

humanitas

Vol. LXV
2013

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

DA VIOLÊNCIA À CIVILIZAÇÃO HÉRCULES, O SUPER-HOMEM DA ANTIGUIDADE¹

MARIA DE FÁTIMA SILVA

Universidade de Coimbra

*Sem sofrimento, raros são os que conseguem
a palma da vitória, que, em troca de trabalhos sem fim,
inunda de luz a vida.*

Píndaro, *Olímpica* 10. 22-23

Resumo

Hércules, o herói de uma antiguidade insondável, situou-se no mundo grego como um símbolo pan-helénico. Como figura transversal na cultura e na literatura grega ao longo dos séculos, o filho de Zeus e de Alcmena sofreu um processo de ajustamento a uma mentalidade em constante evolução. Assim, de vencedor brutal e violento, evoluiu para o protector de fracos e símbolo de um processo civilizacional, que ajudou a construir.

Palavras chave – Homero, Píndaro, Hesíodo, Pseudo-Hesíodo, *Escudo de Hércules*, Eurípides.

Abstract

Hercules, that hero redolent of the remotest antiquity, straddles the Greek world as a pan-hellenic symbol. As a cross-over figure in Greek culture and literature throughout the centuries, the son of Zeus and Alceme gradually adjusted to the ever changing mind-set within the Greek world. Initially a brutal and violent conqueror, his image evolved, becoming a protector of the vulnerable and a symbol of the civilization he helped to construct.

Key-words: Homer, Pindar, Hesiod, Pseudo-Hesiod, *Shield of Heracles*, Euripides.

1 Texto proposto para publicação em final de Maio e aceite em final de Junho.

Hércules, o herói de uma antiguidade insondável, que Homero considerava já remoto (*Il.* 5. 636-638), situou-se, no mundo grego, no plano dos melhores, como um verdadeiro símbolo pan-helénico. Vários elementos da sua personalidade mítica contribuíam para este resultado; desde logo o ascendente divino, que fazia dele o filho dilecto do próprio Zeus, e de uma mortal, a virtuosa Alcmena, mulher de Anfitrião. À origem, o mito acrescentou, após todos os trabalhos cometidos, o casamento com Hebe (*Hes. Th.* 950-955, *Pi. I.* 4. 60-61), a deusa da juventude, que lhe manteve perene a vitalidade sobre-humana (ὕπερβιος, *Pi. O.* 10. 15, 10. 29). Destas duas características essenciais, resultava a imagem de um vencedor por excelência, incansável nas proezas e predestinado para a glória².

É sabido que, sob o efeito da perseguição ciumenta de Hera³, Hércules se viu sujeito a protagonizar, às ordens de seu primo Euristeu, trabalhos de uma violência reprovável; assim os define Homero (ἔργον ἀεικῆς ... ἀέθλων, *Il.* 19. 133, χαλεπὸς ... ἀέθλους, *Od.* 11. 622), apesar de encarecer também, como justificativo, a ferocidade dos inimigos. Mas o vigor brutal do filho de Zeus não hesitou, segundo antigos relatos, nem diante de deveres sagrados, como a *xenia*, quando liquidou Ífito, no momento em que este o acolhia como hóspede (*Od.* 21. 25-30). No conjunto, o desenho homérico de Hércules produz uma figura estranha ao contexto dos heróis: trata-se de um super-homem, que actua individualmente contra feras, distinto de um guerreiro que age em colectivo, dentro de uma hierarquia social, em parceria ou em oposição a homens seus pares. Logo tende a ser feroz e incivilizado.

Hesíodo, na *Teogonia*, segue na linha da mesma violência brutal; ao catalogar diversos trabalhos (Gérion, 289-294, 982-983; a hidra de Lerna, 313-318; o leão de Nemeia, 326-332), tende a reduzir, com um laconismo evidente, as características do herói à ‘força hercúlea’ (βίην Ἡρακλειείην, 289, 315, 332, 982; cf. Pseudo-Hesíodo, *Escudo de Hércules* 52), e a sua actividade a um seco ‘matar’ (289, 293, 332) com arma implacável (316). E, no entanto, no episódio que dedica à salvação de Prometeu por Hércules (526-534), introduz um sabor de estranha humanidade. Aqui o herói veste

2 Uma perspectiva diacrónica das variantes do mito de Hércules é dada por Jouan, F. (1966), *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris: Les Belles Lettres, 378-383.

3 Mikalson, J. D. (1986), “Zeus the father and Heracles the son in tragedy”, *TAPhA* 116: 95 fala desta tradição relativa a Hera, na qualidade de protectora do casamento, como exemplo do motivo da ‘vingança da esposa enganada’, do tipo de Medeia e com vários tratamentos célebres na tragédia. Este é um motivo insistentemente repetido em *HF* 827-842, 1189, 1253, 1263-1268, 1311-1312, 1392-1393.

a pele do libertador, daquele que redime do sofrimento o supliciado do Cáucaso, Prometeu e, através dele, os homens, para quem o Titã tinha roubado o fogo. O qualificativo de ‘valente’ (ἄλκιμος, 526, 950), que então merece, abranda e justifica a sua actuação. Zeus, apesar da sua inimizade por Prometeu, sancionou a façanha (530-531), ‘porque queria que a glória (κλέος)⁴ de Hércules, o tebano, se espalhasse pela terra; com este patrocínio, o deus galardoava um filho que se distinguia pela nobreza’ (ἀριδείκετον υἱόν). Sobre a violência, Hesíodo derrama, neste passo, a ética e a piedade, que conferem mérito e glória. Colocava assim o herói da força na rota de um reconhecimento universal: consagrava-o entre os homens pela fama e, no Olimpo, pela imortalidade e bem-aventurança (ὄλβιος, 954; cf. Pi. N. 1. 70-72)⁵, que mereceu como prémio de ‘penosos trabalhos’ (στονόεντας ἀέθλους; cf. *Escudo de Hércules* 127)⁶. Pela única vez, Hesíodo lia ferocidade como esforço em prol dos sofredores.

