



umanitas

74

**A COMPLEXIDADE DA FIGURA DE DEJANIRA  
UM MODELO DE ‘RAINHA VINGATIVA’**

**DEIANEIRA, A COMPLEX FIGURE,  
UNDER THE MODEL OF ‘THE VENGEFUL QUEEN’**

**MARIA DE FÁTIMA SILVA**

fanp13@gmail.com

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-5356-8386>

Artigo recebido a 18-12-2017 e aprovado a 23-01-2019

**Resumo**

A personalidade complexa e o comportamento que Sófocles atribui a Dejanira, em *Traquínias*, permite uma teia de cruzamentos frutuosos com figuras e situações que a narrativa de Heródoto e a tragédia de Ésquilo e de Eurípides põem também em evidência. E a primeira convenção manifesta a que a Dejanira de Sófocles obedece é, sem dúvida, a do famoso episódio que, a partir das criações de Heródoto, ficou conhecido como da ‘rainha vingativa’. É, portanto, à luz de uma certa dinâmica narrativa e teatral, submissa a uma convenção reconhecível – mesmo se renovada em cada recriação –, que nos propomos voltar à análise da Dejanira de *Traquínias*.

**Palavras chave:** Heródoto; rainha vingativa; Clitemnestra; Medeia.

**Abstract**

The complex personality and attitude of Sophoclean Deianeira, in *Women of Trachis*, allows a net of confluences with figures and situations that Herodotus’ narration and Aeschylus’ and Euripides’ tragedy put in evidence too. And the first convention a comparison of all these texts offers is the well known episode of the ‘vengeful queen’. So we propose here an

analysis of Deianeira in Sophocles, considering the topics of this narrative and dramatic convention.

**Keywords:** Herodotus; vengeful queen; Clytemnestra; Medea.

## Introdução

A personalidade complexa e o comportamento que Sófocles atribui a Dejanira, em *Traquínias*, permite uma teia de cruzamentos frutuosos com figuras e situações que a narrativa de Heródoto e a tragédia de Ésquilo e de Eurípides tinham posto em evidência. Se é impossível estabelecer nexos cronológicos precisos entre estes diversos modelos ou criações, por falta de segurança desde logo na datação da própria peça sofocliana<sup>1</sup>, como também, por exemplo, das *Histórias* de Heródoto, mesmo assim as interferências entre eles são evidentes e inegáveis.

E a primeira convenção manifesta a que a Dejanira de Sófocles obedece é, sem dúvida, a do famoso episódio que, a partir das criações de Heródoto, ficou conhecido como da ‘rainha vingativa’. É com duas ficções similares e simétricas, dentro deste modelo – a da história da mulher de Candaules (Heródoto 1. 8-12) e a de Amétris, mulher de Xerxes (9. 108-113) –, que o historiador de Halicarnasso abre e fecha a sua narrativa das Guerras Pérsicas. Além disso, a tragédia desenvolveu, em concretizações memoráveis, o mesmo tipo de figura feminina; nesse número pode incluir-se a Clitemnestra esquiliana e a Medeia de Eurípides, por exemplo<sup>2</sup>. É, portanto, à luz de uma certa dinâmica narrativa e teatral, submissa a uma

---

<sup>1</sup> Apesar da imprecisão da data, há um certo consenso em situar *Traquínias* num ano anterior a 430 a. C. (*vide* López Férez 2007: 109).

<sup>2</sup> Alguns cruzamentos semelhantes, inspirados no próprio sentido do nome de Dejanira – “a destruidora do marido”, que aponta no sentido de uma Amazona –, foram já considerados por alguns comentadores. Há, por exemplo, que recordar, com Carawan 2000: 191, em abono desta interpretação semântica e da sua adequação à figura, que “os ascendentes familiares de Dejanira, como filha de Alteia e irmã de Meleagro que caçava com Atalanta, indicam um carácter vigoroso, talvez ela mesma uma caçadora”, afirmação abonada por Carawan com diversos testemunhos literários e plásticos. Por seu lado Davies 1989: 468-472, aproxima-a de Clitemnestra e de Alteia, supondo mesmo que em versões anteriores era dado à esposa de Hércules um tratamento mais violento, ao nível da rainha de Micenas como a impiedosa matadora de Agamémnon; alude ainda a outros comentadores para quem o paralelo com Medeia é igualmente claro (e. g., Carawan 2000: 194). A versão suavizada do carácter da esposa de Hércules que serve de base a *Traquínias* tem também os seus antecedentes, como veremos adiante.

convenção reconhecível – mesmo se renovada em cada recriação –, que nos propomos voltar à análise da Dejanira de *Traquínias*.

O episódio da ‘rainha vingativa’, nas suas linhas gerais, envolve um triângulo de figuras: como permanentes os dois membros de um casal, marido e mulher, entre os quais se vai desenvolver um conflito pautado pelo processo de ofensa e vingança. O perfil do prevaricador define-se convencionalmente por um comportamento imponderado, onde os sentidos bloqueiam a inteligência, a cegueira se confronta com a rectidão de princípios, e a ofensa a cometer resulta de uma espécie de inconsciência caprichosa e obstinada. Do lado feminino, o da ofendida, a resposta é violenta, inspirada no que são as características contrárias: uma percepção clara dos contornos da ofensa, e, na vingança, uma racionalidade fria, objectiva, e um autodomínio extremo. São, então, estas as linhas de carácter que tipificam cada um dos sexos, naquela que é uma polémica central: a paixão.

Como personagens alternativas, dependendo da natureza da ofensa, actuam ainda a concubina – se se trata de adultério –, ou o confidente ou cúmplice do marido no delito que atinge a mulher, uma e outro com traços constantes. A concubina tende a ser a vítima passiva, arrastada pelos acontecimentos ou por vontades que lhe são alheias para uma situação de conflito e risco da própria vida (é o caso de Glauce, a princesa de Corinto requestada por Jasão, ou de Cassandra, a cativa de Agamémnon)<sup>3</sup>. Por seu lado o confidente faz o contraponto com o marido, leviano e imprudente: é lúcido, teme as consequências da ofensa, mas, por não conseguir impor os ditames do bom senso, acaba entrando, mais ou menos contrariado, numa história dolosa. A estas, que são figuras centrais e permanentes, com comportamentos igualmente convencionais, pode acrescentar-se outras – por exemplo, a Ama da mulher, o filho do casal –, num plano de expansão e renovação do núcleo central do conto.

Outro dado importante é a focagem. Na narrativa de Heródoto, tomando por referência as duas histórias acima mencionadas, o protagonismo está posto primeiro no prevaricador, o marido, e nas características de atitude e carácter que justificam a ofensa cometida. Apenas a percepção e compreensão da ofensa, que desencadeiam a reacção, comportam uma inversão no equilíbrio entre o casal, sumindo progressivamente a intervenção do marido ao mesmo

---

<sup>3</sup> Neste aspecto, a concubina e nora de Xerxes, Artainte, constitui uma excepção, porque é a concubina que cede, conscientemente, às pretensões do monarca apaixonado e procura tirar delas benefício (Heródoto 9. 108. 2).

tempo que a mão vingativa ganha visibilidade e potência. Na tragédia – e seguindo também os exemplos paradigmáticos da Clitemnestra esquiliana ou da Medeia de Eurípides –, o foco passa para a vingadora e o feminismo do episódio torna-se um factor primordial.

