas que atuam ao mesmo tempo porém não se anulam, em um processo de fusão e defusão. Mezan (2013) ao abordar a temática nos diz:

Esta interação das pulsões não deve ser, no entanto, concebida como uma simples convergência sobre o mesmo objeto; ... É preciso que se verifique uma harmonização das finalidades pulsionais para que se possa falar em fusão: no exemplo do sadismo, o gozo do objeto e sua posse agressiva coincidem, e é por este motivo que se pode falar em fusão pulsional.

Por outro lado, a contrapartida da fusão é a dada pela defusão, que consiste na separação das pulsões anteriormente combinadas: neste caso, o predomínio é da pulsão de morte, que consegue liberar-se do jugo de Eros para realizar sua finalidade específica. A agressividade dirigida ao exterior – o que se chama comumente de ódio – tem sua gênese neste duplo movimento de fusão e defusão, o que impede considerá-la como um elemento irreduzível. (Mezan, 2013, p. 26)

O conflito e a ambiguidade que encontramos no homem estão nesse esquema de funcionamento. As duas pulsões de naturezas opostas coexistem e podem atuar

conjuntamente, demarcando a presença do erotismo e da destrutividade investidos no mesmo objeto.

Freud (1920/2010c) nos mostra através do sadomasoquismo a interação entre as facetas destruidoras e sexuais das pulsões. O autor explica que o sadismo seria um desvio da pulsão de morte para um objeto externo, tal ação seria realizada conjuntamente com *Eros* que, devido a sua constituição, voltou-se para o mundo externo a procura de ligações.

Segundo Freud (1933/2010e) é muito fácil a compreensão de uma pulsão agregadora, que tem por finalidade a autopreservação como é a pulsão de vida, mas, a pulsão oposta, carregada de agressividade e que leva o indivíduo à violência, é de difícil assimilação para a sociedade. Provavelmente esta dificuldade está ligada a algum elemento afetivo da cultura, já que a agressividade é algo que transborda ao homem e podemos encontrá-la nas mais diversas manifestações humanas. Freud (1933/2010e) relata que a natureza agressiva do homem é óbvia, e em um trecho carregado de ironia nos diz:

Não, o ser humano tem de ser bom por natureza, ou bonachão, pelo menos. Se ocasionalmente ele se mostra violento, brutal, cruel, são apenas transtornos passageiros de sua vida emocional, na maioria das vezes provocados, talvez consequência dos regimes sociais inadequados que ele criou até agora. Infelizmente, o que a história ensina e que nós mesmos vivenciamos não depõe neste sentido, justificando antes o veredicto de que a crença na “bondade” da natureza humana é uma dessas ilusões ruins das quais os homens esperam que facilite e embeleze a vida, quando apenas acarreta danos, na realidade. (Freud, 1933/2010e, pp. 252-253)

Para Freud (1933/2010e) encontramos nas obras culturais a manifestação explícita desta pulsão agressiva, que por mais que soe estranha a ideia de uma pulsão que tem por objetivo a destruição da sua própria fonte, é comum os escritores, a partir do uso da sua liberdade poética, externalizar esta parte da natureza humana.

Entendemos que assim ocorreu com os autores estudados nessa dissertação, Homero e Eurípides. Vivendo em um momento de muito maior proximidade com os conteúdos míticos e utilizando dos recursos disponíveis aos poetas, ambos os autores, conseguiram expressar esta dualidade humana em seus textos, dando ao herói a oportunidade de autoconhecimento e reconhecimento das forças que o compõem.

O herói de uma tragédia vive, através da *hýbris*, a experiência trágica que é o excesso, o atravessar limites impostos aos homens e se aproximar daquilo que é exclusivo das divindades, o desejo pela transgressão (Pinheiro, 2012). O herói transita em dois mundos, o humano e o divino. O primeiro de caráter normativo, fadado aos mortais; já o segundo é transgressor, sem regras ou limites, exclusivo para os imortais. O herói, ao se aventurar por

estes dois mundos, vive o paradoxo: ao mesmo tempo em que ele é obrigado a seguir as regras, tem o ímpeto de transgredi-las.

Freud (1933/2010e) fala que no homem existe uma pulsão de caráter agressivo e destrutivo, que pode ter como objeto tanto o mundo externo como o próprio homem. Aquele que dedica forças de caráter agressivo para destruir seu próprio mundo, para romper as regras sociais, e, em certos casos, contra a própria existência, é um transgressor assim como o herói de uma tragédia quando incorre em *hýbris*, que é o elemento que o leva à desmedida em suas ações. A transgressão também pode ocorrer via pulsão sexual, o herói também é um realizador, a busca por algo maior, como o reconhecimento de todos, o orgulho existente nos discursos dos heróis, como podemos enxergar nas obras de Homero e Eurípides aqui trabalhadas. A pulsão de *Eros* é a que busca agregar e fortalecer com os objetos que se relaciona.

Partindo de uma reflexão sobre as ações dos heróis gregos podemos falar que é visível na trajetória do herói a lógica pulsional que aqui apresentamos. A transgressão feita pelo herói não é fruto exclusivo de uma ou outra pulsão, nem só de *Thânatos* como nem só de *Eros*, mas a partir do entendimento do conceito de fusão pulsional podemos verificar tanto a ascensão quanto a queda do herói. Retomamos aqui a citação de Lesky (1937/1996) para exemplificar:

No centro dessa criação literária ergue-se sempre o herói radioso e vencedor, aurelado pela glória de suas armas e feitos, mas ele se ergue diante do fundo escuro da morte certa que, também a ele, arrancará das suas alegrias para leva-lo ao nada, ou a um lúgubre mundo de sombras, não melhor do que o nada. (p. 24)

A glória e as vitórias acumuladas pelo herói em paralelo com o destino certo da morte que levará o herói ao estado de nada é uma demonstração da ação do investimento pulsional fusionado. O ato de transgressão, que acarreta a culpa, leva o herói a um patamar diferenciado, acumula fama e glória, mas, ao mesmo tempo, é devido a esta transgressão que punição é aplicada.

Vimos que a vida psíquica humana é constituída por uma dualidade entre as duas pulsões que atuam nos mesmos objetos, que o herói trágico apresenta uma contradição irresolúvel acerca da sua natureza. Vernant (1996/2001) fala que em uma tragédia o homem é o ponto central, a tragédia é um instrumento para exposição dos fenômenos humanos, e elas tem por objetivo a exposição deste inconciliável no indivíduo. Podemos pensar, portanto, que

a natureza ambígua do herói trágico se revela como uma metáfora desta complexa trama pulsional humana.

O herói trágico é naturalmente um transgressor, a partir da dualidade insolúvel que é constituído temos a ocorrência do comportamento transgressor do herói, porém para ser possível que o herói cometa esta transgressão é necessário que um limite seja dado a ele. Dessa forma, encontramos no mito as duas forças que atuam sobre o herói, a primeira delas é a perspectiva normativa do mito, aquela que limita e define as regras atuantes no personagem; e a segunda, a transgressora, carregada de excessos e de desmedidas, que leva além do permitido, mostra um impulso ilimitado do herói, que se aventura pelo proibido e pelo desconhecido.