No *Escudo de Hércules*⁷, um poema atribuído a Hesíodo, a reabilitação do herói é patente⁸. Cada vez mais se afirma, para os ‘penosos trabalhos’ de Hércules, a chancela divina. Em primeiro lugar, o próprio Zeus projectou, na união com Alcmena, não apenas satisfazer uma paixão; ‘o pai dos deuses e dos homens, no seu coração, alimentava um outro projecto. Pretendia, tanto para os deuses como para os homens, produzir um defensor contra os perigos’ (27-29). E aproveitando o desígnio do pai dos deuses, Apolo, no mesmo poema, incentivava Hércules a enfrentar Cicno (68-69)⁹, no que assumia o aspecto de uma guerra sagrada (479-480): ‘Porque Cicno outrora espiava e despojava pela força os que, a Delfos, levavam ilustres

4 Cf. *Escudo de Hércules* 107.

5 Cf. Pi. I. 4. 58-59, que regressa ao mesmo motivo.

6 É neste contexto que Sófocles, no final do *Filoctetes*, faz surgir Hércules *ex machina*. Ele é aí o herói imortalizado e divinizado, como prémio das muitas penas por que passou (*Ph.* 1418-1420). Na sua qualidade de companheiro de armas de Filoctetes, assume uma solidariedade semelhante à que o liga a Teseu.

7 Este é um poema certamente arcaico (séc. VII-VI a. C.) e pelo menos em parte apócrifo, que tem, quanto à qualidade, suscitado muitas reservas. O estilo em que está composto é épico, integrando elementos como a descrição do escudo do herói, uma espécie de réplica da descrição do de Aquiles, em *Iliada* 18. Sobre a autoria, data e assunto deste poema, *vide* Toohey, P. (1988), “An Hesiodic danse macabre: *The shield of Heracles*”, *ICS* 13. 1: 19-36; Janko, R. (1986), “*The shield of Heracles and the legend of Cynus*”, *CQ* 36: 38-59.

8 *Vide* Galinsky, G. K. (1972), *The Herakles theme. The adaptations of the hero in literature from Homer to the twentieth century*, Oxford: Blackwell, 19.

9 Cicno era um criminoso da Tessália, filho de Ares.

hecatombes'. Por último, Atena é uma presença assídua e benfazeja junto do herói (446-450; cf. *Il.* 8. 362-363, 367-369).

Píndaro acolhe esta tradição de violência e ferocidade, como se de uma predestinação se tratasse (*N.* 1. 62-66); depois de narrar o nascimento de Hércules e a luta que travou com duas serpentes que o ameaçavam ainda no berço (cf. *E. HF* 1263-1268), fez ouvir a voz de Tirésias que, sobre o recém-nascido, profetizava: 'Quantas feras mataria em terra, quantas outras massacraria no mar; como, a homens sem conta, que o orgulho poria fora do bom caminho, daria a mais terrível das mortes'. E prosseguia sintetizando-lhe a dimensão universal (*I.* 4. 55-57), para terminar numa legenda civilizadora: 'por fim explorou todas as regiões da terra, todos os abismos do mar, de ondas espumosas e de margens escarpadas, e pacificou as rotas marítimas'¹⁰.

Mas Píndaro sobretudo regista – e desenvolve – aqueles sinais que apontavam para alguma humanidade na actuação feroz do filho de Alcmena¹¹. E assim vem trazer a um trajecto de aventuras, brutais e prévias à civilização, um outro encaminhamento; é a partir da sua reinterpretação, que Hércules ganha uma face de excelência cívica, que justifica, com motivos mais elevados, a violência vitoriosa do herói. Talvez a própria proximidade de origem – poeta e mito originários de Tebas (cf. *Pi. I.* 1. 12-13) - tenha constituído um primeiro impulso a esse novo olhar; mas a confluência das características de Hércules com a ideia de um fundador apropriado para competições desportivas de alto nível, que Píndaro celebrava nos seus epínícios, obrigaram também o poeta a revestir o herói de uma nova dignidade. Logo, como conclui D. L. Pike¹², 'o Hércules de Píndaro tende a ser menos "o super-homem" primitivo e mais o campeão aristocrático, notável no desempenho dos seus deveres para com Zeus e a Humanidade'.

10 Kirk (*apud* Silk, M. S. (1985), "Heracles and Greek tragedy", *G&R* 32. 1: 6) entende, com oportunidade, que o mito de Hércules representa uma solução simbólica para o problema fundamental da existência, a oposição básica entre Natureza e Cultura.

11 Na conversão que Píndaro se empenha em fazer do herói tebano, não hesita sequer em alterar-lhe a proporção entre corpo e espírito, 'estatura baixa', mas 'alma invencível' (*I.* 4. 53-54, *μορφὴν βραχύς ... ψυχὴν δ' ἄκαμπτος*); este é um Hércules em que a grandeza de alma vai progressivamente ganhando terreno à pequenez do corpo.

12 (1984), "Pindar's treatment of the Heracles myths", *Acta Classica* 27: 15.

A própria identificação de Hércules, um herói já cumulado de vitórias, com o fundador dos jogos olímpicos¹³, os mais destacados de todo o calendário desportivo da Grécia antiga, exige a revisão do sentido de agilidade e força de que o herói era tradicionalmente dotado. Afastado das grandes campanhas bélicas que mobilizaram os guerreiros míticos, como a guerra de Tróia, o filho de Zeus fez de monstros e de criaturas humanas bestiais os seus adversários. Para estar à altura de tais inimigos, o próprio Hércules revestia traços de uma ferocidade elementar. Mas a qualidade de fundador de competições desportivas, em que todo um povo se revia, impôs ao herói uma nova face. À violência, que rasga horizontes remotos e inexplorados, onde reina ainda a selvajaria, substituiu-se um terreno de confluência humana, onde à brutalidade sucedeu a destreza e à chacina uma sã competição. Hércules passou a ser a referência que os atletas foram chamados a imitar.

Como é natural, dado o contexto em que os epinícios foram compostos, multiplicam-se, nas *Olímpicas* de Píndaro, menções do fundador dos jogos e do contorno desta iniciativa (*O.* 2. 3-4, 3. 11-40, 6. 67-69, 10. 25-26, 45-62). Os factores tradicionais da sua superioridade – a origem distinta (cf. *Pi. O.* 6. 68, *σεμνὸν θάλος*) e a robustez física e mental (*Pi. O.* 6. 67, *θρασυμάχανος*)¹⁴ – mantêm-se no vencedor olímpico. Mas, aos jogos por que é responsável, Hércules adiciona factores claros de um outro nível de actuação (*Pi. O.* 6. 68-69); dá-lhes um sentido sacro, ao consagrá-los ao seu divino progenitor (*πατρί*); faz deles uma festa (*ἑορτάν*) cosmopolita e pan-helénica, no amontoado de gentes que a eles afluem (*πλειστόμβροτον*); e dota-os de regulamentos para que funcionem com rigor (*τεθμόν τε μέγιστον ἄθλων*; cf. *Pi. O.* 3. 21, 10. 24, *N.* 11. 27-29). São estas as marcas de uma nova ordem e sentido para o esforço e para a competição.