Porque se trata de uma história, antes de mais, pessoal e doméstica, a análise de comportamentos e de personalidades sobreleva qualquer outro motivo. E mais uma vez os tópicos caracterizadores de cada um dos agentes da história revelam alguma permanência e um notório convencionalismo. Da parte do marido impõem-se, como traços característicos, o autoconvencimento arrogante, num momento em que vive uma hora de sucesso ou de satisfação de um projecto fortemente acalentado. Esse orgulho convida-o à indiferença pela mulher, à desatenção pela companheira – aliás mais ou menos permanentes –, ou mesmo a uma traição flagrante e ingrata. Uma grande imponderação domina nas suas decisões, e, na mesma proporção, um enorme distanciamento lhe anima os sentimentos. A esposa funciona para ele como uma desconhecida, apesar de longos anos de casamento. Por isso a ofensa acontece como o corolário natural deste estado de espírito e a falta de percepção pelo efeito produzido é a porta aberta para o golpe vingativo, tanto mais certo quanto inesperado. Por seu lado a mulher tem muitas vezes, com o marido, um roteiro de vida em comum que lhe fundamenta o afecto ou a aliança, que pode ter, na história, um espaço importante para justificar a situação presente. Porque agora, rompida essa cumplicidade e a expectativa que produz, a mulher passa ao papel da ofendida, abandonada ou traída, que se dispõe à vingança. Não lhe falta para isso, em geral, uma inteligência aguda, a percepção clara da ofensa de que foi vítima e da personalidade de um companheiro que conhece profundamente e, por isso, domina, nem a determinação para levar a cabo os seus intentos. É capaz de impor às emoções a força da racionalidade, de congeminar uma desforra em simetria com a ofensa sofrida, e de agir sozinha<sup>4</sup>, numa autonomia que valoriza toda a sua superioridade em relação ao traidor.

Apesar de ter conhecido versões narrativas que se tornaram paradigmáticas, o episódio da ‘rainha vingativa’ dispõe de um potencial de acção

---

<sup>4</sup> Quando muito observada por alguém que, em contraponto com o marido desatento e ingénuo, detecta nos seus comportamentos ou palavras sinais de perigo iminente. É o caso do Vigia do *Agamémnon*, que vem percebendo marcas perturbadoras no palácio de onde o senhor se encontra ausente há anos, ou o da Ama e do coro de coríntias na *Medeia*, temerosas dos arrebatamentos da mulher de Jasão e da fúria que a vai possuindo. Esse papel cabe, em *Traquínias*, ao arauto Licás.

que o recomendou como modelo para múltiplos tratamentos dramáticos. O espectáculo da vingança segue então um processo onde avultam, como elementos incontornáveis, as causas, os métodos, os instrumentos e os resultados.

### **Dejanira, ‘a rainha vingativa’ de *Traquínias***

#### **A ofensa**

Dado que Sófocles colocou Dejanira, em *Traquínias*, no centro da acção, é por ela que começaremos a nossa análise. E talvez a moldura essencial do quadro que protagoniza seja a solidão ou abandono do marido (o que a torna o equivalente de Clitemnestra, a esposa cujo marido se ausentou na guerra há mais de uma década, ou de Medeia, em relação a quem um Jasão, fisicamente próximo, perdeu o interesse, criando um espaço intransponível de distância afectiva), que persiste desde que a cena abre até ao apagamento total pelo suicídio. Hércules partiu há longo tempo para mais uma das suas aventuras, tendo deixado atrás de si um vazio – de segurança e afecto. Com a ausência, para maior angústia, deixou, como testamento, um oráculo: que desta, que seria a última das suas aventuras, poderia advir ou um desfecho pacificador, concretizado numa rota de vida tranquila após tantas campanhas de risco, ou, pelo contrário, na pior das penalizações, a morte (79-85, 161-172). Portanto, a hora é de fronteira imprevisível entre paz e fim.

Ao invés das figuras trágicas que tomámos como alternativas de protagonismo em histórias de vingança – Clitemnestra e Medeia –, qualquer delas detentora de uma personalidade forte e capaz de uma reacção autónoma e potente ao sofrimento, a Dejanira sofocliana começa por ser uma mulher frágil, insegura, dependente de um apoio másculo que se mostrou já indispensável em fases críticas do seu percurso de vida, e que Hércules, como um verdadeiro super-homem, amplamente satisfaz<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Esta versão de uma Dejanira frágil e dependente parece não coincidir com a tradição da figura. Porque talvez numa versão primitiva, registada num poema do ciclo épico para nós perdido – *A tomada de Ecália* –, ela fosse senhora de uma ferocidade que com o tempo lhe foi sendo retirada (Baquilides fr.16 Snell talvez seja o primeiro testemunho desta outra leitura inovadora). Sobre este assunto, *vide* Hester 1980: 5; Ryzman 1991: 385-398;

Logo é relevante que as primeiras palavras que profere na peça sejam para recordar um passado em que, donzela ainda, se viu requestada por um pretendente ameaçador, o rio Aqueloo, um híbrido temível de touro, serpente e homem (9-14). Dejanira, como personagem *prologízousa*, não depende de qualquer outro testemunho para se dar a conhecer; ao contrário de Medeia – primeiro caracterizada pelos temores da Ama –, ou da mulher de Candaules – que se mantém por longo tempo uma desconhecida, simplesmente aludida em conversas entre o marido e o conselheiro –, é ela mesma que assume a revelação das suas experiências e sentimentos, de resto com uma insistência patente.

Perante tal monstro, Aqueloo, Hércules não desperdiçou a oportunidade de cometer uma das suas façanhas, libertando desta vez uma jovem do perigo temível de um noivado inaceitável (20-21). Nesta aproximação em tempo de perigo, que é também o que contextualiza a paixão de Medeia por Jasão, o herói que agora é Hércules assume sozinho o papel do vencedor, sem necessitar da cumplicidade de uma mulher poderosa; o equilíbrio do casal é feito em proporção contrária ao que ligou o Argonauta à princesa da Cólquida. Dejanira não só não participou da vitória, como se reservou uma atitude de total impotência (24-25): “Fiquei lá, passiva, aterrada pelo medo, não vá que a minha beleza, em fim de contas, ainda me valesse algum sofrimento”. Num primeiro momento, esta passividade não deixa de equivaler-se à que experimenta a mulher de Candaules, no episódio de Heródoto, uma desconhecida para o leitor ou ouvinte da narrativa, indefesa perante a obsessão do marido pela sua beleza<sup>6</sup> e objecto inerte de uma traição que a despojava da dignidade exigida por uma mulher ou mesmo por um ser humano: a de ver exposta, sem pejo nem recato, a sua nudez. Num e noutro caso será necessário um estímulo poderoso para desvendar o potencial oculto sob esta passividade ou timidez<sup>7</sup>.

---

Carawan 2000: 189-237; López Férez 2007: 102-104. Logo Sófocles dispunha de versões contraditórias sobre as quais trabalhar a sua própria.

<sup>6</sup> Esta é a nota central que serve de ponto de partida à versão da ‘história da mulher de Candaules’, em Heródoto (1. 8. 1): “ora o tal Candaules estava apaixonado pela própria mulher e, apaixonado como estava, convencia-se de possuir a mulher mais bela de entre todas, sem sombra de dúvida”. Da beldade ainda distante, Heródoto promove, desde a abertura da narrativa, o obscurecimento, proporcionado pelo anonimato e a inacção, que a transforma em simples objecto da paixão do marido.