A coexistência de duplos opostos tanto no homem como nos mitos demarcam uma discussão fundamental presente nesta relação entre a perspectiva transgressora *versus* a perspectiva normativa e a pulsão de vida *versus* a pulsão de morte. Versiani (2008) fala que os mitos têm um importante objetivo de manutenção da civilização, pois é através deles que o homem consegue lidar com suas pulsões internas, apaziguando-as, e desta forma promover uma ordem social, que impõe sacrifícios para o homem, e faça com que este aceite as regras básicas da civilização. Em uma tragédia temos a presença da perspectiva normativa e da perspectiva transgressora, forças opostas que se colocam em um conflito imposto ao herói; temos a representação do próprio homem tendo que lidar com as diversas normas civilizatórias impostas pela ordem social, que o obriga uma adequação pulsional para esta realidade.

4.2. O mito psicológico do herói

Vimos no primeiro capítulo desta dissertação o significado para Freud do mito do herói, sendo que é através da criação deste mito psicológico que o indivíduo consegue migrar de um funcionamento mental de massa para um individual. (Freud, 1921/2011a)

Segundo Freud (1921/2011a) encontramos na mitologia de diversas culturas traços que evidenciam a existência do mito do herói. Este foi inventado através de uma mentira, um ato fantasioso, que um único indivíduo foi capaz de sozinho derrotar o pai primordial, feito que somente poderia ser realizado através de uma ação coletiva de todos; ao matá-lo o herói passa a ocupar em sua fantasia a posição do pai primevo. O primeiro indivíduo que “transmentiu” a

realidade”² (Freud, 1921/2011a, p. 102) se transformou no primeiro poeta³ épico, porém, Freud (1921/2011a) nos alerta de que “no fundo esse herói não é outro senão ele próprio” (p. 103). Então, quando falamos do herói deste mito heroico de Freud, estamos falando do próprio poeta que o criou. Este mito psicológico do herói é uma realização de desejo deste primeiro poeta, que internalizou a ação da horda, como sendo uma realização unicamente sua. Temos aqui, portanto, a famosa dualidade entre o criador e a criatura; o poeta é o herói ao mesmo tempo que o herói é aquele que constitui este primeiro poeta. Freud (1921/2011a) diz que o mito heroico leva, por fim, à divinização do herói, mas, alerta que somente com a divinização do pai primordial é que passamos a conhecer as características que hoje reconhecemos na divindade; para corroborar a ideia aqui apresentada, podemos pensar na figura cristã do filho salvador, poderoso e superior a todos os outros homens, escolhido e único. Quem seria este salvador senão uma reminiscência do herói divinizado?

O herói é o realizador da façanha do assassinato do pai na realidade transmutada a partir da criação do primeiro poeta. O herói passa a ser aquele que livrou a horda da tirania do pai que era egoísta na realização de seus próprios desejos. Entretanto, este pai não era somente odiado e temido, também era amado, ocupava uma posição central na horda, todos se relacionavam com este pai e dependiam dele. Então, outra consequência pela morte do pai primevo é a culpa oriunda deste assassinato. Freud (1913/2012) nos diz que as primeiras restrições morais foram adquiridas após alguma ação que deu aos feitores a própria noção de crime, que depois da execução do ato se arrependeram, e optaram por não realizar mais a ação; o autor expõe que este mecanismo, esta “criativa consciência de culpa” (p. 241), ainda existe em nós, é encontrado, por exemplo, nos neuróticos.

Freud (1913/2012) explica que no complexo de Édipo encontramos pontos centrais para o desenvolvimento na vida cultural, como é o caso da religião, da arte e da sociedade. E este complexo, como já mostrado diversas vezes pela psicanálise, é o núcleo de todas as neuroses. O autor aponta que os problemas psíquicos dos povos, também estão relacionados

² Aqui optamos por utilizar a tradução dada por Paulo César de Souza para *log die Wirklichkeit um*, que, como explica o tradutor, é um neologismo de Freud, que traz uma conotação de transformação ligada ao verbo mentir. Podemos entender a intenção de Freud (1921/2011a) de falar que o indivíduo, no caso, transformou a realidade através da mentira.

³ O termo poeta, utilizado por Freud (1921/2011a), não remete exatamente ao significado que comumente damos à palavra. Não existe nada escrito sobre este mito heroico, e nenhum artista que se conheça pode ser esse poeta aqui citado. O poeta, aqui, é o criador de um mito totalmente psicológico de tempos imemoriais. O termo serve para nos remeter a um ato de criação ficcional, jamais querendo se referir a uma obra concreta. Porém, como nos diz o autor, encontramos rastros deste mito nas fábulas, contos e demais histórias provenientes das diversas culturas.

com a relação com o pai, e diz que, talvez, a ambivalência encontrada nos homens também tenha aí a sua origem.

A ambivalência é a destinação de dois sentimentos opostos, o amor e o ódio, ao mesmo objeto; porém, nada se sabe sobre a origem dessa ambivalência no homem. Podemos utilizar o mito heroico para criar uma hipótese que explique a origem desta característica. O herói do mito pensado por Freud (1913/2012) é ambivalente. O maior feito deste herói incorre em dois sentimentos opostos: o primeiro é a libertação do pai controlador e, por isso, a possibilidade da realização do seu próprio desejo, fato que era proibido sob a tirania imposta anteriormente; o segundo é o sentimento deste pai único, a única fonte de realização do desejo e segurança; um pai odiado, porém, amado.

4.3. Uma investigação psicanalítica em Aquiles e Hércules

Neste capítulo, utilizamos outras figuras heroicas para nos ajudar a pensar e a entender a relação entre a psicanálise e os aspectos do próprio herói; utilizamos por exemplo a figura de um filho salvador, encontrada na mitologia judaico-cristã; o Édipo, em “Édipo em Colono”; vimos que o diálogo entre a psicanálise e a mitologia é um universo muito rico e ainda com muitas temáticas a serem abordadas. Tudo isso demonstra que poderíamos ter escolhido outros heróis como objeto de estudo, porém optamos por Aquiles e Hércules como já explicamos em outro momento, mas cabe aqui um breve resumo. Aquiles e Hércules são dois conhecidos heróis da mitologia grega, o primeiro é o protagonista de uma das aventuras mais conhecidas de toda a literatura grega, além de, como já defendemos em outro momento, encontrar na “Ilíada” um elemento trágico inicial, algo que já estava presente na obra de Homero e se desenvolveu nas tragédias do século V. Hércules é o herói grego mais conhecido da atualidade e também é de quem mais textos chegaram até os tempos atuais, inclusive a peça de Eurípides, obra em que já temos a argumentação trágica bem desenvolvida. Apostamos nestes dois heróis com o intuito de enriquecer esta discussão.

Vimos alguns pontos destacados por Freud acerca da relação entre a teoria psicanalítica e a mitologia. Nosso desafio seguinte é apresentar uma correlação entre a figura do herói, que temos como representantes Aquiles e Hércules, e a visão psicanalítica do herói.

4.3.1. Sobre Aquiles e Hércules como representação da horda

Conhecemos no capítulo anterior alguns pontos que consideramos relevantes para demonstrar o trágico contido nos textos de Homero (ainda que incipiente, neste caso) e de Eurípides (trágico propriamente). Nos parece que tanto Aquiles quanto Hércules mostram ligações com o herói psicológico apresentado por Freud (1921/2011a) e, portanto, interessantes correlações surgem na articulação destas ideias.