O próprio recinto de Pisa, escolhido como moldura para os jogos, sofreu uma adaptação em conformidade: enquadrando o túmulo antigo de Pélops, Hércules edificou sete altares (*Pi. O.* 10. 24-25), conferindo aos deuses a presidência da celebração, depois de definir, em honra de Zeus como padroeiro do local, o traçado do *témenos* (*Pi. O.* 10. 43-46). Em paralelo com o próprio herói – que evoluía de um matador bem sucedido

13 Desconhecemos qual a origem desta versão, que certamente transcende o próprio Píndaro.

14 Este é um epíteto que lembra a tradição homérica a propósito de Hércules: cf. *Il.* 5. 639, *Od.* 11. 267, *θρασυμένονα θυμολέοντα*. Já em Homero a perspicácia mental deste herói se associava à força; cf. ainda *Il.* 14. 324, *κρατερόφρονα*, *Od.* 21. 25, *κρατερόθυμον*.

para o primeiro vencedor de uma competição socializada -, o território sofria metamorfose equivalente. De uma paisagem nua e indistinta, surgia um espaço delimitado; central, em posição de privilégio, instalava-se o templo e os edifícios que o administrariam, a que cabia a designação de Altis (Pi. *O.* 10. 45); sem que a presença humana tivesse merecido ao fundador menos consideração; em volta da área sacra, a planície oferecia aos peregrinos abrigo e repouso (Pi. *O.* 3. 33-34, 10. 46-48). A socialização do espaço mereceu, de resto, a Píndaro tratamento amplo na *O.* 3. 11-40; à nudez do lugar, Hércules trouxe a sombra das oliveiras, que deram aos peregrinos protecção contra o sol agreste e aos vencedores garantiram as coroas da vitória (Pi. *O.* 3. 13, 3. 17-18, 3. 23-24, 8. 9-10). Mais sugestiva parece ser ainda a versão que faz das oliveiras de Olímpia um sucedâneo da vegetação dos Hiperbóreos, os confins gelados e remotos do norte, de onde o próprio Hércules as teria trazido. Além do carácter sacro da oliveira, a versão que Píndaro dá, na *O.* 10, desta importação é também uma espécie de rito de passagem. Não era a primeira vez que o herói viajante, arrojado, ousava aceder aos Hiperbóreos¹⁵. Tinha-o feito antes, às ordens de Euristeu, para capturar a corça de cornos de ouro (Pi. *O.* 3. 25-26)¹⁶. Esse era ainda o herói violento do passado, em confronto com animais e submisso às determinações de alguém. Fazê-lo repetir a missão aos Hiperbóreos é, da parte de Píndaro, transformá-lo, a partir de um material da tradição. Foi sua, desta vez, a decisão de partir¹⁷ para as fontes remotas do Istro / Danúbio (Pi. *O.* 3. 25). Aí, à força do braço e das armas, Hércules acrescentou o poder persuasivo da palavra (πείσεις ... λόγῳ, *O.* 3. 16), fez valer argumentos leais (πιστὰ φρονέων, *O.* 3. 17) no seu pedido (ἄττει, *O.* 3. 17), e explicou o objectivo filantrópico que o motivava. A autonomia do herói associava-se ao carácter cívico da missão: ornar o recinto sagrado de Zeus de sombra, agradável e sacra ela também, das oliveiras hiperbóreas¹⁸, trazia a Olímpia, desde a origem, uma marca evidente de cosmopolitismo.

15 Tem sido objecto de grande discussão a interpretação deste epínicio, quanto ao número de expedições feitas, por Hércules, aos Hiperbóreos; *vide* Robbins, E. (1982), "Heracles, the Hyperboreans and the hind: Pindar, *Ol.* 3", *Phoenix* 36. 4: 295-305. Há, no entanto, algum consenso na repetição da aventura, em circunstâncias e com motivações diferentes.

16 Eurípides, em *HF* 375-378, faz menção desta mesma proeza.

17 Robbins, 1982: 297, sublinha a distinção entre a obrigatoriedade de executar ordens alheias (ἄναγκη) e a decisão autónoma do herói (θυμός).

18 Não existe outro texto que aborde esta versão do mito, que poderá ser criação de Píndaro ou já conhecida no seu tempo.

À cerimónia inaugural dos jogos não faltaram outras forças de grande simbologia: as Meras, deusas do destino, que assistiam ‘ao nascimento’ de um evento onde os homens teriam grande espaço de intervenção; e o Tempo, o seu arauto mais seguro e permanente (Pi. *O.* 10. 52-54b).

Talvez a fundação dos Jogos Olímpicos seja uma espécie de alicerce de um novo trajecto na carreira heróica de Hércules, e Píndaro o seu primeiro arauto. Com esta nova etapa no seu *curriculum*, a previsão que Zeus, na épica e em Hesíodo, enunciava, em termos genéricos, como a vinda de um salvador para deuses e homens, tomava um contorno político e cívico.

Na tragédia, é Eurípides¹⁹ quem colhe esta face da tradição – a de um Hércules humanizado, salvador dos mais fracos -, a que dedica, em particular, o *Hércules Furioso*. Dos vários trabalhos executados por Hércules, de acordo com a tradição, o que o confronta com Hades é particularmente relevante para a utilização do mito na tragédia. Como aventura de risco supremo, é normalmente colocada no termo da sua saga. Já a *Il.* 5. 395-397 refere a luta de Hércules com o deus dos infernos em Pilos, tradicional entrada para o Hades²⁰. Como é tendência de Homero, embora esta divindade seja ‘monstruosa’, não deixa de ser também miserável e brutal (σχέτλιος, ὄβριμοεργός, *Il.* 5. 403-404) o herói que ousa atingi-la. Este é o mesmo episódio que Píndaro (*O.* 9. 33-39) conhece, mas rejeita, por insustentável para a superioridade que concede a Hércules. Talvez este confronto com o deus ocorresse quando o herói procurava, às ordens de Euristeu (cf. *Il.* 8. 367-369, *Od.* 11. 623-626), trazer do Hades, ‘de portas bem fechadas’, o cão temível, Cérbero²¹; essa proeza extrema saldou-se em sucesso graças à ajuda de Atena. Mesmo assim, tal confronto parece comportar algum excesso, no desafio que representa, por parte de um mortal, em relação à divindade.