<sup>7</sup> Curiosamente a justificação que Carawan 2000: 203 adianta para Dejanira – “o amor pelo herói não é propriamente um motivo relevante. A representação de uma devoção

A uma experiência de vida instável, Sófocles faz corresponder uma alternância constante de sentimentos ou estados de espírito. A sua Dejanira vive em permanente exaltação emocional, não porque – como no caso de Medeia – seja senhora de uma personalidade excepcionalmente forte ou vibrátil; mas porque o destino a talhou para uma inconstância de vivências – sempre extremas e contraditórias – que passou a modular-lhe as emoções. Ela mesma o define com palavras peremptórias, numa espécie de proémio ao relato da sua vida (5): “Sei que a minha vida é feita de dor e pesadelo”. Assim justifica a angústia causada por um pretendente indesejável, a que se seguiu a alegria (ἄσμένῃ δέ μοι, 18) com que Hércules veio serená-la e devolver-lhe a esperança. Alegria, de resto, precária, porque as constantes ausências e riscos protagonizados pelo herói fizeram dele o marido distante, por cuja salvação todos os temores são justificados. O medo passou a ser o companheiro de Dejanira e o sentimento que melhor caracteriza o seu quotidiano (28): “Passei a alimentar, sem tréguas, um medo após o outro”. Esta é uma experiência que a esposa de Hércules partilha com qualquer mulher – Clitemnestra, por exemplo – cujo marido está ausente em campanha, seja ela uma odisseia purificadora dos monstros que povoam o cosmos, ou uma guerra paradigmática. E também como a mesma filha de Tíndaro ou como Medeia, ela prevê mais do que nunca, agora que o termo das aventuras foi anunciado, uma ruptura definitiva, quando a alternativa feliz de uma rotina tranquila lhe parece talvez incompatível com a própria índole do herói que tem por marido (“agora que sobretudo me sinto perturbada”, ἐνταῦθα δὴ μάλιστα ταρβήσασ’ ἔχω, 37) ou com os seus próprios desejos.

A projecção dos sentimentos de Dejanira é redimensionada pelo testemunho solidário das mulheres que a cercam (49-51). Em primeiro lugar da Ama, no papel da serva dedicada, que partilha das angústias da senhora e que a impulsiona, na melhor das intenções mas com resultados desastrosos, a desencadear uma acção<sup>8</sup>. Assim o seu papel, em *Traquinias* só aparentemente discreto, encarrega-a de incentivá-la a tomar uma iniciativa,

---

canina está ligada à sua preocupação com a vergonha” –, ou seja, que mais do que o amor é a vergonha o que a determina, ajusta-se com igual propriedade à mulher de Candaules.

<sup>8</sup> Hester 1980: 2 sublinha a atitude sempre reactiva de Dejanira, que não toma iniciativas, mas sobretudo reage aos estímulos que a vão atingindo. Essa é uma marca constante da sua personalidade. Todo este artigo, recheado de uma ampla informação bibliográfica, assenta no confronto entre aqueles para quem Dejanira é simplesmente inocente e outros para quem ela detém um potencial psicológico que os acontecimentos vão revelando e que se traduz em alguma ferocidade também.



de cujos resultados adiante (871 sqq.) se torna mensageira. É dela a sugestão de que a rainha envie o filho em busca do pai há tanto ausente, numa réplica evidente da missão que o Telémaco homérico assume, por incentivo da deusa Atena sob o disfarce de Mentos (*Odisseia* 1. 280-283), de procurar informações sobre o paradeiro de Ulisses. O que pode parecer, à partida, uma diligência inócua, acaba por ter, na peripécia da acção, uma grande influência. Penélope é também modelo da mulher que aguarda o regresso do marido após uma longa ausência; mas longe dela está, como esposa fiel, persistente e detentora de uma capacidade autodefensiva, a ideia de vingança; logo de certa forma Sófocles promove um cruzamento feliz entre o episódio épico e a versão da ‘rainha vingativa’<sup>9</sup>. Com Hilo chega então uma notícia, ainda de contornos ambíguos, que põe à prova a acuidade de Dejanira e desencadeia, na sua personalidade confiante e crédula em relação ao marido, uma nova trajectória de conhecimento, primeiro, e de despeito e vingança depois (69-70): Hércules passou um ano inteiro ao serviço de uma mulher, na Lídia<sup>10</sup>.

Este é o momento em que uma intervenção coral das mulheres de Traquis, solidárias com a sua senhora, lhe sistematiza os sentimentos, dando voz à instabilidade que agora, por uma razão nova que apenas se adivinha, de foro íntimo e pessoal, acaba de se ver agravada. No impasse que a mensagem de Hilo provocou, os sentimentos dominantes – e contraditórios – são a nostalgia da ausência (ποθουμένα, 103, πόθον, 108) e o receio por um destino ainda não consumado (δειμα, 109), mas por outro lado uma esperança ambígua, feita de dor e de alegria, que a iminência do regresso não deixa de alimentar (δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν, 111, ἐπίδα τὰν ἀγαθάν, 125, ἐπίσιν, 138).

É este o contexto a que a notícia do regresso efectivo de Hércules parece vir trazer uma clarificação. É tempo de alegria, as esperanças mais positivas ganham agora fundamento; Dejanira não se cansa de dar desafogo à descompressão a que a angústia de há muito acumulada cedeu lugar

---

<sup>9</sup> Davidson 2003: 517-523 trata dos diferentes aspectos em que uma influência da *Odisseia* pode ser detectada em *Traquínias*, no que se refere a elementos convencionais do tema *nostos*. E ao partilhar a opinião dos que defendem uma inocência integral de Dejanira, vê nela uma espécie de nova Penélope.

<sup>10</sup> Tal como Ulisses foi retido no seu regresso a casa pelos encantos de Calipso (*Odisseia* 1. 15), também Hércules se viu detido por Ônfale, uma estrangeira exótica. De resto, uma outra estrangeira, Íole desta vez, havia de contribuir para uma protelação no regresso, causado não por imposição sua, mas neste caso pela paixão que motivou no herói.

(χαράν, 201, καρπούμεθα, 204, χαίρειν ... χαρτόν, 227-228). O júbilo tem nela a limpidez da verdade e do afecto, distinto daquele que a Clitemnestra esquiliana também experimentou, com o mesmo grau de exuberância, mas por razões inconfessáveis, ela que já então alimentava no espírito a vingança. E se uma primeira notícia, trazida por anónimo mensageiro, tivera o dom de produzir tal milagre, o relato que Licas faz dos últimos sucessos de Hércules só pode vir incrementar o clima de festa que a todos contagia. Mas tal como o coro, no *Agamémnon* de Ésquilo, apesar da notícia da vitória conseguida em Tróia pelo seu senhor, confessa uma angústia injustificada e incompreensível, é neste caso Dejanira quem revela, no meio de tanta alegria, uma pressão estranha que lhe aperta o coração. Ao júbilo mistura-se a piedade (οἶκτος, 298), antes de mais pelo vencedor, ele também vulnerável aos golpes inesperados da fortuna (296-297); depois, por aquele que é o troféu a antecipar-lhe a chegada: um grupo de cativas, no meio das quais se encontra Íole, a denúncia, ainda oculta, da traição de Hércules e da ofensa que vai ferir uma esposa dedicada<sup>11</sup>.

