

A DEJANIRA DE OVÍDIO
Profa. Dra. Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

RESUMO

Ovídio, poeta latino do século I a.C., compôs as *Heroides*, obra em que heróis e heroínas das lendas escrevem a seus amados(as) ausentes. Todas as cartas apresentam profundo teor trágico, tanto na temática quanto nos aspectos trágicos marcantes. Analisamos a tragicidade na carta de Dejanira a Hércules, na qual a mulher do herói narra seu desespero ao receber a notícia da morte de Hércules, após vestir a túnica que ela havia enviado. Como base para a análise, serão usados os conceitos aristotélicos de *hamartia* e *hybris*, bem como os sentimentos de terror e compaixão e também a concepção filosófica de trágico estabelecida pelos idealistas alemães do século XVIII.

Palavras-chave: elegia – Hércules – Dejanira – trágico - *Heroides*

Ovídio, poeta latino do século I a.C., escreveu várias obras, a maioria em dísticos elegíacos, dentre elas as *Heroides*, 21 cartas de heróis ou heroínas da lenda ou da história a seus amados ou amadas ausentes. A carta IX mostra a dor de Dejanira ao tomar conhecimento da morte de Hércules, o que nos leva a observar o valor do trágico numa carta, que segundo os moldes da Antiguidade Clássica, é lírica, já que se trata de uma elegia.

Dejanira é filha de Altéia e Eneu, que reinava em Cólidon, e irmã de Meleagro, que morreu na luta contra os curetes, foi desposada por Hércules a pedido do irmão, quando este encontrou o herói nos Infernos. Hércules e Dejanira viveram algum tempo em Cólidon, onde tiveram um filho. Após deixarem o reino, na travessia de um rio, o centauro Neso tentou violar Dejanira, mas foi morto por Hércules. Antes de morrer, contudo, Neso deu a Dejanira uma droga, composta pelo sangue de sua ferida, que disse ser um filtro de amor, que traria o herói de volta, caso ele a abandonasse. Quando Hércules luta para obter Iole, que havia sido oferecida como recompensa de um concurso de tiro ao arco vencido pelo herói, mas recusada a ser entregue a ele, Dejanira sente ciúmes e envia-lhe uma túnica embebida da droga dada por Neso. Hércules veste a túnica que consome suas carnes e obriga-o, por não resistir ao sofrimento, a se matar. Dejanira, ao descobrir que não era um filtro de amor, mas um veneno, que havia colocado na túnica, suicida-se.

Qualquer abordagem sobre o trágico deve ter como ponto de partida a poética da tragédia de Aristóteles, base de toda conceituação trágica posterior. Na *Poética*, o autor estabelece as principais características da tragédia, desde o tipo de personagem até o enredo, bem como a estrutura da tragédia.

A trajetória de Dejanira está de acordo com as características do herói trágico, especialmente, nas duas principais características da tragédia: a *hamartia*,

o erro, a falta de discernimento intelectual de saber o que é certo ou o que é errado; e a *hybris*, a falta de comedimento, a desmedida, a ultrapassagem do *métron* o que causa a mudança de fortuna, apresentada com as palavras de Aristóteles:

Para que uma fábula seja bela, é portanto necessário que ela se proponha um fim único e não duplo, como alguns pretendem; ela deve oferecer a mudança, não da infelicidade para a felicidade, mas pelo contrário, da felicidade para o infortúnio, e isto não em consequência da perversidade da personagem, mas por causa de algum erro grave, como indicamos, visto a personagem ser antes melhor que pior.¹

Aristóteles menciona um grave erro, ao qual chama de *hamartia*. Erro que não deverá ser uma falha moral, pois não cabe na tragédia a idéia de culpa ou expiação de pecados, porque se o sofrimento não for imerecido, não haverá a compaixão, que é um dos sentimentos básicos da tragédia. Então, a falha da qual Aristóteles fala, deve vir de uma falta de discernimento intelectual do que seria o correto. A respeito da *hamartia*, nos diz Albin Lesky:

A coisa não é tão simples quanto crer que a *amartia*, como erro sem culpa, se contraponha ao crime condenável moralmente; devemos antes supor, seguindo o pensamento antigo, que aceitar uma culpa que subjetivamente não é imputável e que no entanto objetivamente existe com toda a gravidade, é odioso aos homens e aos deuses, podendo empestar um país inteiro.²

A realidade é que, se, por um lado, não há culpa, pois não se cometeu algo por se ter um caráter mau, por outro, as ações feitas são prejudiciais e, portanto, devem trazer suas consequências. No poema abordado, a heroína tem como erro a paixão desenfreada pelo herói a quem encaminha sua carta que causa a morte de ambos.