19 O motivo de Hércules parece ter sido frequente em Eurípides e central em várias das suas peças perdidas (em tragédias como *Auge*, ou em dramas satíricos como *Sileu*).

20 Vide Molineux, J. H. (1972), “Two problems concerning Heracles in Pindar, *Olympian* 9. 28-41”, *TAPhA* 103: 301-327. Na p. 303, Molineux entende que, nesta luta que o herói travou contra três deuses – Poseidon, Apolo e Hades –, vão somadas tradições anteriores em que o herói travava cada uma destas lutas em momentos diferentes. A questão de saber se foi Píndaro o primeiro a promover este combate conjunto e qual o significado desta nova versão mobilizou inúmeros estudiosos, que Molineux largamente documenta. Sobre a opção entre a palavra Πύλος, nome da cidade de Nestor, ou πύλη, ‘a entrada’ de Hades, vide também Molineux, 309.

21 É tradicional que o herói que viaja ao reino dos mortos tenha de iludir ou liquidar um monstro que lhe barra o caminho.

Embora a *Alceste* de Eurípides dê à figura de Hércules alguns traços cómicos – a insensibilidade diante do luto que afecta a casa que o acolhe, o apetite devorador que resiste ao ambiente pesado em volta, a bebedeira festiva para que reclama a colaboração dos que se lamentam, 747-802 -, nem por isso deixa de valorizar o sentido essencial da sua intervenção: recuperar, das garras da morte, a recém-falecida Alceste, como gesto de gratidão pela hospitalidade incondicional de Admeto, o viúvo que acabava de sepultar uma esposa jovem e dedicada. É no momento em que o coro exprime a dor do luto e se lastima de, como simples mortal, não ser capaz de resgatar a morta do Hades (*Alc.* 455-459), que chega Hércules, como uma espécie de resposta ao impossível. No trajecto para mais uma das suas aventuras, capturar os cavalos do trácio Diomedes, o herói é chamado a esta façanha imprevista, a de recuperar, para os que a choram, uma morta. Trata-se apenas, em superlativo, de cumprir o que parece ser a norma em todos os seus trabalhos: *Alc.* 488, ‘Mata para poderes voltar, ou é lá que encontras a morte’. Com este enunciado breve, as vozes do coro sintetizam o sentido geral das proezas do herói: correr risco de morte permanente, que ultrapassa matando, até se ver, frente a frente, com a própria Morte. Neste combate supremo, o herói corre um risco igualmente limite, o de desafiar o ciúme (φθόνος, *Alc.* 1135) dos deuses, os únicos que detêm a prerrogativa de arbitrar o termo da vida humana.

É sobretudo Eurípides quem, na tragédia tal como a conhecemos, confere ao super-homem da tradição a valentia, ao mesmo tempo que faz de Hércules o modelo de homem ideal na cidade, aquele que protege os fracos, que resiste aos piores infortúnios, que é capaz de ir além dos limites, tanto físicos quanto emocionais; e que, por tudo isso, se torna objecto do reconhecimento de toda a Grécia e merece dos deuses o prémio da imortalidade. É essencialmente no *Hércules Furioso* que a *arete* do herói se impõe.

Na sua ausência, no desempenho das habituais missões, aqueles que em primeiro lugar dependem da sua bravura, o pai, a mulher e os filhos, estão ameaçados de morte; este é um *oikos* convencional, dependente, para sobreviver, do seu *kyrios*. Recolhidos à protecção de um altar de Zeus²², oferta comemorativa do próprio Hércules pela sua vitória contra os Míniás

22 Sobre o significado deste altar e da relação de Hércules com Zeus, seu pai, *vide* Mikalson, 1986: 89-90.

(*HF* 49-50)²³, aguardam, em angústia, a protecção divina ou o regresso, quase impossível, do herói. O Hércules ausente é a personagem tradicional, aquele que tem por missão ‘limpar a terra de monstros’ (20, 225-226, 695-700); os trabalhos que se prestou a desempenhar às ordens do argivo Euristeu (cf. *Heracl.* 949-952), como sempre motivados pelo ciúme de Hera ou por um mau destino (20-21)²⁴, acrescentam-lhes um voluntarismo generoso: com o seu esforço, Hércules pretende garantir o regresso a Argos da família, depois que Anfitrião foi condenado ao exílio (15-19)²⁵, um tópico que contribui para a humanização do grande vencedor (cf. *Escudo de Hércules* 90-94).

A sua ausência, coberta pelo silêncio, parece definitiva, porque foi no Hades o seu último trabalho (22-25, 607-611, 1276-1278). Num jogo irónico com a morte, enquanto Hércules, nos ínferos, enfrenta essa força impiedosa, na sua própria casa é Anfitrião quem trava combate paralelo para lhe proteger os familiares (44-47).

Um confronto de argumentos entre Lico, o tirano de Tebas e perseguidor dos suplicantes indefesos, e Anfitrião, o seu fraco defensor, em que o descrédito de um corresponde à admiração do outro, serve a Eurípides para traçar o perfil heróico de Hércules. Lico estabelece a sua tese sobre o desmentido dos dois traços, consensuais e permanentes, do mito de Hércules (*HF* 148-150): que se trate do filho de Zeus e não de um simples mortal, Anfitrião, e que lhe seja devido o título de ‘o maior de todos os heróis’. São também da tradição os objectivos e meios usados nos seus trabalhos, que Lico despromove: duelos contra feras, os únicos que praticou (157-158), lidos como sinal de bravura, não passam de aparência para justificar o qualificativo de ‘valente’. As armas por ele usadas nunca foram a lança e o escudo, como as de um guerreiro autêntico, que assim se expõe ao golpe directo do adversário; preferiu-lhes o arco, típico de bárbaros²⁶, que fere à

23 Este povo provinha de Orcómeno, na Beócia, grande rival de Tebas. É portanto natural que um monumento celebre, nesta última cidade, essa vitória que representa uma benfeitoria política de Hércules.

24 Ou seja, uma causa divina ou uma predestinação, que implica uma tendência pessoal na sua natureza para a brutalidade; cf. *Il.* 18. 117-119.

25 Segundo o mito, antes de desposar Alcmena, Anfitrião matou-lhe, ainda que involuntariamente, o pai, Eléctrion (*HF* 16-17, 1258-1260). Viu-se por isso condenado ao exílio de Argos.