Sófocles prepara-se para recriar, desta vez de forma clara, a célebre entrada de Cassandra, a cativa de Agamémnon, na peça esquiliana a que o Atrida deu nome<sup>12</sup>. Já o medo se impõe de novo a Dejanira (δέδοικα, 306), perante a imagem da fragilidade feminina patente no grupo das derrotadas. E, do conjunto, o seu olhar recai intuitivamente em Íole, uma desconhecida, sobre cuja identidade só soma interrogações. Isolada do seu conquistador – ao contrário de Cassandra que partilhava o carro com o vencedor de Tróia –, esta estranha não deixa perceber a Dejanira qualquer sinal seguro da sua identidade ou condição. Por isso a vemos multiplicar as perguntas: quem será? Virgem ou esposa? Se nobre, de que família provirá? Mas se estes são pormenores que escapam ao seu conhecimento, uma constatação lhe é patente na atitude de Íole: uma tremenda dignidade no infortúnio, que a distingue de qualquer das companheiras (313). Apesar de diluída no colectivo das escravas, Íole acaba de ser projectada, do anonimato para a visibilidade, e revestida de um estatuto que a aproxima da princesa de Tróia, na *Oresteia*.

A reelaboração da cena esquiliana por Sófocles neste momento é patente. Tal como Clitemnestra perante Cassandra – esposa face à concubina –, Dejanira

---

<sup>11</sup> Scott 1995: 21 enumera um conjunto de afinidades no percurso de vida que justificam esta compreensão apiedada de Dejanira, de que se sobreleva o afastamento da família e o exílio, que traz infortúnio e insegurança.

<sup>12</sup> Sobre a relação entre estas duas cenas, a de Íole e a da Cassandra esquiliana, vide Várzeas 1994: 43-52.

dirige-se agora a Íole e interroga-a, perante o seu silêncio persistente. Fá-lo, ao invés de Clitemnestra, com delicadeza, por um impulso solidário – é certo –, mas também pelo desconhecimento total do que a cativa representa para a sua vida doméstica. Por seu lado Íole, se não tem a perspicácia de uma profetisa, conhece no entanto os contornos da situação em que se encontra de uma forma que lhe dá vantagem sobre a sua interlocutora. Reduz-se, por isso, ao silêncio, não como uma reacção de potência e de confronto com a que passou a ser sua adversária, mas sobretudo como exteriorização de um sofrimento pessoal profundo. O tema do mutismo da personagem é tão marcante para a identificação deste ‘diálogo’ com Ésquilo, que Licas se encarrega de o comentar e justificar (322-328). Segue-se, como na *Oresteia*, o convite dirigido à estranha para que entre em casa, feito por Clitemnestra com o objectivo já claro de vingança e morte. Dejanira repete-o, mas numa total benevolência e compreensão pelo sofrimento daquela mulher em quem só vê, por enquanto, uma vítima da sorte (329-334).

### Os preparativos da vingança

A mudança de indulgência em ressentimento ocorre em Dejanira por força de mais uma reviravolta rápida dos acontecimentos. Mal um acolhimento benevolente tinha sido garantido a Íole, decerto por desconhecimento, e já a revelação da verdade se impunha com tanto maior agudeza, pela boca de um mensageiro. Se Hércules tomou Ecália, não foi pelas razões de uma contingência aventurosa pretextadas por Licas<sup>13</sup>, mas levado pela paixão por

---

<sup>13</sup> São estas as razões adiantadas por Licas, que se vem a provar serem uma mentira inventada por ele para evitar a menção do adultério, ofensivo para Dejanira: o menosprezo de Êurito pelos méritos do herói no uso do arco, que declarou inferior aos dos seus filhos; e a expulsão da sua casa de Hércules quando embriagado. Quando o herói, irritado, lhe mata o filho Ífito, como vingança, e é por isso condenado por Zeus à escravatura no reino lídio de Ônfale, o diferendo desfecho, cumprida a pena, na destruição da própria cidade de Ecália. Mesmo se retocada pela fantasia de Lico, a história parece ter, nos pormenores, cruzamentos com a tradição das façanhas de Hércules, na sua expressão literária e plástica. Sobre o episódio de Ônfale na saga de Hércules, *vide* López Férez 2007: 121. Mas a origem desta narrativa de Lico, dos diversos conteúdos usados e da sua conciliação – se fruto de uma tradição ou criação de Sófocles – têm sido objecto de algumas reflexões; *vide*, e. g., Davies 1984: 480-483. Considera Davies (480) com razão que o esclarecimento desta polémica não é inócua para a interpretação da peça, como também para a caracterização de Dejanira; pois se esta fosse uma história conhecida – dos espectadores e das personagens em cena –, tanto mais a credulidade de Dejanira estaria justificada. O engano parece, pelo

uma mulher que o pai, o rei de Ecália, recusava ao seu desejo (354-363). E ao mandá-la agora para a casa que habita<sup>14</sup>, não é o destino de cativa o que lhe reserva, mas o de sua concubina sob o tecto conjugal (366-368). Para a revelação do seu infortúnio Dejanira não detém, como Clitemnestra ou a mulher de Candaules, a percepção intuitiva do que se oferece a seus olhos; depende de informações que lhe chegam, contraditórias, e que ela tem de decodificar. Vê-se compelida a participar num jogo humilhante de verdade e mentira, a reconhecer que se deixou ludibriar pelas aparências, antes que a realidade se lhe impusesse de forma cruel. A vitória de Hércules que saudou com alegria é afinal a sua própria derrota como esposa. O regresso de Hércules não vai trazer-lhe em definitivo a tão desejada segurança, mas converter o seu futuro num infernal e permanente conflito, onde a tão requestada Dejanira de outrora não poderá competir com a beleza jovem de uma adversária.

O revés que sofre é tão profundo, que uma nova Dejanira, agora dissimulada, começa a evidenciar-se sob a mulher devotada e crédula de há momentos<sup>15</sup>. Vítima de um adultério flagrante, tem palavras de compreensão para o desgaste amoroso, para a instabilidade da paixão, apenas para que Licas, tranquilizado, lhe revele com confiança toda a extensão da traição de que está a ser vítima. Este é o momento da metamorfose, da esposa devotada em mulher vingativa. É a passagem da ignorância ao conhecimento – como acontece com a mulher de Candaules<sup>16</sup> – o que a produz e lhe dá, como esposa vítima, o ascendente necessário sobre o marido, agora passado ao papel de inimigo. A máquina da vingança acaba de ser posta em movimento.

---

contrário, preciso à simetria com os enganos que a vingança irá comportar. Na opinião de Davies, todos são apanhados por uma novidade forjada pelo poeta. Sobre o mesmo passo, *vide* ainda Halleran 1986: 239-247; Heiden 1988: 13-23.

<sup>14</sup> A de um amigo que generosamente o acolheu em Tráquis (cf. 39-40), cidade fronteiriça ao extremo noroeste da ilha de Eubeia.

<sup>15</sup> Ainda que atenta aos pormenores contraditórios que fazem do perfil de Dejanira um enigma, Ryzman 1991: 386 não deixa de afirmar em tom peremptório: “Há, porém, certas verdades que se apresentam evidentes. Percebemos uma alteração, se não uma ‘transformação’ de carácter causada pelas circunstâncias trágicas de Dejanira”.

<sup>16</sup> “Compreender” (Heródoto I. 10. 2) é o termo dominante que marca o momento em que a mulher de Candaules passa a controlar a situação; sem que ninguém lho tivesse sugerido, apenas por conhecer o marido a fundo – o que claramente não tinha contrapartida –, ela percebeu, por intuição, que era ele o verdadeiro autor do atentado contra a sua honra. É por efeito dessa ‘compreensão’ que ela toma, conscientemente, a decisão de se vingar.