A guerra de Tróia teve a duração de dez anos, e como já sabemos, a “Ilíada” retrata alguns dias do último ano da guerra. Apesar das habilidades de Aquiles sempre terem sido destacadas na arte da guerra e do herói ter participado das batalhas desde o início do cerco à cidade de Tróia, durante os nove primeiros anos a batalha entre gregos e troianos não teve grandes avanços. A “Ilíada” começa sua narrativa justamente no momento em que a guerra troiana começa a ganhar um desfecho, inicialmente, a partir do autoexílio de Aquiles, o domínio da situação passa a ser dos Troianos, e com o retorno do herói, devido o desejo de vingança pela morte de Pátroclo, ocorre a inversão e finalmente os gregos têm uma vitória significativa sobre os sitiados. Entendemos que na agressividade excessiva presente em Aquiles é que o filho de Peleu apresentou as características esperadas do herói. Aquiles sozinho realiza o que todo o exército grego foi incapaz de fazer, conseguindo combater todo o exército troiano; ele é empossado com o poder que todo o exército deveria ter. O mesmo ocorre com Hércules, pois todos os habitantes da cidade de Tebas estão oprimidos pelas ações de Lico, o tirano governante que tomou o lugar de Creonte depois de assassiná-lo. Porém, nem mesmo toda a cidade foi capaz de se defender do novo governante. Hércules surge como o salvador que, sozinho, consegue realizar aquilo que toda a população de Tebas não conseguiu, mas deveria ter conseguido. Nestes dois exemplos, temos um desenho bastante parecido com aquele proposto por Freud (1921/2011a) para o mito heroico. O herói realiza aquilo que somente toda a horda poderia fazê-lo, acumulando em si o poder que todos os homens somados teriam e consegue realizar aquilo que era o desejo de todos.

Agora podemos retomar o mito freudiano do herói. Freud (1921/2011a) explica que o herói é aquele que assume o feito de toda a horda para si e realiza aquilo que somente todos juntos poderiam realizar. Aquiles e Hércules cumprem exatamente este papel, sozinhos eles fizeram o que somente seus pares juntos poderiam fazer, temos aqui um ponto em comum entre os mitos de Aquiles e Hércules e o mito freudiano. Estes heróis são compostos pela mesma característica que é a representação do somatório dos seus iguais, isto é, da horda.

A realização do desejo da horda, como vimos, é livrar-se da tirania do pai, porém isso acarreta na perda desta figura paterna centralizadora, e deste paradoxo entre o desejo da transgressão da norma e a supressão deste desejo é o causador da dualidade heroica. Podemos encontrar a culpa trágica tanto em Hércules como em Aquiles - neste último, alguns elementos que mostram traços desta culpa - que é oriunda de um erro cometido por este herói.

Quando Aquiles confronta Agamêmnon ele está fazendo um desafio à hierarquia, como nos mostrou Alexander (2009/2014), Aquiles se vê em igual direito que Agamêmnon, mesmo este sendo um rei. Entendemos que este ato já demonstra o impulso a transgressão por parte de Aquiles, o ato de se rebelar contra o rei é ir contra o *status quo* daquele arranjo social que se está inserido.

A decisão de Aquiles de participar da guerra de Tróia está ligada diretamente a mortalidade do herói. Um dos aspectos do trágico que já conseguimos encontrar na “Ilíada” está contido nesta ideia. A natureza heroica de Aquiles iria levá-lo a cometer o erro que provocaria uma ruptura com a ordem social se viesse a participar da guerra troiana, isto é, o herói iria ser levado à transgressão e devido a isso a punição não tardaria após seus atos transgressivos, no caso de Aquiles a punição para tal fato seria a morte breve do herói.

Também em Hércules ocorre uma ruptura da ordem social, a natureza do herói, irrefreável diante da adversidade, realiza tudo aquilo que se propõe a fazer e o herói não conhecia a face da derrota, tal tipo de personalidade é incompatível a um mortal e também com a vida nas cidades gregas, como nos diz Franciscato (2003). Um dos exemplos dos excessos de Hércules é a sua chegada a cidade de Tebas ser comparada a chegada de Zeus, e em outro momento, sua potência é comparada à do deus Apolo. Hércules transpõe o abismo que separa os mortais e os imortais ao ser comparado aos dois deuses, ele é posto, pelos cidadãos tebanos, na mesma posição de um deus salvador. Devido a esta característica Hércules não se enquadra na condição de um homem capaz de viver a vida em sociedade, é preciso que ele seja punido e passe por um declínio social, para somente então, poder viver entre os homens, como faz no final da tragédia ao acompanhar seu amigo Teseu para a cidade de Atenas.

O herói do mito freudiano do herói, também é responsável pela ruptura da ordem social:

O poeta que deu este passo, e com isso libertou-se do grupo na imaginação, sabe, conforme outra observação de Rank, achar o caminho de volta para ele na realidade. Pois ele vai e conta a esse grupo os feitos de seu herói, por ele inventados. No fundo esse herói não é outro senão ele próprio. Assim ele

desce até à realidade e eleva seus ouvintes até à imaginação. Mas os ouvintes entendem o poeta, eles são capazes de identificar-se com o herói a partir da mesma relação nostálgica com o pai primevo. (Freud, 1921/2011a, p. 103)

O trecho destacado mostra como Freud (1921/2011a) explica a passagem dos indivíduos da horda de um funcionamento psíquico grupal para o individual. E deste modo, também ocorre uma quebra com o paradigma social da época. Este herói também é transgressor e se aventura além da margem do permitido.

Freud (1932/2010d) ao falar sobre a estrutura social explica que durante a evolução da cultura humana é chegado um momento em que percebeu-se que a união de diversas forças menores sobrepunha uma força maior. “A violência é derrotada pela união, o poder daqueles unidos passa a representar o direito, em oposição à violência de um indivíduo.” (Freud, 1932/2010d, pp. 420-421). Desta forma, o poder que agora é compartilhado para um grupo comum está pronto para se voltar contra todo o indivíduo que novamente procurar impor a sua única vontade. Segundo Freud (1932/2010d) o ponto que diferencia os dois momentos é que inicialmente a violência era oriunda de um indivíduo para a coerção de todos os outros, e depois, a violência passa a ser oriunda de todos os indivíduos para supressão de um.

A partir do que foi apresentado neste tópico, podemos concluir, que tanto Aquiles quanto Hércules, são punidos por se destacarem de seus iguais. Ao acumular sobre si a realização do desejo de toda a horda, os heróis entraram em um campo proibido, pois, alguns desejos não podem ser realizados em detrimento da manutenção das regras sociais, e caso, assim for, de acordo com Freud (1932/2010d), a violência de toda a horda é dirigida a este homem. O herói deve sofrer para poder eximir toda a horda da punição, já que este é o representante dela, esta ideia será melhor trabalhada no próximo tópico momento em que vamos nos aventurar por uma leitura da tragédia pela perspectiva da psicanálise, explorando os papéis da tragédia e suas representações para a teoria psicanalítica.