26 Barlow, S. (1996), *Euripides. Heracles*, Warminster: Bristol Classical Press, 132, lembra a variedade de posições que os textos assumem relativamente aos méritos do arco. Já em Homero, os Orientais podem ser depreciados pela preferência pelo arco (cf. *Il.* 11. 385);

distância e que, em caso de perigo, abre caminho à fuga (159-164). A denúncia de Lico resulta num ataque à própria tradição, exprime cepticismo sobre os valores do passado e impõe critérios de avaliação novos, à luz de outras exigências e códigos da *polis*. Falta ao combatente de feras, na sua opinião, humanidade, e precisão nos meios de combate que usava. Este é o retrato fora de moda do herói, que o tempo obrigava a rever nos seus fundamentos. Eurípidés – e certamente muitos dos seus espectadores – partilhavam o mesmo cepticismo, que esta peça se propõe reformar.

Não basta a defesa que Anfitrião assume de imediato, desmontando as censuras do seu opositor, neste certame verbal. Falar de ‘cobardia’ quando se trata de Hércules é sacrilégio insustentável (174-176). Os próprios adversários fantásticos que defrontou são disso testemunho; contra os Gigantes (cf. Pi. N. 1. 67), Hércules alinhou ao lado dos próprios deuses, que não se desonraram de o terem por companheiro de armas (177-180, 1192-1194, 1272); os Centauros e os Abântidas (cf. Il. 2. 536), de que Anfitrião encarece a ferocidade, estarão prontos a demonstrar, pela derrota de que foram vítimas, a superioridade do seu vencedor (181-187). Contra o argumento do uso do arco, Anfitrião tem a opor a vantagem pragmática que assiste a quem pode atingir muitos adversários sem correr risco de vida (188-203). Esta parece ser a arma de um combatente solitário, que não depende da mobilização dos companheiros (190-192, 220-221)²⁷.

Com a defesa intransigente do herói tradicional, Anfitrião chega a uma conclusão decepcionante, a da ‘ingratidão’ da Grécia (222-226); por outras palavras, a Grécia que agora o observa não se revê nas prerrogativas do velho herói, não manifesta lealdade ou gratidão pelas suas proezas; e, por não as entender, fica indiferente ao perigo que corre a sua memória (135-137).

O coro, constituído de velhos companheiros de Anfitrião, solidariza-se com os mesmos valores ancestrais, quando, a seguir, entoia um canto para celebrar as façanhas do ‘filho de Zeus’ (353). O catálogo que produz é o

mas, na *Odisseia*, o arco é a arma em que Ulisses é exímio e a prova do arco a que lhe garante a recuperação do trono de Ítaca. Sófocles, no *Filoctetes*, retorna à importância do arco (cf. *Od.* 8. 219-220), em que Ulisses reconhece que só Filoctetes lhe era superior, propriedade do herói e condição para a captura de Tróia. No entanto Ésquilo, nos *Persas* (26, 30 sq., 85-86, 278), considera o arco a arma típica do Oriente, por oposição à lança e ao escudo gregos. Vide Hall, E. (1989), *Inventing the barbarian*, Oxford: Oxford University Press, 85-86.

²⁷ Essa autonomia serviu para proteger a Grécia, sem dúvida, mas deixou o herói desprovido de uma rede de *philoí*, e desamparada, na sua ausência, a família (55-56, 84-85, 551, 558-561); esta é, de resto, uma debilidade que a acção da peça se encarregará de cobrir.

tradicional: o combate contra o leão de Nemeia, de que Hércules retirou as insígnias, a pele e o maço (360-363; cf. 1271); a luta contra os Centauros, recordados como o tipo de criatura selvagem, distante, alheia à civilização (364-374; cf. 1273); já mais próxima da comunidade humana, liquidou a fera que devastava os campos da Argólida, em homenagem a Ártemis (375-379); os cavalos de Diomedes, capturou-os, livrando a Humanidade do flagelo da antropofagia (380-385); ao eliminar Cicno, o saltador tessálio, livrou os viajantes dos perigos que assolavam os caminhos (389-393); na viagem ao jardim das Hespérides, no extremo ocidente, liquidou a serpente que estabelecia uma fronteira intransponível e abriu aos homens as rotas marítimas, por mares nunca antes navegados (394-402)²⁸; até os elementos naturais dominou, ao meter ombros à esfera celeste (403-407), para sustentar a morada dos deuses; no outro extremo do mundo conhecido, na Capadócia, enfrentou a barbárie, na pessoa das Amazonas, um ‘outro’ radical, porque mulheres, guerreiras ferozes, insubmissas ao homem e às regras sociais (408-418)²⁹; a hidra de Lerna, o monstro de muitas cabeças que exterminou, deu-lhe o veneno, um elixir que melhorou a sua capacidade e eficiência de combatente (419-424, 1189-1190, 1274-1275); somou-se, a todos estes e outros trabalhos, a ousadia final, a descida ao Hades, a sua aventura mais arriscada, que serve de moldura à própria situação dramática³⁰. Na sua errância por uma ampla geografia, onde vai deixando o rasto do seu valor, o Hércules que Eurípides aqui celebra é realmente um herói pan-helénico ou mesmo universal.

A preparar o regresso iminente de Hércules, o coro, incapaz de prever o futuro imediato, sublinha o distanciamento definitivo que a morte representa (425-434); decerto lá o herói terá deixado a vida, sem qualquer possibilidade de regresso; com essa ausência veio uma ameaça de extinção para a sua descendência, que é também a sua memória; vítimas de impiedade e de

28 Esta tarefa civilizacional de tornar os mares seguros à navegação não consta habitualmente dos doze trabalhos de Hércules. No entanto é referida *supra* 225; Pi. N. 1. 63, N. 3. 23, l. 4. 61 sqq.; S. Tr. 1012.

29 Habitualmente é admitida, na execução deste trabalho, a participação de companheiros, como Iolau ou Teseu, por exemplo (*Heracl.* 215-217). É, de resto, reconhecido que o perfil mítico de Teseu foi modelado sobre o de Hércules, de modo a produzir uma variante ática do herói dórico.

30 Cf. 22-25, 611-615, 1386-1387. Ainda que não expressamente referida neste momento, a vitória de Hércules sobre o Hades implicou o resgate de Teseu, num rasgo de *philia* a que a peça trará a retribuição.

injustiça, os filhos estão também prontos para a viagem sem regresso, que apagará, para a Humanidade, o rasto do seu herói de outrora. E o coro consciencializa-se da sua incapacidade de velho, apesar de todo o empenho, para salvar os alicerces do mundo grego que conheceu (436-441). Na sua frustração, é todo um passado que chega ao fim. E no entanto, como o Corifeu antes havia afirmado (262-263), ‘este herói não está tão completamente escondido nas profundezas da terra’ que um poeta imaginativo como Eurípidés o não possa recuperar e revitalizar, à medida de um novo mundo.