Não é sem ironia que Dejanira assegura reserva e indulgência nesta crise<sup>17</sup> e promete que não irá usar de qualquer filtro ou magia para contrapor à paixão adúltera de Hércules (490-492). Porque nessa mesma fala, ei-la que anuncia já um presente que destina ao traidor (494-496): “Em retribuição dos presentes recebidos, vou preparar outros presentes, que tu mesmo vais levar<sup>18</sup>. Não seria justo que partisses de mãos vazias, quando para cá vieste com semelhante cortejo”. O mesmo tom irónico, denunciador de um domínio da situação que se vai impondo e invertendo a proporção ofensa/vingança, constitui uma marca da Clitemnestra esquiliana, nas manifestações de regozijo e na recepção preparada a Agamémnon, mas sobretudo lembra, pela manipulação dos filtros a que alude, o recurso que arma a feiticeira da Cólquida contra os seus inimigos, a magia.

Sófocles inicia agora o percurso até ao golpe vingativo, incrementando em Dejanira o reconhecimento dos agravos e das consequências esperáveis, no futuro, da traição do marido. É, portanto, plenamente consciente do contexto em que se move que ela virá, de seguida, a actuar. O seu primeiro pensamento, já desapiedado, vai para Íole, em quem deixou de ver a jovem condenada a um destino cruel para passar a reconhecer a mulher capaz de constituir um perigo à sua felicidade (536-538). Reduzida à condição de concubina, Íole deixa de ser o objecto da sua compreensão e hospitalidade benevolente, para passar a encarnar a presença intolerável da rival que coabita sob o mesmo tecto (539-540, 545-546). Mas o seu segundo pensamento centra-se no marido, que lhe retribuiu fidelidade com a mais abjecta das traições; e aqui é toda a vida da pretendida de Aqueloo que se tornou esposa de Hércules que desaba, perante um campeão que julgava “confiável e bom” (πιστὸς ... κάγαθός, 541) e que se lhe revela como doloso e vulgar, nas suas paixões constantes por cativas. A acusação

<sup>17</sup> Ryzman 1991: 386 entende que estas palavras de tolerância de Dejanira podem não ser falsas, mas uma tentativa sincera de debelar os ciúmes que naturalmente lhe perturbam o espírito. Por seu lado Carawan 2000: 203 admite que Dejanira compensa a mentira de Licas com dois enganos: o de se simular conformada com uma atitude infiel do marido, que se repete, e a de retribuir o presente enviado com outro à mesma medida.

<sup>18</sup> A antítese construída com a palavra δῶρον - ἀντὶ δῶρον δῶρα, 494 – é, neste contexto, particularmente expressiva. Parece-me acertada a leitura que Scott 1997: 39 faz do sentido profundo destas palavras, quando formula a interrogação: “Que tipo de presente seria adequado para servir de ‘retribuição’ aos presentes de um marido que incluem uma moça que é trazida para casa como uma concubina?” Na opinião desta comentadora, Dejanira tem já no espírito um plano, mesmo que não tenha ainda consciente a real medida das suas consequências.

de Clitemnestra, sobre o “sedutor de cativas” (*Agamémnon* 1439) que é também Agamémnon, não pode deixar de soar na acusação de Dejanira. Conhecidos os repetidos desvios conjugais de Hércules, como poderá uma Dejanira já madura competir com uma concorrente mais jovem nas atenções de um marido indiferente numa relação desgastada? O que a espera é a simulação, junto de um Hércules que de esposo usará apenas o nome, quando todas as suas atenções irão para uma outra mulher que lhe despertou já um desejo incontrolável (547-551).

Conhecedora do verdadeiro sentido das notícias nefastas que lhe chegam e consciente das consequências inevitáveis que acarretam para a sua vida familiar, Dejanira encontra-se diante de um dilema. Aceitar está fora da sua capacidade de resistência, mas reagir pode implicar uma turbulência conjugal para que não se sente atraída (552-553): “Mas repito, indignar-se não é próprio de uma mulher honesta e de bom senso”. Opta então pelo recurso a um filtro, recebido de um inimigo de Hércules, o Centauro Nesso, que pensa usar como arma de atracção para um marido distante<sup>19</sup>. Este filtro tem o condão de cruzar vingança com vingança, porque não só proporciona a de Dejanira contra o marido que a abandona, como também a de Nesso contra um Hércules que o impedia de assediar uma mulher por quem sentia desejo, nesse caso a própria Dejanira<sup>20</sup>. Com esta memória, corporizada pelo filtro da vingança, constitui-se, com os mesmos traços de violência e traição, um segundo triângulo amoroso a despoletar os acontecimentos.

Talvez a maior ambiguidade no desenho de Dejanira esteja contida nos vv. 553-554 de *Traquínias*, quando a esposa ofendida confessa ao coro: “É o meio de que disponho, amigas, como remédio contra a dor, que vos vou confidenciar”. O que pode constituir, de facto, “remédio contra a dor” para Dejanira<sup>21</sup>? Tentar demover a vontade de Hércules e recuperá-lo para o seu

---

<sup>19</sup> Ryzman 1991: 387 considera que, levada pela agressão sofrida da parte do marido, Dejanira se deixa influenciar por figuras míticas e primitivas, à medida que ela própria se afunda numa obscura ignorância. Portanto a esposa do herói civilizador e matador de monstros, por influência nefasta do abandono por parte desse mesmo herói, retrocede a um passado incivilizado.

<sup>20</sup> Nesso, que partilhava as características monstruosas dos habituais adversários de Hércules, consegue neste caso aniquilar o seu vencedor.

<sup>21</sup> Estas são, aliás, palavras de difícil leitura no texto, como ambíguo é também o seu sentido. Não deixa de ser curiosa a proposta interpretativa de Scott 1997: 41, que vê nelas um oximoro, “uma dor que serve de remédio”, ou seja, a satisfação da sua vingança, mesmo se não isenta, para si mesma, de dor.

amor, como uma amante dedicada? Aniquilar uma concorrente? Ou destruir um adversário e extrair daí o prazer da desforra, à altura da Clitemestra esquiliana ou da Medeia de Eurípides? São inocentes as suas palavras, ou venceu nela a dissimulação? A ambiguidade das palavras e do comportamento desta ‘esposa vingativa’ é voluntária, da parte de Sófocles, e não inocenta por completo, a nosso ver, Dejanira de uma agressividade que alguns autores lhe atribuem em outras versões (cf. *supra* nota 1). Ao mesmo tempo que vai embebendo a túnica no estranho produto, Dejanira repele o que considera “tramas criminosas”, próprias de mulheres ousadas (582-583), no que não deixa de ser uma interlocução com os outros modelos da mesma figura. Mas, na sua ingenuidade, age afinal como qualquer delas. O que haverá por trás das palavras de Dejanira: um tremendo cinismo? Uma verdadeira e real ingenuidade? Alguma imponderação? Um desligar da gravidade do acto em si das suas consequências? Muita dependência, que a leva, acima de qualquer outra consideração, a apostar na recuperação do braço forte de quem a sua segurança sempre dependeu? Porque, apesar de tudo o que há de terrível no seu propósito, Dejanira continua, como sempre, dependente da aliança ou de um estímulo alheio, desta vez pedindo a adesão do coro para levar por diante os seus propósitos (586-587). É com esta palavra de incentivo que lhe faltava que a esposa ofendida desencadeia uma vingança como sempre radical.