Dejanira menciona, várias vezes, um erro, que em seu caso, foi puramente inconsciente, já que ela não sabia que o conteúdo da droga era um veneno capaz de consumir a carne de Hércules. Sua intenção e seu erro foram unicamente acreditar no centauro e em seu amor desmedido. Os versos 143 a 145 mostram a *hamartia* de Dejanira. Seus dois erros foram enviar a túnica (*meae tunicae*) e amar demais (*me amantem*), sendo dominada pelo furor (*furor*), por causa disso.

Alguns versos depois, ela se refere ao seu ato como um crime tão grande (*tanti sceleris*) que não pode permanecer sem punição, por isso ela não pode ficar incólume (*superstes*) e deve morrer (*mori*).

Impia quid dubitas Dejanira mori?
[An tuus in media coniunx lacerabitur Oeta,
Tu sceleris tanti causa superstes eris? (IX, 146-148)

Por que hesitas em morrer, ímpia Dejanira?

[Acaso teu marido será torturado no meio do Eta,
Tu incólume serás a causa de tamanho crime?

Ainda que Dejanira não tenha culpa, pois não sabia do veneno na túnica, ela cometeu um erro ao enviá-la a Hércules, achando que, com isso, conseguiria ter de volta seu amor.

Deprecor hoc unum per iura sacerrima lecti,
Ne uidear fati insidiata tuis.

Nessus, ut est auidum percussus arundine pectus,
“Hic, dixit, uires sanguis amoris habet.”
Inlita Nesseo misi tibi texta ueneno. (IX, 159-163)

Peço, pelos juramentos sagrados do leite, apenas isto,
Que eu não pareça ter preparado teus destinos.
Neso, como o peito ávido foi ferido pelo dardo,
“este sangue, disse, tem as forças do amor.”
Envieie a ti a túnica ensopada do veneno de Neso.

Mesmo que ela tente desculpar-se (*ne uidear*), o fato é que ela acreditou em quem não deveria (*Neso*) e foi seu ato (*misi*) que matou Hércules. A paixão a levou a acreditar nas palavras do Centauro e a cometer seu erro, sua *hamartia*. É também essa interpretação que Kitto³ dá à *hamartia* de Dejanira na tragédia grega.

É natural que tratemos como uma *hamartia* Aristotélica o que Dejanira põe em prática: tem muitas virtudes, mas é demasiado simplória e tem de sofrer o castigo trágico. Dito isto, vejamos o tratamento que Sófocles lhe dá. Em primeiro lugar faz com que ela obtenha a aprovação cautelosa do coro antes de se servir do filtro do amor; isto já torna o seu erro mais do que individual, dando-lhe o caráter mais de erro típico; “acção impetuosa realizada na incerteza”, como ela própria diz mais tarde, “uma coisa horrível feita na esperança do bem”; “Sei a verdade demasiado tarde quando já não remedeia”. (...) Temos de novo, e por mais que uma vez, o que Édipo fez; o que é típico da cegueira que constitui o destino inelutável da humanidade.

A *hamartia* leva a *hybris*, ou seja, o erro conduz à desmedida que é aquilo que provoca a destruição do herói e que está no centro da dialética da salvação e do aniquilamento. Através da *hybris* o herói busca ser mais do que ele pode ser e isso é o cerne da tragédia e, conseqüentemente, do trágico.

Dejanira tem como principal *hybris* o fato de acreditar que é capaz de mudar o destino do amado e o seu próprio. Sabemos que o destino para os romanos

é o *fatum*, segundo Pierre Grimal⁴

Fatum é o deus do Destino. Na origem, este vocábulo, que se relaciona com a raiz do verbo que significa “falar” (*fari*), designava a “palavra” de um deus e, como tal, aplicava-se a uma decisão divina irrevogável.