Para o regresso de Hércules, a peça cria a moldura adequada: um herói que chega das trevas do Hades é também com a morte que se depara entre os vivos, na sua própria casa. S. Barlow³¹ registou como, ao contrário do que é habitual em peças de suplicantes, Mégara convence Anfitrião a abandonar o altar protector e a preparar-se para a morte; de Lico, a esposa de Hércules deixa de apelar à misericórdia, para passar a pedir um fim condigno com o seu estatuto e o dos seus filhos; aceita a morte e, nos preparativos, há como que a encenação de um suicídio que, por dignidade, ela quer substituir ao homicídio a que Lico os condenava (286-294)³². Ela mesma se encarrega de criar essa imagem, com o consentimento do tirano; as crianças vão vestir-se de luto (329, 442-444, 454-455, 525-526, 548-549, 562) e é assim que Hércules, vindo do combate contra a morte, se defronta de novo com ela.

Este regresso, que põe fim a um roteiro de aventuras, entra no código tradicional do *nostos*; valentia, piedade, vingança contra a opressão, em nome da defesa dos seus, são condimentos habituais nesta narrativa. Tal experiência faz-se acompanhar de uma mudança profunda na alma humana, onde o motivo da morte e do renascer produz a metamorfose. O saudosismo da família e da pátria conduz à descoberta de si mesmo. Eis os elementos que compõem a saga equivalente de um Édipo, de volta a Tebas, ou de um Ulisses, de volta a Ítaca (cf. *Od.* 11. 618-619, onde Hércules e Ulisses se encontram no Hades e se aproxima o destino dos dois)³³.

O herói que, contra todas as expectativas, aparece continua a ser o salvador, aquele em quem os fracos depositam a sua única esperança. Mas

31 1996, 5.

32 Sobre o motivo do suicídio na peça, vide Yoshitake, S. (1994), “Disgrace, grief and other ills: Herakles’ rejection of suicide”, *JHS* 114: 135-153.

33 Sobre este paralelo, vide Karanika, A. (2011), “The end of the *Nekyia*: Odysseus, Heracles, and the Gorgon in the underworld”, *Arethusa* 44. 1: 1-27.

desta vez ele é ‘o pai herói’ (475), capaz de um poder equivalente ao de um deus (521-522), que tem por beneficiário directo o *oikos*. Para proteger os parentes, vê-se perante a necessidade de enfrentar mais um adversário; não uma fera, mas desta vez Lico, o perseguidor dos seus (574-575) e o usurpador do trono de Tebas (31-34). Vencendo o inimigo tebano, Hércules devolve a segurança à família, e à cidade a libertação (565-568); a Lico promete a morte, e a todos aqueles que, em Tebas, se mostrarem desleais e injustos (568-570). Ele mesmo sente que esta é a missão que mais o enobrece, a de preservar a estrutura social da *polis* (575-576): ‘Adeus trabalhos! Em vão foram tais vitórias, se comparadas com a presente tarefa!’ (cf. 577-581). A identidade do herói, expressa no epíteto *καλλίνικος* (582)³⁴, seria sem sentido perante o fracasso desta nova exigência. A observância de uma outra trajectória implica a aceitação de uma nova lei (585-586): ‘Amar os amigos e odiar os inimigos’. O que acrescenta ao seu trajecto de luta contra feras uma ética e um dever social, num processo que é de conversão do herói tradicional. Fruto das circunstâncias, Hércules adapta-se à imagem que Lico, na sua censura, reivindicava para um herói verdadeiro. Com a substituição das feras pelos que, na cidade, atentam contra a justiça, Hércules adopta até a arma mais consentânea; é com a espada que irá ferir de morte o tirano que o desafiou (729-731, 812). Pode agora o coro celebrar a nova etapa que Hércules acaba de cumprir (805-806): ‘O tempo revelou, em todo o seu esplendor, o valor de Hércules’.

Mas uma outra reversão aguardava ainda o herói, essa de facto a sua última prova: aquela que, depois de o reconciliar com a cidade, o reconciliaria consigo mesmo. Pi. I. 4. 61-64 fala de uma celebração que lhe é dedicada em Tebas, em termos de alguma ambiguidade: ‘Queimamos a carne amontoada das vítimas em honra dos oito mortos, os oito guerreiros de armas de bronze, que Mégara, filha de Creonte, lhe deu por filhos’. Esta é uma alusão ao tema mítico da morte da descendência de Hércules, deixando na obscuridade as circunstâncias em que ocorreu. Com esta versão, Píndaro omitia o relato chocante que, sem dúvida, circulava no seu tempo: o que fazia de Hércules o assassino dos próprios filhos, ainda crianças indefesas, ao contrário dos guerreiros armados que o relato ístmico preferia. Discutida continuou a ordem por que esse acesso de loucura filicida e os trabalhos do herói ocorreram; noutras opções, o assassinio dos filhos é posto no início da

34 *Καλλίνικος* (cf. 49, 180, 570, 681, 789, 961, 1046) está fortemente associado às façanhas de Hércules. Com esta aplicação ocorre pela primeira vez em Arquíloco (fr. 324. 1 West).

carreira do herói, o que transforma os trabalhos numa espécie de calvário destinado a purificá-lo da chacina; a deslocação desse crime para o termo do cumprimento de todas as suas façanhas (1279-1280), que Eurípides preferiu, dá a Hércules uma dimensão verdadeiramente trágica: é no momento em que a glória maior coroa os seus sucessos, que o herói é chamado a defrontar-se com as consequências tremendas de uma desordem mental, para encontrar, na força interior e no apoio da solidariedade, o caminho da redenção.

Após este acesso - que estabelece uma ruptura com a imagem mítica de Hércules e vive da confusão entre amigos e inimigos que o herói, por seu mal, produz - surge um ser humano abatido, mas dotado de outras qualidades de carácter. Com a morte, Hércules prossegue num diálogo complexo: tomado de loucura, o herói confunde-se, por um momento, com a própria morte; abdica do papel do vencedor de *Thanatos* e veste-lhe a agressividade contra crianças inocentes; para logo recuperar a resistência verdadeiramente 'hercúlea', que o torna o vencedor do suicídio e um protector para a cidade.