Dois vocábulos, que representam dois elementos em choque nesta mulher vingativa em que Dejanira se vai transformando, se impõem neste momento: *πίστις* (588, 590), “a confiança” ou “certeza” das implicações do seu acto, e *πειρα* (591, 593), “a experiência” só ela capaz de acrescentar a qualquer iniciativa “segurança”. Que Dejanira age em total imprudência e imprevisibilidade das consequências do seu acto é patente nas suas palavras (590-591): “A certeza que tenho é apenas esta: que há boas razões para acreditar que sim, embora sem ter disso a prova”. E que o coro a alerta para a necessidade de primeiro testar é também evidente (592-593): “Para ter certezas, é preciso agir. Mesmo que te pareça que estás na razão, a certeza vem só com a experiência”. As dúvidas criadas sobre os incentivos íntimos de Dejanira parecem obter uma resposta deste diálogo com o coro. Incerteza da sua parte, reserva prudente das companheiras, parecem deixá-la em pleno dilema. Mas já Licas está pronto para partir e uma decisão urge. Dejanira opta por avançar e a racionalidade com que executa, de seguida, o golpe mostra uma competência e minúcia que mal se compadecem com a ingenuidade ou insegurança antes demonstradas. Mesmo que a isentemos de

cinismo, não poderemos livrá-la de um impulso vingativo, que lhe confere mais determinação do que aquela que à partida patenteia. Assim o demonstra, em primeiro lugar, o pedido de silêncio que faz ao coro (596-597), na certeza de que “os actos condenáveis (αἰσχρά), se cometidos<sup>22</sup> na sombra, pelo menos não causam desonra”; logo fica claro que alguma noção ela tem de que o acto que se prepara para cometer não é nem inofensivo, nem meritório. E vencido este obstáculo, ei-la que manipula, com uma mestria não inferior à de Medeia, o filtro concedido por Nesso<sup>23</sup>, recomendando a Licas, com detalhe, cada fase da utilização (604-609): que seja Hércules o primeiro a envergá-lo e que o preserve na sombra antes de o exhibir em plena luz do sol, num sacrifício colectivo<sup>24</sup>. Cabe, neste caso, a Dejanira ‘ensaiar’ o espectáculo da vingança, determinar-lhe os contornos, num domínio total da sua vítima, ainda que à distância. Conta para o seu sucesso com o atractivo que túnica<sup>25</sup> e gesto terão sobre o vencedor de Ecália, do mesmo modo que Medeia contava com a coqueteria feminina para seduzir a sua vítima, Glauce, a princesa de Corinto. Não hesita, por fim, em usar de mentira, em simetria com o instrumento de ofensa de que também ela fora vítima, ao justificar a oferta como expressão de um voto feito pelo bom regresso do marido (610-613). Parece indiscutível que Dejanira ganha autonomia e se vai tornando, por força de um sentimento mais forte do que ela, malévola e dissimulada.

---

<sup>22</sup> Hester 1980: 7, apostado em isentar Dejanira de culpas, propõe ambiguidade na leitura do grego πῦρσις (697), considerando-o a expressão incerta entre “se cometidos” e “se sofridos”. Nesse caso ou ela se estaria a referir ao seu próprio acto, ou, nas palavras de Hester, àquilo “que ela considera embaraçoso e humilhante, que não seja capaz de reter o marido sem ser com recurso a filtros”.

<sup>23</sup> Apesar de tudo, há alguns comentadores – Hester, por exemplo (1980: 6) – que sublinham a credulidade de Dejanira, comprovada perante Licas, que lhe relata as razões da demora de Hércules.

<sup>24</sup> Parece acertada a hipótese de Scott 1997: 42 de que Dejanira “pretenda que o castigo de Hércules tenha por testemunhas os deuses e os homens, e decorra simbolicamente no momento do sacrifício de um touro, símbolo do poder másculo mais genuíno”.

<sup>25</sup> As roupas são também, nos dois episódios da ‘rainha vingativa’ em Heródoto, um elemento destacado. Para a mulher de Candaules, as vestes que despe são o símbolo da exposição involuntária da sua nudez e do atentado contra o seu pudor. No caso da mulher de Xerxes, funcionam como uma espécie de isco que, voluntária ou involuntariamente, Amétris, a consorte real, lança à imponderação e vaidade do marido. Ainda que de um outro teor, o tapete de púrpura com que Clitemnestra tenta o orgulho de Agamémnon desempenha função equivalente.



### Consumação atroz do objectivo de vingança

Num jogo, que em *Traquínias* se repete, de uma permanente sequência entre esperança e desastre, é quando o coro canta o regresso de Hércules depois de conseguido o efeito do filtro que o optimismo soçobra; diz o coro (658-662): “E que, saindo da ilha e do altar onde nos dizem que ele sacrifica, ele regresse cheio de desejo, depois de se deixar embeber do bálsamo todo-poderoso da sedução, como o predisse o Centauro”. É esse o preciso momento em que πίστις abandona Dejanira, para que o medo regresse em toda a sua força devastadora (δέδοικα, 663)<sup>26</sup>. De modo expressivo – que, aliás, replica o adoptado por Heródoto na história da mulher de Candaules –, Sófocles evita o encontro directo entre ofensor e ofendida. Πείρα, “a experiência”, sobrepõe-se ainda que tardiamente a πίστις, “a certeza” infundada, quando o floco de lã que servira para embeber no filtro a túnica enviada a Hércules, por efeito da luz do sol, se incendeia, levantando com isso as suspeitas temerosas de Dejanira de ter cometido um acto atroz. O que ela define como “um prodígio inesperado” (θαῦμ’ ἀνέλπιστον, 673) converte-a na mensageira antecipada do desastre que, por suas mãos, entretanto se opera em Ecália.

Só agora, demasiado tarde, Dejanira se interroga sobre as verdadeiras intenções do Centauro ao presenteá-la com o produto milagroso. Como em nenhuma outra das mulheres vingativas com que a sua criação dialoga, Sófocles permite a Dejanira um sentimento novo, o arrependimento. Sobre si unicamente chama a culpa de um acto imponderado (710-714) e enfrenta agora a mais grave das consequências da sua decisão, a de ter posto em causa o bom nome de uma mulher casada (721-722). O testemunho concreto do floco de lã incendiado mata-lhe as esperanças (725-726) e é suficiente para persuadir também o coro – que fala já de crime involuntário (727-728) – da dimensão do acto cometido. Por isso, a chegada de Hilo com o relato dos

---

<sup>26</sup> Scott 1997: 43 interroga-se sobre a causa deste medo, que é, na sua opinião, provocado pela possibilidade de ver descoberto o acto criminoso que poderá ter cometido. Essa é uma consciência que Dejanira vai ganhando pouco a pouco, depois de, para Scott, ter vivido na omissão involuntária da própria evidência: como poderia ela desconhecer todos os sinais de que o produto que manipulava só podia ser assassino? Por seu lado, Carawan 2000: 191 traduz nestes termos uma ambiguidade que também ele vê na intervenção de Dejanira: «inocente no alcance das suas intenções, mas culpada no seu conhecimento», ou seja, sem propriamente ter a intenção de matar o marido, mas não desconhecadora dos poderes do produto que está a usar.

efeitos atrozos do veneno sobre Hércules é apenas a confirmação do que já antes, mais do que suspeita, era certeza. Mais decisivo, no relato de Hilo, do que os efeitos provocados sobre Hércules é a culpabilização da mãe, como a primeira pedra que a comunidade, pela mão do próprio filho da condenada, lança contra Dejanira. E é essa maldição (807-809) de uma mãe assassina o que põe enfim Dejanira na rota de um suicídio, de acordo com um modelo bem conhecido de Sófocles<sup>27</sup>. Em silêncio, ela afasta-se para discretamente pôr fim a um sofrimento que excede a sua capacidade de o enfrentar. Talvez com a observação final do coro neste momento, Sófocles pretenda interpor alguma clareza na sua própria leitura da actuação de Dejanira (841-845): “Tudo isto não suscitou na infeliz nenhuma apreensão. Ela só viu o dano cruel com que a chegada brusca de uma nova esposa ameaçava o seu lar. Houve coisas que não percebeu, outras chegaram-lhe, por meio de um estranho aviso, por fatais conjecturas”. Onde lhe faltou clarividência, sobrou-lhe sentimento, que a impeliu, mesmo se sem uma consciência plena, para o cometimento de um acto radical, de que ela quis assegurar-se a eficácia. Se Dejanira não é, por inteiro, uma outra mulher de Candaules ou Améstris, Clitemnestra ou Medeia, mesmo assim não é isenta de alguns dos traços que as caracterizaram como mulheres determinadas na prossecução de uma vingança por que toda a sua alma aspira.