O *fatum*, portanto, é estabelecido pelos deuses, os homens não podem mudá-lo. Na tentativa ou, pelo menos, na crença de que poderá mudá-lo, para conseguir satisfazer sua paixão e manter o amado consigo, é que reside a *hybris* da personagem. Dejanira pretende mudar seu destino e o de Hércules, tentando fazê-lo voltar a amá-la e não desposar Iole, como vimos nos exemplos dados para a *hamartia*.

Os versos analisados demonstram que as *Heroides* apresentam características da poética da tragédia, segundo a teoria aristotélica. Porém, em se tratando de uma obra posterior a Aristóteles e pertencente ao gênero lírico, pretendemos buscar uma concepção de trágico que não esteja vinculada à tragédia, mas possa ser aplicada a obras dos mais diversos gêneros. Chegamos, então aos idealistas alemães, que propuseram, a partir do século XVIII, uma concepção filosófica do trágico com base na *Poética* de Aristóteles.

Os alemães estabelecem um novo ideal estético baseado no conceito clássico de beleza e de mimese, conceitos usados por Aristóteles, o primeiro a elaborar uma poética da tragédia. Observemos o comentário de Roberto Machado em *O Nascimento do trágico*, após fazer um resumo das partes da *Poética* de Aristóteles:

O que se nota por essa indicação dos temas da parte da *Poética* dedicada à tragédia é que a análise aristotélica se interessa pela forma, pela estrutura formal, pela organização interna da tragédia, considerando-a uma espécie de poesia ao lado de outras, com o objetivo de estabelecer uma diferenciação ou, mais precisamente, uma classificação⁵.

As poéticas clássicas desde Aristóteles, passando por Horácio, até o Iluminismo buscam uma normatização dos três gêneros de poesia, propondo-lhes uma definição e normas para serem escritos. Os teóricos tomavam por base formas preestabelecidas para determinar as regras que deveriam ser seguidas para alcançar o efeito desejado por cada gênero. No Idealismo alemão, os gêneros poéticos passaram a ser vistos a partir de sistemas filosóficos em uma dialética histórica. Passa-se a pensá-los como uma unidade dialética entre a forma e o conteúdo. Buscam-se conceitos que estão por trás de cada gênero.

As tragédias passam, a partir do Idealismo alemão, a serem analisadas na esperança de se estabelecer um conceito universal de trágico, que, em seu aspecto filosófico, é visto a partir de uma estrutura dialética. A poética filosófica procura

extrair das tragédias a concepção do trágico, em que há a relação dialética entre o absoluto e o individual, entre o divino e as suas manifestações, entre o universal e o particular. Por isso, os conceitos de tragicidade (*Tragik*) e de trágico (*Tragisch*) são fundamentalmente alemães.

Peter Szondi⁶, a esse respeito, declara:

Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico. Sendo um ensinamento acerca da criação poética, o escrito de Aristóteles pretende determinar os elementos da arte trágica; seu objeto é a tragédia, não a idéia de tragédia.

Os idealistas alemães, desde Schelling até Scheler, buscam, através das tragédias, um conceito filosófico do trágico.

O último idealista alemão, Scheler, tomando como herança o pensamento de todos os filósofos anteriores, vê no trágico um conflito ocorrido quando uma coisa tem um valor positivo, mas se torna a causa do seu aniquilamento como portadora de valor. Que poderia ser resumida na contradição entre salvação e aniquilamento, ou seja, um acontecimento que, em determinado momento, é interpretado como a única possibilidade de salvação de alguém, mostra-se, futuramente, como a causa da destruição desse ser.

A filosofia do trágico busca nas análises das tragédias não mais uma categorização poética, mas algo mais amplo, pois pretendem definir um conceito de trágico na ligação entre homem e algo superior ao próprio homem, buscando um conceito filosófico do trágico, em que se estabelece o trágico como dialética, ou melhor, uma dialética do trágico, ou seja, tudo aquilo que contém a unidade de contrários, a mudança de um dos termos em seu contrário, que pode apresentar-se em vários tipos de contradição, mas que se configura, nas cartas escolhidas, sempre por uma oposição que leva a uma queda e cuja fonte propulsora é a paixão. Peter Szondi sintetiza:

O trágico é um *modus*, um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, é justamente o modo dialético. É trágico apenas o declínio que ocorre a partir da unidade dos opostos, a partir da transformação de algo em seu oposto, a partir da auto-divisão. Mas também só é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável. Pois a contradição trágica não pode ser suprimida em uma esfera de ordem superior – seja imanente ou transcendente⁷.