É simbólico que esta nova fase da vida de Hércules traga de novo a marca dos ciúmes de Hera; é ainda a sua ancestral perseguidora a desencadeá-la através de uma emissária, Lissa, a loucura (825-832). Um tom de vago cepticismo quanto à paternidade divina parece patente na fala de Íris, a mensageira dos deuses, que a acompanha: o seu alvo é 'aquele que *dizem ser* o filho de Zeus e de Alcmena'. Certo é que a protecção que o divino progenitor lhe dispensou, durante o tempo em que executava os trabalhos, cessou, dando espaço à intervenção da deusa ofendida; Hera '*quer* que ele suje as mãos no sangue dos seus, pelo homicídio dos próprios filhos'. Exigência gratuita, vinda do além, que reclama do herói mais esta prova (825); Hércules é o primeiro a perceber que o filicídio é uma adenda ao seu curriculum de trabalhos (1279-1280). Até à própria Loucura a pretensão da esposa de Zeus parece arbitraria e ilegítima; é essa discordância que lhe permite, antes de agir contrariada, renovar o elogio do herói (849-853): 'O homem a quem tu me envias não é um desconhecido, nem na terra nem entre os deuses. Pacificou regiões inacessíveis e o mar feroz; sozinho soube reerguer o culto dos deuses, onde a impiedade dos homens o tinha derrubado'. Mas, impotente perante uma determinação superior, Lissa irá cumprir, em pleno, a missão que lhe é ordenada: fazer desabar, sobre o herói, todo o edifício construído do seu passado - a casa a que pertence -, e liquidar-lhe, por suas próprias mãos, o futuro, que os filhos representam. Vai acontecer a aniquilação de Hércules, que os deuses determinam ou

aceitam (Hera como determinante, Zeus sem reacção aparente); e só eles o poderão fazer, onde todos os outros adversários falharam; enquanto os homens, esses, vão perder o seu defensor ancestral (εὐεργέταν, 877-878). Neste seu último trabalho, o protagonista de tantos outros exhibe a mesma violência de sempre; mas esta é a subversão de todas as façanhas anteriores, porque lhe falta um objectivo válido, é simplesmente destruidora, e, por isso, contrária ao bem e ao progresso, ἀπόλεμον ... πόλεμον, ‘um combate que não é um combate’ (1133). De certa forma o seu papel neste último combate é o de uma verdadeira fera que é preciso dominar.

Um mensageiro vem relatar (922 sqq.), com pormenores de infinita crueldade, este último trabalho, decorrido na intimidade do palácio. Uma pausa e um silêncio (930) marcaram a fronteira, entre o herói que foi, e o assassino que Hércules se prepara para ser. O espaço entre missão e valentia – que apenas existe na sua imaginação tresloucada – e a realidade atroz de uma violência gratuita, é ténue. Armado do arco e do maço (942), isto é, restituído à sua aparência de vencedor, Hércules desencadeia a miragem das suas façanhas: vê nas paredes da casa as muralhas de Mícnas, nos diversos compartimentos outras tantas etapas de um roteiro de aventuras, no vazio vislumbra inimigos imaginários, sobre os quais se declara vencedor; até se focar nos que julga os filhos de Euristeu, afinal os seus próprios filhos. Sob o efeito da demência – uma espécie de questionamento do que até agora não fora mais do que uma aparência de verdade –, Hércules interpela todo o seu passado; o que ficou para trás não passa de uma alucinação, não tem consistência, é um rasgo de esforço gratuito. É todo um mito que desaba, é o passado que deixa um gosto a nostalgia e a amargura.

Como sempre é Atena, a fiel protectora do herói, a mão divina que barra o processo que outra mão, também ela divina, a de Hera, tinha desencadeado. Ao frenesi, Atena opõe a pacificação: com uma pedra lançada contra o peito do homicida, é ela que o imobiliza e o mergulha num sono redentor (1004-1006). Um primeiro toque de lealdade assinala o início de uma outra viagem; a que se seguiu o gesto piedoso dos homens, do progenitor e dos servos leais, que o aprisionam a uma coluna para prevenir novas violências (1009-1012). É então um outro Hércules, abatido, frágil, dependente – e por tudo isso mais humano – aquele que vai regressando, para a repudiar, à consciência dos seus trabalhos. Assumindo o papel que antes cabia aos filhos, crianças impotentes à espera de um protector, é chegada a altura de Hércules responder ao desafio que, com carácter preambular, Anfítrio lançara no prólogo da peça (105-106): ‘Homem superior é o que se mantém fiel

à esperança. Não resistir é próprio de um covarde'. Um percurso chegava ao fim, para que a esperança rompesse um outro horizonte.

Já o Hércules que desperta colabora para a mesma fractura; em si mesmo, imobilizado, confunde-se com uma coluna de mármore, que reproduzisse, como memória paralisada pelo tempo, a imagem do que era dantes (1096-1097). Para o futuro olha com esperança, à procura de um amigo (1106-1107); e esse brado de salvação é o reverso do herói solitário, agora, na desgraça, em busca de uma solidariedade que só a *polis*, o colectivo dos homens, lhe pode proporcionar. É significativo este apelo à *philia*, o primeiro dos conceitos em debate na peça; é ela que irá reciclar este herói do passado e integrá-lo nas novas exigências sociais.

Em sua volta vai surgindo uma onda de solidariedade: dos parentes primeiro, na pessoa de Anfitrão; dos amigos depois, encarnados em Teseu, o companheiro fiel, exemplo de gratidão pelos favores antes recebidos³⁵. Ao primeiro cabe, pouco a pouco, despertar a consciência do herói para a chacina cometida. Tarefa delicada, mas indispensável para que a recuperação seja possível, em cena traduzida pelo soltar das cadeias que o aprisionam. Ao segundo compete a terapia, a oferta de um antídoto que dê lugar à esperança.