4.3.2. Sobre uma leitura psicanalítica da tragédia grega

Em “Hércules”, de Eurípides, por se tratar de uma tragédia, encontramos justamente a descrição feita por Freud (1913/2012) sobre a relação entre o herói e o coro em uma tragédia:

Na história da arte grega há uma situação que mostra notáveis semelhanças com a cena da refeição totêmica identificada por Robertson Smith, e também dessemelhanças igualmente profundas. É a situação da tragédia grega mais antiga. Um bando de pessoas, com o mesmo nome e indumentária, rodeia uma só, e depende de suas palavras e atos: é o coro e o protagonista, originalmente um só. Desenvolvimentos posteriores trouxeram um segundo e um terceiro ator, para representar contrapartidas e divisões do herói, mas o caráter deste e sua relação com o coro permaneceram

inalterados. O herói da tragédia tinha de sofrer; ainda hoje este é o conteúdo essencial de uma tragédia. Ele carregava a “culpa trágica”, que nem sempre é fácil de explicar; com frequência não é uma culpa como se entende na vida civil. Em geral consistia na rebelião contra uma autoridade divina ou humana, e o coro acompanhava o herói com sentimentos simpáticos, procurava contê-lo, admoestá-lo, moderá-lo, e o pranteava, quando lhe vinha a punição – considerada merecida – por seu empreendimento.

Mas por que o herói da tragédia tem de sofrer, e o que significa sua culpa “trágica”? Abreviemos a discussão com uma rápida resposta. Ele tem de sofrer porque é o pai primevo, o herói daquela grande tragédia dos tempos primevos, agora repetida tendenciosamente, e a culpa trágica é aquela que ele tem de tomar sobre si, a fim de livrar o coro de sua culpa. (Freud, 1913/2012, pp. 236-237)

Temos um personagem diferenciado de todo o resto, e um coro, que se põe ao lado do herói, torce por ele durante as suas ações e se padece durante a sua queda. Hércules realiza o que todo o coro deseja. Freud (1913/2012) faz duas afirmações, a primeira é que o herói é o representante do pai primevo em uma tragédia; e a segunda é que o herói arca com a responsabilidade que seria de todo o coro, a culpa trágica. Vamos, em seguida, nos aprofundar sobre essas duas afirmações feitas pelo autor.

A primeira afirmação feita por Freud (1913/2012) é que o herói representa o pai primevo em uma tragédia. Um entendimento que podemos ter sobre isso é que o herói do mito heroico freudiano inicialmente se identificou com a figura do pai primevo, e, em uma resolução parecida com o que acontece no complexo de Édipo no indivíduo, ocorreu um retorno da energia libidinal que estava dirigida a um objeto externo para um investimento no próprio indivíduo, uma espécie de narcisismo secundário, conforme a descrição conceitual do verbete feito por Zimmerman (2001). Isto é, a libido que anteriormente era dirigida ao pai, passa a ser investida novamente no próprio herói do primeiro mito heroico. Para utilizar a mesma terminologia que Freud (1923/2011b), podemos dizer que ocorre um precipitado da identificação do pai primevo em um ideal de Eu no herói. O pai passa a ser parte integrante do herói, como nos diz Freud (1921/2011a): “Assim como o pai fora o primeiro ideal do garoto, agora o poeta criava o primeiro ideal do Eu no herói que substituiria o pai” (p. 102). Quando Freud (1923/2011b) fala sobre o ideal do Eu no indivíduo, nos diz:

Sua relação com o Eu não se esgota na advertência: “Assim (como o pai) você deve ser”; ela compreende também a proibição: “Assim (como o pai) você não pode ser, isto é, não pode fazer tudo o que ele faz; há coisas que continuam reservadas a ele”. Essa dupla face do ideal do Eu deriva do fato de ele haver se empenhado na repressão do complexo de Édipo, de até mesmo dever sua existência a essa grande reviravolta. Claramente, a repressão do complexo de Édipo não foi tarefa simples. (p. 43)

Assim como ocorre no complexo edípico individual, ao internalizar esta identificação objetal temos um processo de formação reativa: ao mesmo tempo em que o herói deve ser o pai, também nunca poderá sê-lo. (Freud, 1923/2011b).

A noção de ideal do Eu guarda uma semelhança bastante próxima com o herói. Podemos pensar que o processo de criação do herói, se deu por uma identificação do poeta com a figura do pai primevo. O herói passa a ser constituído com as características do pai, porém, ao mesmo tempo que ele adquire toda a sua potencialidade, a ele é proibido. Encontramos no herói, uma retração do investimento libidinal de identificação com o pai primevo que, devido a esta retração, passa a ser investida no próprio herói.

Podemos pensar agora sobre a outra afirmação feita por Freud (1913/2012), que o herói deve sofrer devido a culpa trágica para livrar da culpa o coro da tragédia. A culpa trágica que se referia o autor é o assassinato do pai, algo realizado por toda a horda, porém, no processo de criação do mito heroico, isto é, na fantasiosa realidade deste primeiro poeta, toda a ação passa a ser de autoria de um único indivíduo empoderado com o poder da horda.

Freud (1913/2012), quando faz uma correlação entre a relação do coro, sempre presente em uma tragédia, e o herói, se refere ao fato de que o coro sempre é apresentado de forma coletiva representando os muitos, enquanto o herói representa o único. Durante o desenvolvimento de uma tragédia, diversas são as posturas encontradas na atuação do coro, mas todas elas demonstram uma simpatia pelo herói. O herói, segundo o autor, carrega em si uma culpa que seria de toda a horda. O crime que era de responsabilidade de um colegiado de irmãos, agora é assumido por um único, aquele que deve sofrer para livrar da culpa todos os outros. O herói trágico assume toda a potência do somatório de seus irmãos, ele é o único capaz de se igualar ao poder extraordinário do pai primitivo, enfrentá-lo, e, ainda mais, derrotá-lo. Freud (1913/2012) nos diz que “O crime a ele imputado, arrogância e revolta contra uma autoridade maior, é exatamente aquele que, na realidade, pesa sobre os companheiros do coro, o bando de irmãos” (p. 237), o herói acumula então o poder e a culpa do coro, o seu sofrimento é a salvação pelos erros daqueles.

Na tragédia “Hércules”, de Eurípides, temos um exemplo do que aqui foi exposto. O herói trágico, munido de toda potência a ele destinada, deve realizar aquilo que o coro deseja, porém, é culpado por satisfazer este desejo.

Sobre este assunto, quando se trata da “Ilíada”, de Homero, uma epopeia criada séculos antes de Eurípides, temos ali contido, como já mostramos em outra oportunidade, elementos daquilo que se desenvolveria posteriormente na tragédia. Na “Ilíada”, um poema épico, não há a presença do coro, como ocorre nas tragédias, que seria uma representação da horda de irmãos, mas o elemento trágico, a culpa pelo excesso, está presente na narrativa. A

compulsão pela agressividade, que em tempos imemoriais foi a responsável pelo ataque ao pai, está presente na cólera de Aquiles.