A análise feita a seguir apresenta na carta uma estrutura dialética do trágico, a partir da transformação da paixão da personagem, de causa de salvação, já que ela tinha sua vida ameaçada, em aniquilamento, pois, essa mesma paixão converte-se no motivo da morte da heroína.

A personagem Dejanira, ao temer a união entre Hércules e Iole, crendo que

o herói estivesse apaixonado pela outra, resolve mandar-lhe uma túnica, embebida do líquido dado a ela por Neso, antes morrer ferido por Hércules. Ela acredita no Centauro que lhe havia afirmado ser o líquido um elixir de amor que traria Hércules de volta, caso ele a abandonasse. A paixão leva, portanto, Dejanira a aceitar que a túnica embebida do sangue de Neso seria sua salvação contra o abandono de Hércules.

Nessus, ut est auidum percussus arundine pectus,
“Hic, dixit, uires sanguis amoris habet.” (IX, 161-162)

Neso, como o peito ávido foi ferido pelo dardo,
“este sangue, disse, tem as forças do amor.”

A heroína crê nas palavras do Centauro, que diz que seu sangue possui o poder de fazer com que Hércules sempre a ame (*uires amoris*). Mas o que era salvação converte-se em aniquilamento tanto de Hércules, quanto da própria Dejanira. Enquanto ele não suporta a dor e termina com sua vida, ela se vê obrigada a se punir com o suicídio, por se tornar culpada da morte do amado.

Inlita Nesseo misi tibi texta ueneno.
Impia quid dubitas Deianira mori? (IX, 163-164)

Enviei a ti a túnica ensopada do veneno de Neso.
Por que hesitas em morrer, ímpia Dejanira?

Ao enviar a túnica, na tentativa de impedir a união de Hércules com Iole, ela, na verdade, causa a morte do amado, perdendo-o de uma vez, pois a túnica estava ensopada (*inlita*), não num elixir de amor, mas no veneno de Neso (*ueneno Nesseo*). Dejanira, assim, torna-se ímpia e precisa morrer (*mori*). A contradição trágica encontra-se totalmente delineada nos seguintes versos:

Sed quid ego haec refero? scribenti nuntia uenit
Fama, uirum tunicae tabe perire meae.
Ei mihi! quid feci? quo me furor egit amantem? (IX, 143-145)

Mas por que eu narro estas coisas? Escrevendo vem o boato
Que anuncia que meu marido morreu com o veneno da minha túnica
Ai de mim! o que fiz? Para onde o furor levou a mim que amo?

A túnica (*meae tunicae*), que era o objeto da salvação, porque devia trazer Hércules de volta aos braços de Dejanira, torna-se a causa do aniquilamento (*uirum perire*) com a morte do herói e o prenúncio de seu suicídio. No último

verso, o amor, ou seja, a paixão desmedida (*amantem*) está relacionada ao substantivo *furor*, mostrando a ausência de razão da personagem, como prova da contradição trágica.

A carta analisada mostra, a partir da poética e também da filosofia, essa tragicidade da paixão. Contudo, os próprios idealistas alemães perceberam que os conceitos sobre o trágico desenvolvidos na filosofia do trágico, somente podiam ser interpretados adequadamente, quando analisados em uma obra literária. Por isso, autores, como Walter Benjamin, recusam-se a ver a idéia de tragédia em um trágico em si, sem ligação com uma situação histórica. Embora a questão dialética permaneça, parte-se da filosofia do trágico e da poética da tragédia para uma filosofia da história da tragédia, que considera que o trágico é condicionado historicamente em uma obra de uma determinada época. Peter Szondi, nos esclarece a respeito da visão de Benjamin:

Pois Benjamin não substitui a filosofia do trágico pela poética, mas pela filosofia da história da tragédia. O método de Benjamin é filosofia, porque pretende conhecer a idéia e não a lei formal da poesia trágica, mas essa filosofia se recusa a ver a idéia da tragédia em um trágico em si, em algo que não esteja ligado nem a uma situação histórica, nem necessariamente à forma da tragédia, à arte em geral.⁸

Nessa linha de raciocínio, temos os teóricos mais recentes que vêem o trágico relacionado a um fator dialético e, ao mesmo tempo, histórico e literário.