### **O marido causador da ofensa e da vingança**

Se o ponto de partida para a caracterização da esposa ressentida é o abandono e a incompreensão, o do marido será, naturalmente, a ausência e o desconhecimento com que a brinda. Esta indiferença pode resultar, como no caso da mulher de Candaules ou de Améstris, ou ainda na versão trágica de Medeia, de simples distração ou do interesse por outra mulher. Mas pode também ser motivada – e este é o caso de Clitemnestra – pela ausência

---

<sup>27</sup> Hester 1980: 6 tem ainda uma leitura que vale a pena considerar para esta decisão de suicídio. Será que Dejanira se determina por um suicídio não pelo receio de que Hércules esteja às portas da morte, mas por o saber ainda vivo? Nesse caso, como as ameaças de Hércules vêm a provar no regresso, a vingança a temer da sua vítima seria terrível. No entanto, há que não esquecer o perdão que ela recebe de Hilo, arrependido de ter feito da sua actuação uma leitura condenatória (1123, 1136-1142). Por outro lado, Scott 1995: 19 acrescenta a este silêncio a expressão de culpa, de incapacidade de bradar inocência; por isso esta autora se integra nos que vêem em Dejanira consciência do crime cometido (*vide* ainda Scott 1997: 33-47).

do marido na guerra, associada a um adultério que se torna patente. Ora Dejanira vem exactamente nesta linha representando um cúmulo de razões.

O monólogo de abertura, proferido pela própria esposa de Hércules quando ainda ignorante da traição do marido, é insistente na permanente ausência do herói. Porque constantemente envolvido em sucessivas aventuras, as passagens de Hércules por casa são fugazes. E não só se encontra ausente, como na situação presente, para agravar o distanciamento, em paradeiro de há longo tempo desconhecido (40-45). A contagem minuciosa do tempo com que Dejanira concretiza este distanciamento é bem a marca da angústia por ele causada. E mesmo tendo deixado com Dejanira o oráculo que dava desta última campanha uma previsão radical – ou vitória definitiva ou morte<sup>28</sup> –, Hércules nunca teve o cuidado de lhe acautelar os temores. Nem regressa, nem a tranquiliza com uma mensagem apaziguadora. Esta é já a expressão tácita de uma indiferença total e, com ela, de um desconhecimento não menos profundo das consequências que a sua atitude vai cavando na alma de Dejanira.

Quando as primeiras notícias chegam pela boca de Licas, embora aparentemente auspiciosas – Hércules venceu e vai voltar –, comportam uma mentira diluída nas entrelinhas. Essa é uma ‘mentira piedosa’ da parte de Licas, preocupado – ao contrário de Hércules – em proteger, enquanto possível, a dor da esposa pelo abandono conjugal de que se verá vítima. Licas assume, portanto, de alguma forma o papel do companheiro ou confidente, mais perspicaz do que o marido, que se encarrega de diluir os lados mais agudos da ofensa por lhe compreender a gravidade e eventuais consequências<sup>29</sup>. Porque da parte de Hércules não houve nem mesmo a preocupação do segredo sobre a sua nova paixão, em relação à mulher legítima. Deixou-o indiferente a possível ofensa que a nova situação causaria a Dejanira – do

---

<sup>28</sup> Esta é, pelo seu radicalismo, uma situação correspondente à que vive Xerxes, de regresso a Sárdis depois da campanha contra a Grécia – tempo e lugar que contextualizam a história de Améstris (Heródoto 9. 108. 1) –, a mais expressiva do seu curriculum de conquistador, como também, pelo menos na visão de Heródoto, de toda a trajectória militar do império persa. É aí que Xerxes, depois de derrotado na Grécia, suspende a marcha de regresso e se entrega a excessos amorosos.

<sup>29</sup> Heródoto dá dimensão a esta figura do conselheiro no retrato que faz de Gíges, o cortesão de confiança de Candaules. Ao contrário do monarca, o seu conselheiro é moderado e sensato nas palavras e, em toda a sua participação na ofensa, isento de *hybris*. A sua fraqueza é a omissão, a rendição a uma autoridade que o domina acima do temor face às consequências do delito.

mesmo modo que Candaules cometeu o crime de expor nua a beleza da mulher sem o menor respeito pela ofendida nem a mais leve preocupação pelo resultado. Insensibilidade e ignorância estão patentes nesta atitude<sup>30</sup>.

Hércules está plenamente entregue a uma nova paixão, rendido a um desejo (ἵμερος, 476) terrível, que lhe obscurece a razão e o leva a cometer, impulsivamente, todo o tipo de violências, a carácter com a sua personalidade de herói, desmedido na força como nos sentimentos<sup>31</sup>. Por Íole, que lhe era recusada pelo pai, tomou a decisão radical de destruir Ecália<sup>32</sup>, conquistando a mulher a que os sentidos o rendiam pela força das armas, para depois a submeter à posição de uma cativa. Percebemos que as suas reacções obedecem a impulsos, não a emoções ou afectos. Desvios da relação conjugal, nele já habituais, têm sido, de resto, aceites com alguma tolerância da parte de Dejanira. Não é portanto a novidade da situação o que a perturba, antes o que parece agora provocá-la de uma forma profunda é o acréscimo de que a rival lhe seja trazida para casa e instalada, de modo flagrante diante dos seus olhos, uma traição que a deixa incapaz de competir; a própria desproporção de idade a torna impotente diante dessa ameaça ao seu lar.

Chegado a este cúmulo de erros e de ofensas, Hércules tornou-se, sem disso se dar conta, o alvo de uma vingança radical, no justo momento em que a última das suas vitórias, e decisiva, acabava de se consumir. Pela mesma indiferença que caracterizou todo o seu comportamento, ele passa de ofensor

---

<sup>30</sup> Johansen 1986: 53 acentua esta mesma indiferença ou insensibilidade de Hércules e faz uma comparação interessante com Agamémnon, que regressa a Argos em companhia de Cassandra. Perante Clitemnestra, o Atrida ensaia, mesmo assim, uma tentativa de iludir a verdade, mostrando pela mulher uma vaga preocupação de que Hércules é, em *Traquínias*, completamente isento.

<sup>31</sup> Segal 1975: 31 recorda que esta fusão de atitudes é própria do perfil tradicional de Hércules, “como uma figura que ilustra por excelência a ambiguidade da condição humana”. Por um lado ele é o destruidor de monstros que se opõem ao estabelecimento de uma *polis* civilizada, sem deixar de ser libertino, brutal, dado a excessos de comida e sexo, tal como a comédia o retratou.