4.3.3. Sobre a ascendência do herói grego

Uma articulação interessante também se dá acerca da ascendência do herói grego. Todo herói da mitologia grega tem uma ascendência divina e humana. Os heróis que estamos trabalhando aqui não fogem a regra, Aquiles é filho de Tétis, uma deusa, e Peleu, um mortal; Hércules é filho de Zeus, o mais poderoso dos deuses, e Alcmena, uma mortal. Os heróis gregos transitam entre dois mundos, descendem de imortais, porém não desfrutam deste privilégio. Nagy (2013) ao falar sobre a mortalidade nos heróis empresta da biologia o conceito de gene recessivo e dominante, e fala que a mortalidade atua como se fosse um gene dominante e a imortalidade o recessivo, pois, basta um único mortal na ascendência de um herói e ele será mortal. A imortalidade é reservada para aqueles que são descendentes exclusivamente de imortais. Almejam pertencem ao seletivo grupo que gozarão da vida eterna e dos frutos de uma vida de prazeres e reconhecimento, mas são impedidos, a eles é proibido ingressar ao panteão olímpico; pelo menos não antes de passar pela experiência da morte, como é o caso de Hércules.

Podemos pensar também no mito do herói freudiano, em que todo indivíduo é descendente do pai chefe da horda, pois somente a ele é permitido a realização dos desejos, todos os outros machos eram obrigados a abstinência sexual, portanto, o herói freudiano também tinha uma ascendência especial, ele é filho do único membro da horda que detinha a liberdade quanto vontades e desejos.

O divino na mitologia grega, assim como o pai primevo na teoria psicanalítica, são marcados pela ausência de limites, os deuses e o pai podem tudo realizar, não tem nenhuma restrição quanto aos seus desejos, todos estão sujeitos a suas vontades; já os mortais e os irmãos da horda não têm tal privilégio, dependem de aprovação para realizarem aquilo que querem, são limitados pela atuação e pela vontade dos deuses e do pai primevo. O herói da mitologia grega carrega desde o berço características divinas e humanas, ambíguas e incompatíveis; também, o herói do mito freudiano, que uma vez pertenceu a horda e portanto submisso aos desejos do pai, e, em seguida, capaz de assassinar o pai, rompendo as atitudes esperadas da posição que ocupava como membro da horda. O ímpeto da transgressão está nas duas figuras – tanto no herói grego quanto no herói freudiano -, em ambos encontramos o

aspecto inconciliável norteador dos respectivos mitos, que promoverá o desencadeamento dos fatos chegando até a ruptura dos limites impostos ao herói.

Assim como o herói apresenta esta dualidade presente desde o seu nascimento, o homem psicanalítico também demonstra essas características. As pulsões estão presentes em todos os aspectos da vida humana. A dualidade pulsional é algo essencial para a visão do homem na perspectiva psicanalítica. Freud (1932/2010d) fala que tanto a pulsão erótica quanto a destrutiva são essenciais, pois “é da atuação conjunta ou contrária de ambos [os tipos de pulsões] que surgem os fenômenos da vida” (Freud, 1932/2010d, pp. 427). O homem não seria quem é sem a condição ambígua que é a sua própria existência.

Podemos fazer um simples paralelo entre a visão do homem psicanalítico e o herói da mitologia grega, pois ambos têm uma origem enraizada na dualidade. Não é possível o nascimento de um herói sem as facetas humanas e a divina, pois desta forma ele não seria marcado pela ambiguidade, ou ele seria um deus, cuja satisfação dos desejos e vontades são totalmente liberados, ou seria um humano – na concepção da mitologia grega – com as limitações nas realizações de seus desejos, fadado a um jogo de regras que lhe é impossível escapar. Da mesma forma o homem psicanalítico também é marcado pela ambiguidade das pulsões de *Eros* e *Thánatos* que atuam em um complexo esquema entre si, como já visto.

4.3.4. Sobre a dualidade e o aspecto normativo e transgressor do mito

A desmedida pode ser encontrada tanto em Aquiles quanto em Hércules. Vimos que os dois heróis manifestam um excesso de agressividade, de vingança, de potências e capacidades. Suas ações são marcadas por uma grandeza que excede a capacidade humana. Mas não é ausente a questão humana no herói, pois durante a trama eles são recordados dos limites e das regras impostas aos mortais.

Os heróis apresentam características que o levam para uma situação desconhecida, além dos seus próprios limites. Campbell (1949/1995) chama este evento de travessia do primeiro limiar, é o momento que o herói cruza a fronteira e vai além de onde era permitido que ele fosse. O autor relata que este limiar, muitas vezes pode ser algo concreto, como um portal, uma fronteira, uma ponte; histórias modernas sobre heróis que utilizam o mito do herói de Campbell como base para a construção de suas narrativas, como roteiros de cinema e livros, tem este limiar muito bem delimitado. Esta travessia apresentada por Campbell

(1949/1995), presente na jornada do herói, ocorre quando este transgride as regras impostas a ele com o objetivo de realizar um desejo seu. Muitas vezes esta transgressão não é algo consciente e proposital.

Pensando sobre o herói da peça de Eurípides, Hércules cruza essa fronteira através do excesso contido em suas capacidades, na demasiada força, no violento desejo de vingança. O herói ganha uma grande fama entre os deuses e os mortais, e com a realização dos trabalhos que lhe foram impostos por Euristeu, façanhas irrealizáveis para um homem comum, ele constrói uma fama pela qual é aclamado sob a alcunha de “o vitorioso” (Eurípides, *Hércules*, p. 103), isto é, aquele que realiza tudo o que pretende. Hércules, durante a peça, é comparado uma vez a Apolo e outra com Zeus, o mais poderoso dos deuses, mostrando como o herói era visto como um superior entre os homens.

Acerca de Aquiles, suas habilidades bélicas o diferenciam de todos os outros guerreiros que participam da guerra de Tróia. Porém, o herói só se excede após a morte de Pátroclo. Como já recordamos aqui, durante os nove primeiros anos da guerra de Tróia, Aquiles era reconhecido como um grande herói, mas suas ações não eram dotadas de *hýbris*. Somente quando opta por retornar a batalha troiana, é marcado por violência e agressividade excessivas.

Esta breve recordação sobre os excessos dos dois heróis serve para alavancar a discussão acerca da culpa trágica. Tanto Aquiles quanto Hércules se aproximam das capacidades divinas em suas respectivas histórias, o que pode significar, em uma interpretação psicanalítica, que o herói ao fazer a travessia dos limites impostos aos mortais, ele se aproxima muito da imagem daquilo que para ele é proibido, que é a representação do pai.

Então podemos pensar em duas questões norteadoras: sofreria o herói uma espécie de complexo de Édipo mitológico? O que significa fazer a travessia prevista por Campbell?

Freud (1921/2011a) ao falar sobre a figura do pai no complexo de Édipo afirma que a criança toma o pai como modelo através de uma identificação. Mas depois de um tempo a criança percebe que o pai se torna um obstáculo entre ele e a mãe e passa a ter uma relação hostil em relação ao genitor. O autor explica que a identificação ocorrida com a figura paterna é desde o início ambivalente, ora apresentando ternura e carinho e ora dirige a ele impulsos agressivos. E a partir da introjeção dessa identificação é que se forma o ideal do Eu, e Freud (1921/2011a) acrescenta:

Já em ocasiões anteriores (“Narcisismo”, “Luto e melancolia”) fomos levados à suposição de que em nosso Eu se desenvolve uma instância que pode se separar do resto do Eu e entrar em conflito com ele. Nós a chamamos de “ideal do Eu” e lhe atribuímos funções como auto-observação, consciência moral, censura do sonho e principalmente influência na repressão. (pp. 67-68)

Se pensarmos que o herói tem uma identificação com este pai, então, no mito trágico de Hércules, é possível supor que Hera representaria o papel de auto-observação do herói, tal como descrito por Freud (1921/2011a), e através da punição dada a ele podemos interpretar uma espécie de repressão. Hera é imortal, uma deusa, e representa no herói tudo aquilo que ele quer ser, mas tudo aquilo que ele não pode ser. A atuação da esposa de Zeus poderia representar o símbolo deste ideal de Eu no herói.