Escolhemos, assim, a definição dada por Staiger para o trágico para finalizar a nossa análise da tragicidade na carta de Dejanira.

Quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo de um homem, de um povo, ou de uma classe⁹.

Na carta, vemos que a personagem, colocando em seu amado, erroneamente, toda sua expectativa de vida, percebe, na impossibilidade da continuação do amor, a sua destruição, a explosão de seu mundo. Albin Lesky nos esclarece que “o que temos de sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível”¹⁰.

O medo, que configura a decadência da posição de esposa de Hércules a uma mulher expulsa por ele e trocada por outra, é o drama de Dejanira.

Forsitan et pulsa Aetolide Deianira
Nomine deposito paelicis uxor erit
Eurytidosque Ioles atque insani Alcidae
Turpia famosus corpora iunget Hymen. (IX, 131-134)

E talvez expulsa a etólia Dejanira
Deposto o nome de concubina, ela será sua esposa

E um famoso Himeneu unirá os torpes corpos
De Iole, filha de Eurito, e do insano Alcides.

Apesar de estar no campo da dúvida (*forsitan*), vemos o uso do ablativo absoluto (*pulsa Aetolide Deianira e deposito nomine*), que nos remete a uma decisão já tomada por Hércules, que deverá ser posta em prática logo (*erit uxor*), com o auxílio do próprio deus do casamento (*famosus Hymen*). Na tentativa de dissuadi-lo, a personagem remete ao fato de que a única união do herói que aconteceu sem que ele tivesse de ter cometido um crime anterior (*sine crimine*) foi a sua, que seria, portanto, a união legítima.

Me quoque cum multis, sed me sine crimine amasti;
Ne pigeat, pugnae bis tibi causa fui. (IX, 137-138)

Também me amaste e, ao mesmo tempo, a muitas mulheres, mas me amaste sem crime;

Para que não te pese, duas vezes fui causa de luta para ti.

Além disso, ela pretende lembrar ao herói as vezes que ele teve de lutar (*pugnae*) para permanecer ao lado dela (*tibi*). A primeira vez, contra o deus-rio Aqueloo, que pretendia casar-se com ela, quando Hércules volta dos Infernos, decidido a unir-se a Dejanira, irmã de Meleagro, e a segunda, contra o Centauro Neso, que tentara violá-la. Mas ela recebe a notícia da morte do amado e sua vida não tem mais razão de ser, a única solução possível é sua derrota total: a morte.

Impia quid dubitas Deianira mori? (IX, 146)

Por que hesitas em morrer, ímpia Dejanira?

Vemos, pela análise da carta, que a definição de Staiger de trágico faz no campo da teoria do trágico uma síntese entre a teoria poética aristotélica de *hamartia* e *hybris*, e a dialética de salvação e aniquilamento, buscada pelos idealistas alemães na filosofia do trágico, já que é exatamente pelo erro e pela paixão desmedida que a personagem acredita que a salvação do amado seria também a sua, mas o tempo mostra que a salvação tornou-se, na verdade, fonte do aniquilamento, ou seja, a queda da personagem e a conseqüente destruição de sua vida, analisada a partir de Staiger como a explosão do mundo da heroína, que mostra a queda trágica aristotélica da felicidade ao infortúnio, como algo filosófico, já que este infortúnio é, na verdade, a destruição total da personagem.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1959.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 7 ed., Petrópolis: Vozes, 1999.

JACOBSON, Howard. *Ovid's Heroides*. New Jersey: Princeton University, 1974.

KENNEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University). v. II. Literatura Latina. Madrid: Editorial Gredos S.A., /s.d./.

KITTO, H. D. Fastro. *Tragédia grega*. vol. 1 e 2. Coimbra: Armênio Amado, 1990.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et Traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1974.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NOTAS

¹ ARISTÓTELES, /s.d./, p. 32.

² LESKY, A., 2001, p. 44.

³ KITTO, H., 1990, p. 192-193.

⁴ GRIMAL, P., 1997, p. 164.

⁵ MACHADO, R., 2006, p. 26-27.

⁶ SZONDI, P., 2004, p. 23

⁷ Ibidem, p. 84-85.

⁸ SZONDI, P., 2004, p. 77.

⁹ STAIGER, E., 1974, p. 147.

¹⁰ LESKY, A., 2001, p. 33.