<sup>32</sup> Johansen 1986: 52-53 chama oportunamente a atenção para o facto de que, apesar de as façanhas de Hércules terem sido sempre cometidas sob os ordens de alguém, as duas únicas que escapam a esse princípio e são resultado da sua própria decisão são as que estão em litígio em *Traquínias*: a derrota de Aqueloo, para libertação de Dejanira de um pretendente indesejável, e a destruição de Ecália para obtenção de Íole. Vistas em conjunto, elas são decisões conflituosas, cometidas ambas em nome da paixão e provando a instabilidade de Hércules, o que o conduz da vitória à derrota.

a cúmplice da vingança, executando, com tranquilidade ou mesmo orgulho (763-764), cada uma das recomendações do seu carrasco. A ocasião em que é colhido, em pleno gozo da vitória (750-754) – tal como Agamémnon no regresso triunfante de Tróia –, é propícia a um desmobilizar de atenção e à entrega ao prazer do triunfo. Tomado de tais sentimentos, não só aceita o presente de Dejanira – que eventualmente sente como natural e devido –, como executa com escrúpulo cada uma das suas recomendações. É, portanto, com a sua cumplicidade desprevenida que o golpe de Dejanira resulta num sucesso. A descrição, agora feita por Hilo, o filho da vítima, tem o mesmo fulgor da que Eurípides tinha dedicado a narrar, através de um mensageiro, a morte de Glauce, a princesa de Corinto, vítima dos venenos de Medeia. Nem mesmo faltou ao quadro um segundo condenado, em Eurípides Creonte, o pai da princesa, que, na tentativa de a salvar se contagia das chamas; agora Licas que Hércules, convencido de traição, liquida em pleno delírio de dor (772-782).

Hércules pertence ao número dos punidos por uma mulher vingativa que sobrevive (como a mulher de Masistes vítima da fúria de Améstris, que nela vinga, injustamente, a leviandade de Xerxes), embora mutilado<sup>33</sup> e reduzido a uma condição sub-humana. São-lhe consentidas por Sófocles palavras de desforra, que não passam, porém, da expressão gratuita de uma fúria, porque o seu alvo, silenciosamente, desapareceu, no segredo de um suicídio<sup>34</sup>. Dos intuitos de Dejanira sobra a ideia de que era só uma rival que queria eliminar. Mas será de facto assim?

## Conclusão

Sem dúvida a análise que nos propusemos fazer de *Traquínias* defronta-se com a longa discussão em volta das intenções ou culpa de

---

<sup>33</sup> A mutilação que também vitima a mulher de Masistes, decretada pela esposa ofendida, Améstris, é descrita por Heródoto nestes termos (9. 112): “Mandou cortar-lhe os seios, o nariz, as orelhas, os lábios e a língua, e lançá-los aos cães. Finalmente fê-la regressar a casa, mutilada”.

<sup>34</sup> De facto, tal como Heródoto na história da mulher de Candaules, Sófocles organiza a estrutura dramática da sua peça de forma a que o casal em conflito nunca se encontre. As agressões que o dividem são sempre cometidas à distância e intermediadas por um terceiro agente da acção. Este resultado é possível por uma estruturação díptica, sendo a primeira parte da peça centrada em Dejanira e a segunda em Hércules, o que, para autores como López Férez 2007: 97-143, representa a fractura entre dois mundos, o masculino e heróico, e o feminino e doméstico.

Dejanira pela morte do herói. Por ela perpassam, inevitavelmente, os já bem identificados conflitos de uma peça que Capriglione<sup>35</sup> designou por “tragédia da ambiguidade”: os que confrontam valores másculos com femininos, selvagens e civilizacionais, todos eles orquestrados pela mão poderosa e imprevisível de Eros.

Mas o nosso objectivo central visou sobretudo colocar esta criação de Sófocles na linha de uma tradição, mítica e narrativa, bem conhecida, o conto da ‘rainha vingativa’. Vem a propósito citar uma afirmação conclusiva de Davidson (2003: 523): “Faz parte da suprema capacidade criativa de Sófocles entrelaçar material da *Odisseia* com outro provindo de outros paradigmas míticos e dramáticos, como é o caso evidente da *Oresteia*, ao mesmo tempo que aplica ao conjunto a sua marca distintiva”.

Dessa forma, a novidade que pretendemos ler em Sófocles não advém tanto da possível inovação que ele tenha trazido aos contornos de um mito que o precedeu, o de um trabalho específico de Hércules – a destruição de Ecália e a união com Íole. A nossa intenção foi perceber a articulação elementar da história e seus agentes como obediente a um padrão literário com tratamento sólido, em versões narrativas e dramáticas, e detentor de um potencial emotivo inesgotável. Não temos dúvidas de que esta outra perspectiva pode contribuir com alguns argumentos sugestivos para o eventual esclarecimento de algumas das mais sérias controvérsias detectadas na peça sofocliana.

## Bibliografia

- Capriglione, J. C. (2004), “Deianira, stupida suo malgrado”, in A. Pérez Jiménez, C. Alcalde Martín, P. Caballero Sánchez (eds.), *Sófocles el hombre. Sófocles el poeta*. Málaga: Editorial Málaga, 191-204.
- Carawan, E. (2000), “Deianira’s guilt”, *TAPhA* 130: 189-237.
- Davidson, J. (2003), “Sophocles’ *Trachiniae* and the *Odyssey*”, *Athenaeum* 91. 2: 517-523.
- Davies, M. (1984), “Lichas’ lying tale: Sophocles, *Trachiniae* 260 ff.”, *CQ* 34. 2: 480-483.
- Davies, M. (1989), “Deianeira and Medea: a foot-note to the pre-history of two myths”, *Mnemosyne* 42. 3-4: 469-472.

---

<sup>35</sup> Capriglione 2004: 195.

- Desmond, W. (2004), "Punishments and the conclusion of Herodotus' *Histories*", *GRBS* 44. 1: 19-40.
- Flory, S. (1987), *The archaic smile of Herodotus*. Detroit: Wayne State University Press.
- Halleran, M. R. (1986), "Lichas' lies and Sophoclean innovation", *GRBS* 27. 3: 239-247.
- Heiden, B. (1988), "Lichas' rhetoric of justice in Sophocles' *Trachiniae*", *Hermes* 116. 1: 13-23.
- Hester, D. A. (1980), "Deianeira's deception speech", *Antichthon* 14: 1-8.
- Johansen, H. F. (1986), "Heracles in Sophocles' *Trachiniae*", *Classica et Mediaevalia* 37: 47-61.
- Long, T. (1987), *Repetition and variation in the short stories of Herodotus*. Frankfurt: Athenäum.
- López Férez, J. A. (2007), "Deyanira y Héacles en Sófocles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos", *CFC. Egi* 17: 97-143.
- Ruyzman, M. (1991), "Deianeira's moral behaviour in the context of the natural laws in Sophocles' *Trachiniae*", *Hermes* 119. 4: 385-398.
- Scott, M. (1995), "The character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*", *Acta Classica* 38: 17-27.
- Scott, M. (1997), "The character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*", *Acta Classica* 40: 33-47.
- Segal, C. (1975), "Mariage et sacrifice dans les *Trachiniennes* de Sophocle", *Antiquité Classique* 44. 1: 30-53.
- Várzeas, M. (1994), "Silêncios em *As Traquíncias* de Sófocles", *Humanitas* 46: 43-62.
- Vivero, M. A. (2007), "Crueldad y violencia en los personajes femeninos di Heródoto", *Emerita* 75. 2: 299-317.