Em Aquiles, a transgressão do limiar se dá quando o herói retorna aos campos de batalha faz frente contra todo um exército, sua atuação se aproxima de um Deus quanto a habilidade em combate, sendo que o herói invade um espaço que não lhe cabia, por isso a punição. Na “Ilíada” vemos claramente o que Lesky (1937/1996) nos diz sobre o trágico presente nas epopeias: Aquiles ao transgredir as normas impostas aos homens e utiliza habilidades sobre-humanas para realizar feitos que o agraciariam com fama, glória e fortuna, se encaminha para o funesto destino da morte. A dualidade é imposta a Aquiles, tanto o aspecto transgressor quanto o normativo, como vimos. O mito nos mostra suas duas facetas, o herói vive um momento de glória, o ponto alto da narrativa, em que grandes realizações ocorrem, porém, a punição não tarda. A passagem do limiar dito por Campbell (1949/1995) é um ponto sem retorno, a norma se impõe àquele que o transgride.

Quanto à transgressão, Vidal-Naquet (2008) nos diz que “Na tragédia grega, a norma só é colocada para ser transgredida, ou porque já foi transgredida; é nisso que a tragédia depende de Dioniso, deus da confusão, deus da transgressão.” (p. 232). Não por acaso as tragédias surgiram em uma festa em celebração a Dioniso, pois as peças que ali eram representadas mostravam com louvor a influência do aspecto transgressor do deus. E, como falamos no primeiro capítulo, Migliavacca (2004a) fala que os mitos foram criados como um instrumento explicador daquilo que era percebido pelo homem, desta forma, o próprio mito de Dioniso foi criado para explicar algo, alguma coisa do espírito humano que necessitava de uma origem, e este algo é a natureza transgressora.

As festas dionisíacas onde eram apresentadas as tragédias podem ser vistas como uma espécie de culto à transgressão. Os poetas se dedicavam em mostrar o conteúdo mais trágico, que tivesse o personagem que sofresse a maior punição devido a seus atos. Os tragediógrafos utilizavam como personagens aqueles que eram conhecidos pelos atenienses como os mais

nobres dentre os homens, entre os helenos existia um forte culto aos heróis de outras eras, e, portanto, era justamente daí que os poetas iam resgatar os personagens que utilizariam.

Os mitos já continham em si as ideias que foram utilizadas pelas tragédias no século V, como o incesto e o parricídio, por exemplo; mas estes mitos não podem ser considerados trágicos em si, pois está ausente o julgamento destes atos. É somente com os tragediógrafos que foi adicionado o caráter transgressivo à narrativa. Este julgamento seria realizado pelo próprio expectador da peça, que é representado no espetáculo trágico pelo coro (1982/2008b). A narrativa trágica coloca no palco um cultuado herói, conhecido pela plateia como realizador de incríveis façanhas e reconhecido pelos seus atos que lhe dá um *status* superior. E segundo Vidal-Naquet (1973/2008a) “é o poeta trágico que fecha o círculo que é a tragédia” (p. 271). Pois é somente na apresentação da tragédia é que a interpretação trágica do mito é manifestada, o mito em si não é trágico. É o século V o momento ideal para o surgimento desta interpretação dos mitos, um espaço cultural único em que se tem um contexto social e psicológico ideal para tocar daquela maneira o que as tragédias contam. E o tema central da tragédia é o próprio homem e a sua dualidade.

Vernant (1969/2008) fala que a ação trágica só é possível quando já está consolidada uma natureza humana que se oponha suficientemente dos planos divinos. Somente desta forma a peça trágica pode ser constituída e deste modo propõe uma questão aos próprios expectadores, pois “quando o herói é questionado diante do público, é o homem grego que, nesse século V ateniense, no e através do espetáculo trágico, descobre-se ele próprio problemático” (Vernant, 1981/2008, p.161).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemo-nos nesta dissertação a transcorrer o percurso entre a mitologia grega e a psicanálise de forma a explorar e a compreender sobre a figura do herói, que foi o fio de Ariadne de nossa pesquisa. Foi um árduo caminho, porém, bastante prazeroso que ao fim de dois anos de estudos sentimo-nos ainda mais impelido a seguir pesquisando ao que tange o universo mítico.

Partimos da mitologia grega explorando a natureza dos mitos. Estes são constituídos a partir de uma linguagem onírica e contemplam informações de uma cultura e de um tempo, transformados em histórias através da linguagem metafórica. E entendendo que a partir da técnica psicanalítica somos capazes de acessar este conhecimento e interpretá-lo numa linguagem racional. Procuramos encontrar correlações entre algumas características dos heróis da mitologia grega e a visão de homem da teoria psicanalítica.

Ao final da pesquisa percebemos que as correlações existentes entre a mitologia grega e a psicanálise são inúmeras. Mesmo que a psicanálise desde o seu início sempre esteve muito ligada à mitologia grega, ainda é um campo de pesquisa com muito a ser explorado, e está longe de esgotar as possibilidades que surgem a partir desta aproximação. Até onde nos foi possível chegar encontramos questões interessantes que nos guiaram em reflexões sobre a teoria psicanalítica em que foi possível enriquecer a nossa visão de homem e de mundo.

Um ponto importante que ampliou o entendimento sobre a figura do herói e possibilitou as correlações feitas no último capítulo, foi explorar os elementos trágicos dos heróis contidos em suas respectivas narrativas, ainda que na “Ilíada” estes traços sejam incipientes, já podemos perceber o argumento trágico por trás das evoluções da narrativa. A partir desta discussão teórica é que conseguimos compreender de que forma o herói é constituído, quais são os seus objetivos e valores, e a relação do herói com a *kleos*. O herói almeja a glória através de seus feitos, quer ser protagonista de *Kléa Andrôn* cantada pelos poetas. Mas o limiar em que transita o herói é bastante estreito, transitam entre dois mundos, descendem de imortais, porém não desfrutam deste privilégio e tampouco são homens comuns. Ambíguos e fadados ao deslocamento em relação aos seus pares, o herói é resultado de uma contradição irresolúvel. Na busca pela compreensão de si, o herói é levado à transgressão e esta, por sua vez, à culpa trágica, e por esta ele deve ser punido. Descendente dos deuses e homens, é constituído por habilidades sobre-humanas e subdivinas, não se

enquadra entre os homens, contudo não pode vencer a barreira da mortalidade para se juntar aos deuses.

Através da teoria das pulsões de Freud (1933/2010e) foi possível fazer um interessante paralelo com a dualidade heroica. As pulsões de *Eros* e *Thânatos* que atuam de forma conjunta em um mesmo objeto, sendo a primeira de impulso agregador e a segunda o oposto de seu par. Do mesmo modo o herói tem um impulso agregador quando almeja a conquista da honra, da fama e da glória, o reconhecimento pelos seus feitos; entretanto, uma punição agressiva e destrutiva recai sobre o herói que ao incorrer em *hýbris* transgride os limites impostos aos homens.