São expressivas as palavras de saudação de Hércules à resposta ao seu desespero, que já se vislumbra na chegada de Teseu (1153-1154): 'Mas eis que se aproxima um obstáculo ao meu projecto suicida. Aí vem Teseu, meu parente e meu amigo' (συγγενής φίλος τ' ἐμός)³⁶. A mesma *philia*, um valor que este outro Hércules conhece e valoriza, impõe-lhe as regras da reciprocidade; embora espere 'do amigo' o apoio e a gratidão devidos (1169-1171), Hércules antecipa-se a assumir atitudes correspondentes; reconhecendo-se poluído pelo sangue derramado, acautela o contágio poluidor protegendo-se à sombra de um véu (1155-1162, 1198-1201, 1219). O conceito que Teseu tem de *philia* é activo, mais do que sentimento implica

35 Quando, no Hades, Teseu e Pirítoos procuravam raptar Perséfone, foi Hércules quem salvou o herói ateniense das grilhetas (cf. *Heracl.* 218-219, 240-241, *HF* 1220-1222). Mas este foi simplesmente um caso, que deixou Teseu em dívida; na verdade um companheirismo anterior unia os dois heróis, uma vez que o soberano ateniense tinha colaborado com Hércules nas lutas contra as Amazonas e os Centauros (cf. *Plut. Th.* 27, 29, 30). De resto, as métopas do Tesouro dos Atenienses em Delfos celebravam em conjunto os dois valentes; *vide* Davie, J. N. (1982), "Theseus the king in fifth century Athens", *G&R* 29. 1: 26.

36 Este parentesco entre os dois heróis é um tópico que Eurípides desenvolve em *Heracl.* 207-212.

acção; por isso é o braço o que ele primeiro oferece, numa aliança política contra Lico, o usurpador do trono de Tebas. Mas inteirado dos verdadeiros contornos do quadro que tem diante, Teseu poussa as armas de combate para accionar as do espírito.

Cenicamente, o retirar do véu que lhe esconde a vergonha – valentia e brutalidade separadas por esta fronteira ténue – é o gesto de passagem para uma outra vida. Oculto o passado, dominados os impulsos que ainda lhe rugem no íntimo, Anfitrião convida Hércules a descobrir o rosto para olhar a luz (1203-1205); e mais brilhante do que o próprio sol é a amizade com que Teseu ilumina o momento (1214-1215, 1226-1227). Para o μίαισμα, a ‘mancha’ que condena o amigo à solidão, Teseu encontra um antídoto: os deuses, pode Hércules olhá-los sem receio, porque a distância a que se encontra os deixa incólumes; o humano, a esse protegem-no os valores de excelência, a solidariedade antes de qualquer outro (1234): ‘Nenhuma maldição passa de amigo para amigo’. É à luz deste valor que o milagre se opera; está iminente a conversão do herói brutal, de golpe audacioso, o inimigo dos monstros, no símbolo civilizacional de *sophrosyne*. A cidade gloriosa de Atenas, através de Teseu, propõe-se absorver o herói de outrora e integrá-lo definitivamente nos novos valores (1250-1254); a Grécia não quer perder o seu herói de sempre, pretende apenas transformá-lo; é o benfeitor, o amigo da Humanidade o que se quer salvar, na certeza de que muito se espera ainda das suas benfeitorias.

Este é, também para Hércules, o momento da recapitulação de um trajecto de vida que se encerra (1258-1280), e de uma interrogação quanto a um futuro incerto. Eis o maior homem da Grécia reduzido a uma ruína (1306-1310); é contra este desabar do passado que Teseu desencadeia argumentos, no papel que agora assume de salvador. A sua primeira reflexão vai para a modéstia e resignação que os homens devem ter perante a sua natural debilidade: submissão ao destino é uma primeira marca de *sophrosyne*. Mas contra ela, a sociedade oferece – valor supremo – a *philia*, de que Atenas, como nenhuma outra *polis*, é generosa. Aí Hércules irá encontrar purificação e asilo, dádivas merecidas e, após a morte, um culto (1322-1333). Ao mesmo tempo que redime esta tradição e a encaminha por novas sendas, Atenas promove-se à consideração universal (1334-1335): ‘Será uma bela coroa para a nossa cidade a glória obtida em toda a Grécia, por servirmos um grande homem’. De Hércules, Eurípidés subverte a existência: de um ser humano que se tornou herói, ei-lo de herói de novo feito homem.

À posteridade, o quadro final do *Hércules Furioso* deixa uma lição de vida: um homem valente e poderoso parte para uma nova fase da sua existência, agora em si mesmo fraco e dependente, mas forte pela amizade do braço em que se apoia³⁷. Sobre uma peça tão discutida impõe-se uma pergunta final: será o *Hércules Furioso* o retrato da condição humana, sempre fraca mesmo quando está em causa um vencedor? Para fazer brilhar, como redentor, o poder da coesão social, a *philia*?

Bibliografia

- Barlow, S. (1996), *Euripides. Heracles*, Warminster: Bristol Classical Press.
- Davie, J. N. (1982), "Theseus the king in fifth century Athens", *G&R* 29. 1: 25-34.
- Galinsky, G. K. (1972), *The Herakles theme. The adaptations of the hero in literature from Homer to the twentieth century*, Oxford: Blackwell.
- Gregory, J. (1977), "Euripides' *Heracles*", *YCLS* 25: 259-275.
- Hall, E. (1989), *Inventing the barbarian*, Oxford: Oxford University Press.
- Janko, R. (1986), "*The shield of Heracles* and the legend of Cycnus", *CQ* 36: 38-59.
- Jouan, F. (1966), *Euripide et les legendes des Chants Cypriens*, Paris: Les Belles Lettres.
- Karanika, A. (2011), "The end of the *Nekyia*: Odysseus, Heracles, and the Gorgon in the underworld", *Arethusa* 44. 1: 1-27.
- Mikalson, J. D. (1986), "Zeus the father and Heracles the son in tragedy", *TAPhA* 116: 89-98.
- Molineux, J. H. (1972), "Two problems concerning Heracles in Pindar, *Olympian* 9. 28-41", *TAPhA* 103: 301-327.
- Pike, D. L. "Pindar' s treatment of the Heracles myths", *Acta Classica* 27: 15-22.
- Robbins, E. (1982), "Heracles, the Hyperboreans and the hind: Pindar, *Ol.* 3", *Phoenix* 36. 4: 295-305.
- Silk, M. S. (1985), "Heracles and Greek tragedy", *G&R* 32. 1: 1-22.
- Toohey, P. (1988), "An Hesiodic danse macabre: *The shield of Heracles*", *ICS* 13. 1: 19-36.
- Yoshitake, S. (1994), "Disgrace, grief and other ills: Herakles' rejection of suicide", *JHS* 114: 135-153.

³⁷ Nas palavras de Gregory, J. (1977), "Euripides' *Heracles*", *YCLS* 25: 261, 'Hércules percebe que deixou de ser semidivino para passar a ser inteiramente mortal, já não invencível, mas fraco e dependente do apoio humano'.