É através da tragédia que o herói reconhece a sua verdadeira natureza, pois ela expõe a sua dualidade contraditória, a culpa trágica leva o herói ao sofrimento necessário, só assim é possível que ocorra a real percepção de si. O herói deve ser punido pelo que é, e por aquilo que ele representa, e somente deste modo a sua aceitação e a realocação é possível.

Consideramos que a escolha dos heróis Aquiles e Hércules foi acertada, estes heróis deram bons subsídios para uma investigação pela psicanálise. Homero e Eurípides utilizaram com maestria os conteúdos míticos em sua obra. A correlação entre os heróis da mitologia grega e o herói freudiano deram bons frutos. A partir desta reflexão conseguimos propor alguns pontos em comum entre eles, que nos mostra que estes heróis representam de forma completa o homem em si. Ao estudarmos o que está presente nos mitos, estudamos como a cultura humana se desenvolveu e quais as angústias e anseios que permeiam a psique humana.

Freud (1921/2011) traz o mito do herói como algo essencial para o desenvolvimento da humanidade, em sua leitura, somente quando cada um dos irmãos da horda primeva vivencia e experiencia a jornada heroica se torna possível uma independência psíquica em relação aos outros, pois, deste modo, ele se destaca da massa e passa a ser regido por uma psicologia individual.

Vimos que tanto o herói freudiano, quanto Aquiles e Hércules, carregam em si uma culpa por seus atos. Esta culpa, como nos diz Lesky (1937/1996), não é de cunho moral, mas sim é algo constitucional do herói, pois é a partir da própria natureza deste que é posto o paradoxo ao herói, isto é, a questão trágica irresolvível pelo herói que ocasionará a culpa. Freud (1913/2012) nos mostra uma interpretação do herói trágico e como este representa estes papéis presentes no berço da humanidade. O herói trágico como representante do pai da horda primeva nos leva a hipótese da existência de uma espécie de um narcisismo secundário no

herói, que a partir da identificação com o pai primevo, gera um ideal de eu no herói, que, ao mesmo tempo em que busca se aproximar desta imagem deste pai internalizado também a ele é proibido esta aproximação. Um paradoxo entre ser e não ser é instaurado no herói. Outro ponto importante é a representação da horda pela figura do herói, ele toma pra si todo o feito da horda, é o herói que adquire o poder que deveria pertencer ao coletivo e somente desta forma poder realizar seus feitos. O herói é herdeiro da culpa pela ação da horda, e devido a isso, ele deve sofrer para a eximir a todos.

Em “Porque a guerra?” Freud (1932/2010b) fala que o ímpeto destrutivo presente no homem é o que faz tantos se dedicarem à manutenção da guerra, contudo, explica o autor, algumas pessoas conseguem através de uma nova elaboração pulsional dar uma outra finalidade a este ímpeto que faz com que estas pessoas passem a não suportar mais a guerra e tornarem-se pacifistas. Freud atribui ao fato de existir um grupo de homens pacifistas um processo de evolução cultural existente na humanidade desde os mais primórdios tempos. Este seria responsável por, de tempos em tempos, a humanidade conseguir dar certos passos perceptíveis e que modifica de modo significativo o *status quo* daquela organização social. Consideramos que o mito do herói pode ser um dos passos necessários para o desenvolvimento cultural da sociedade tal como a conhecemos. Explorando o herói, é possível entrar em contato com esse histórico humano, esse momento que marcou a ruptura de um modo de funcionamento psíquico para outro, e, como toda mudança, deixou marcas perceptíveis na produção cultural e na estrutura psíquica humana.

Assim como nas ciências biológicas, é possível observar uma estrutura em um ser vivo e fazer uma dedução evolutiva daquela estrutura mostrando diversos estágios do processo evolutivo; talvez, seja possível pensar algo parecido ao psiquismo. Como mostramos acima, talvez o ideal de eu seja uma estrutura psíquica oriunda deste processo de migrar de um tipo de funcionamento psicológico para outro, um preço a se pagar para se libertar do pensamento massificador da horda e tornar-se livre quanto às realizações de desejos e satisfação das pulsões. Também, como aponta Freud (1913/2012), a ambivalência surja a partir desta relação com o pai primevo, uma relação complexa, marcada por uma dualidade e culpa que, como nos aponta o autor, certamente fez marcas perceptíveis na cultura humana.

Os caminhos existentes entre a mitologia grega e a psicanálise são diversos, talvez até infinitos. Em nenhum momento tivemos a intenção de esgotar as reflexões possíveis no contato entre estes dois campos teóricos; sabemos que as discussões propostas aqui podem ser

desenvolvidas mais a fundo, buscando ainda mais proximidades do conteúdo mítico com a ciência psicanalítica.

Os caminhos são muitos assim, como as discussões que surgem em cada uma destas reflexões. Devido a isso surgem alguns desdobramentos desta dissertação, como: a aproximação da figura do herói com a clínica psicanalítica; um estudo acerca da representação do herói no desenvolvimento das estruturas psíquicas; um aprofundamento na correlação entre o trágico e as obras “Ilíada” e a “Odisseia” de Homero; um olhar sobre aspecto normativo e transgressivo do mito a partir de leituras selecionadas. São inúmeras as possibilidades que se abrem, as verdades contidas nos mitos quando acessadas dão um sentido para anseios humanos, tal qual a clínica psicanalítica permite ao analisando a percepção consciente de aspectos inconscientes, isto é, utilizar a linguagem para dar uma forma a algo sentido. Buscamos fazer algo semelhante quando estudamos os mitos, quem sabe provocar um *insight* cultural e significar a partir de uma nova linguagem o que a muito foi depositado nos mitos.

Esperamos que de algum modo tenhamos conseguido auxiliar em uma reflexão construtiva acerca do tema proposto além da construção de alicerces que subsidiarão novas pesquisas que virão se debruçar sobre este mesmo objeto.

6. REFERÊNCIAS

- Alexander, C. (2014). *A guerra que matou Aquiles*. (M. P. S. Hack, Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. (Original publicado em 2009).
- Aristóteles (s. d.). Poética. (B. Abrão, trad.). In Editora Nova Cultural Ltda (2004). *Aristóteles – Vida e obra* (pp. 34-75). São Paulo: Nova Cultural.
- Barbosa, T. V. R. (1999). Argumentação e força no Hércules de Eurípides. *Organon*, 27, 87-106.
- Brandão, J. S. (1986). *Mitologia Grega: Vol. I*. (9a. ed.). Petrópolis: Vozes.
- Bulfinch (2006). *O livro de ouro da mitologia grega: Histórias de deuses e heróis*. (D. Jardim, Trad.). Rio de Janeiro: Ediouro. (Original publicado em 1855).
- Burket, W. (1993). *Religião grega na época clássica e arcaica*. (M. J. S. Loureiro, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Campbell, J. (1990). *O poder do mito: com Bill Moyers*. (C. F. Moisés, Trad.). São Paulo: Palas Athena. (Original publicado em 1988).
- Campbell, J. (1995). *O herói de mil faces*. (A. U. Sobral, Trad.). São Paulo: Cultrix/Pensamento. (Original publicado em 1949).
- Eco, U. (1993). *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes.
- Eliade, M. (1989). *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70. (Original publicado em 1960).
- Eliade, M. (2007). *Mito e Realidade*. (P. Civelli, Trad.). São Paulo: Perspectiva. (Original publicado em 1964).
- Estêvão, I. R. (2012). Retorno à querela do Trieb: por uma tradução freudiana. *Cadernos de Filosofia Alemão*, 19, 79-106.

- Eurípides. (s. d.). Hércules. In C. R. Franciscato (C. R. Franciscato, trad.). *Hércules / Eurípides* (pp. 66-155). São Paulo: Palas Athena.
- Figueiredo, L. C., Minerbo, M. (2006). Pesquisa em psicanálise: algumas idéias e um exemplo. *Jornal de Psicanálise*, 39(70), 257-278.
- Franciscato, C. R. (2003). Introdução. In C. R. Franciscato (C. R. Franciscato, Trad.), *Hércules / Eurípides* (pp. 21-65) São Paulo: Palas Athena.
- Freud, S. (1996a). A interpretação dos sonhos. In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 4-5). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1900).
- Freud, S. (1996b). Três Ensaio sobre a teoria da sexualidade. In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. VII, pp. 123-252). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1905).
- Freud, S. (1996c). Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens (contribuições à psicologia do amor I). In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. XI, pp. 167-180). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1910).
- Freud, S. (1996d). Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico. In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. XIV, pp. 351-377). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1916).
- Freud, S. (1996e). História de uma neurose infantil. In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. XVII, pp. 13-127). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1918).
- Freud, S. (1996f). Inibição, sintoma e angústia. In J. Strachey (Ed. e J. Salomão, Trad.). *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. XX, pp. 107-201). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1926).

- Freud, S. (2010a). Introdução ao narcisismo. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 12, pp. 13-50). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1914).
- Freud, S. (2010b). Os instintos e seus destinos In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 12, pp. 51-81). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1915).
- Freud (2010c). Além do princípio do prazer. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 14, pp. 161-239). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1920).
- Freud, S. (2010d). Por que a guerra? In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 18, pp. 417-435). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1932).
- Freud, S. (2010e). Novas conferências introdutórias à psicanálise. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 18, pp. 123-354). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1933).
- Freud, S. (2011a). Psicologia das massas e análise do eu. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 15, pp. 9-100). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1921).
- Freud, S. (2011b). O Eu e o Id. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 16, pp. 13-74). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1923).
- Freud, S. (2011c). A dissolução do complexo de Édipo. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 16, pp. 201-213). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1924).
- Freud, S. (2011d). Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 16, pp. 283-299). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1925).
- Freud, S. (2012). Totem e tabu. In S. Freud. *Obras Completas* (Vol. 11, pp. 13-244). (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1913).
- Grimal, P. (1963). *Mythologies de la Méditerranée au Gange*. Paris: Librairie Larousse

- Grimal, P. (2009). *Mitologia grega*. São Paulo: L&PM. (Original publicado em 1953).
- Guimarães, R. (1972). *Dicionário da mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix.
- Homero. (s. d.). *Ilíada*. (F. Lourenço, Trad.). São Paulo: Penguin Companhia das Letras.
- Homero. (s. d.). *Odisseia*. (F. Lourenço, Trad.). São Paulo: Penguin Companhia das Letras.
- Jaeger, W. W. (1994). *Paidéia: a formação do homem grego*. (A. M. Parreira, Trad.). (3a. ed.). São Paulo: Martins Fontes. (Original publicado em 1936).
- Lazslo, A. A. (2002). Psicanálise e mitologia grega. *Pulsional Revista de Psicanálise*, 14/15(152/153), 7-18.
- Leite, I. F. S. (2010). *Criação, Hybris e Transgressão na Mitologia Heroica*. Recuperado em 20 de maio, 2015, de <http://www.ijpr.org.br/doc/monografias/Trabalho%20de%20Isabela%20Fernandes%20-%20Cria%C3%A7%C3%A3o,%20H%C3%BDbris%20e%20Transgress%C3%A3o%20na%20Mitologia%20Her%C3%B3ica.pdf>
- Lesky, A. (1996). *A tragédia grega*. São Paulo: Editora Perspectiva. (Original publicado em 1937).
- Mezan, R. (2013). *Freud: A trama dos conceitos*. São Paulo: Perspectiva.
- Migliavacca, E. M. (1992). *Mitologia grega, uma luz sobre a apreensão psicanalítica da realidade mental*. Tese de Doutorado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
- Migliavacca, E. M. (1998). O universo dos mitos e a compreensão do ser e estar no mundo. *Mudanças*, 6(10), 139-150.
- Migliavacca, E. M. (2002). Dupla face do mito: modelo e função. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 36(2), 251-262.

- Migliavacca, E. M. (2004a). *A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio na perspectiva psicanalítica*. Tese de requisito para Livre-Docência, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
- Migliavacca, E. M. (2004b). A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 38(04), 843-866.
- Nagy, G. (2013). *The ancient hero in 24 hours*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pastore, J. A. D. (2012). Psicanálise e linguagem mítica. *Ciência e Cultura*, 1(64), 20-23. Recuperado em 21 de maio, 2015, de http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252012000100009&script=sci_arttext
- Pastore (2012). *O trágico: Schopenhauer e Freud*. Tese de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Pinheiro, V. C. (2011). O páthos trágico de Aquiles. *Revista Archai*. 7, 87-93.
- Rank, O. (1961). *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires: Paidós. (Original publicado em 1909).
- Schopenhauer, A. (2004). *O mundo como vontade e representação*. (M. F. S. Correia, trad.). Rio de Janeiro: Contraponto. (Original publicado em 1819).
- Seabra, Z. (1996) *Tempo de Camélia: o espaço do mito*. Rio de Janeiro: Record.
- Silva, J. A. (2014). A hýbris e a arrogância: uma possível relação entre mitologia grega e psicanálise. In P. J. Costa (Org.). *Mitologia grega e psicanálise: reflexões* (pp. 121-139). Curitiba: CRV.
- Sófocles (s. d.). Édipo em Colono. In Kury, M. G. (Ed. e Trad.) (1990). *A trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em colono, Antígona* (pp. 101-191). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

- Vernant, J.-P. (1992). *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Vernant, J. P. (2001). *Entre mito e política*. (C. Murachco, Trad.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. (Original publicado em 1996).
- Vernant, J.-P. (2006). *Mito e religião na Grécia antiga*. (J. A. D. Melo, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Vernant, J.-P. (2008). O deus da ficção trágica. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. (pp. 157-162). São Paulo: Perspectiva. (Original publicado em 1981).
- Vernant, J.-P. (2009). *Mito e religião na Grécia Antiga*. (C. M. Cesar, Trad.). Campinas: Papirus. (Original publicado em 1990).
- Versiani, R. (2008). *Mito e Psicanálise*. Dissertação de Mestrado Não-Publicada, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília.
- Vidal-Naquet, P. (2008a). Édipo em Atenas. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. (pp. 267-285). São Paulo: Perspectiva. (Original publicado em 1973).
- Vidal-Naquet, P. (2008b). Ésquilo, o passado e o presente. In J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. (pp. 221-239). São Paulo: Perspectiva. (Original publicado em 1982).
- Zimerman, D. E. (2001). *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: Artmed.