

## **Prazer na dor: a economia de afetos entre o *Héracles* de Eurípidés e a *República* de Platão**

### ***Pleasure in pain: the economy of affects between Euripides' Heracles and Plato's Republic***

Pedro Henrique Cardoso Bertolino

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

pedro.bertolino@usp.br

<https://orcid.org/0009-0006-5021-5538>

**Resumo:** Este artigo visa investigar os momentos finais da tragédia *Héracles* de Eurípidés, a fim de compreender como o drama concebe, representa e articula formas textuais que apontam para o prazer no sofrimento. Para isso, buscaremos apoio na enigmática concepção platônica de uma “fome por lágrimas”, formulada no livro X da *República* para elucidar o modo como a poesia mimética, sobretudo épica e trágica, atua sobre a alma humana ao instigar o desejo por experienciar o prazer na dor. O objetivo é a análise da economia de afetos, sobretudo do sofrimento, em uma tragédia clássica amparada tanto na crítica explícita de Platão quanto nas filigranas de sua textura discursiva. Assim, a aproximação entre as duas obras se fará por meio de uma espécie de diálogo, composto, de um lado, pelos conceitos, metáforas e vocabulário desdobrados por Platão, e, de outro, pelas formas, figuras, imagens, texturas fônicas e outros recursos que acentuam a complexa relação entre prazer e sofrimento presente no *Héracles*.

**Palavras-chave:** Eurípidés; *Héracles*; Platão; prazer; *República*; afetos; tragédia.

**Abstract:** This article aims to investigate the final moments of Euripides' tragedy *Heracles*, in order to understand how the drama conceives, represents and articulates textual forms that point to pleasure in pain. For this purpose, we will seek support in the cryptic Platonic conception of a “hunger for tears”, formulated in book X of the *Republic*, in order to elucidate how mimetic poetry, especially epic and tragic poetry, affects the human soul by instigating the desire to experience pleasure in pain. The aim is to analyze the economy of affections, especially suffering, in a classical tragedy, based both on Plato's explicit criticism and on the filigrees of its discursive texture. Thus, the two works will be brought closer together through a kind of dialog, composed, on the one hand, of the concepts, metaphors and vocabulary unfolded by Plato, and, on the

other, of the forms, figures, images, phonic textures and other resources that accentuate the complex relationship between pleasure and suffering present in Heracles.

**Keywords:** Euripides; Heracles; Plato; pleasure; Republic; affects; tragedy.

## 1 Introdução<sup>1</sup>

A tragédia *Héracles* de Eurípides, produzida provavelmente na primeira metade da década de 410 a.C.<sup>2</sup>, destaca-se por sua singularidade no *corpus* supérstite das obras trágicas do autor e da tradição grega em geral. A peça é notável por várias razões<sup>3</sup>: inicialmente, Eurípides subverte a sequência canônica do mito ao transformar a chacina da família de Héracles no clímax dos trabalhos do herói, ao invés de um evento prévio<sup>4</sup>. Além disso, a obra se singulariza por um segundo prólogo, com personagens divinas (822-873)<sup>5</sup>, inserido no meio do enredo, conferindo à peça uma estrutura bipartida que, se não rompe propriamente com as convenções dramáticas da época, é fortemente metadramático<sup>6</sup>.

De maneira resumida, a tragédia se inicia com uma cena que o público tende a interpretar como parte de um típico enredo de súplica e resgate. A família de Héracles, encontrando-se em uma posição de súplica diante do altar de Zeus Salvador, enfrenta a ameaça do tirano Lico, que após assassinar Creonte, pai de Mégara, a esposa do herói, busca eliminar possíveis desafiantes ao seu poder. Com Héracles ausente

---

<sup>1</sup> O presente artigo foi produzido durante a pesquisa de iniciação científica com bolsa pela FAPESP (Proc. n. 2023/02586-4).

<sup>2</sup> A análise métrica sugere uma data pouco anterior a Troianas; cf. Bond (1981, p. xxx-xxxii).

<sup>3</sup> Cf. Werner (2022).

<sup>4</sup> Bond (1981), p. xxvi-xxx.

<sup>5</sup> Aparições divinas nas tragédias gregas se restringiam ao prólogo e ao epílogo, salvo raras exceções (Bond, 1981, p. 279). A presença desse segundo prólogo instigou uma série de questionamentos sobre a unidade formal da obra, cf. Kamerbeek (1966).

<sup>6</sup> “There are eighteen extant tragedies confidently attributed to Euripides and many of them are, for lack of a better word, odd. With their disjointed, action-packed plots, comic touches, and frequent happy endings, they seem to stretch the generic boundaries of tragedy as we usually think of it” (Wohl, 2015, p. 1).

no Hades para cumprir seu último trabalho, a família anseia por seu retorno como sua única esperança de salvação. Anfitrião, o pai, e Mégara, embora inicialmente discordem sobre como enfrentar sua situação funesta, resignam-se a um destino que lhes parece inescapável. Como era esperado pelo público, de maneira semelhante à *Odisseia*, Hércules retorna a Tebas justamente a tempo de resgatar sua família do usurpador Lico, ao qual executa em retaliação. Assim, a iminência do fim de seus trabalhos e a ausência de aparentes ameaças sugerem, por um lado, um desfecho conciliatório para o drama.

Contudo, a trama toma um rumo inesperado com a súbita intervenção de Íris e Lissa. Enviadas por Hera, as deusas infundem em Hércules uma loucura assassina, que faz o herói realizar ações maximamente desonrosas<sup>7</sup> e dolorosas que lhe tornam impossível continuar vivo — um evento que marca o clímax da tragédia. Nessa situação, Hércules, como Ajax na tragédia homônima de Sófocles<sup>8</sup>, opta pelo suicídio. No entanto, a iminência de sua autodestruição é desviada pela chegada inesperada de Teseu, que oferece uma possibilidade de redenção ao herói, por assim dizer, mediante o asilo em Atenas, ao promover sua reintegração política e social. Por fim, Hércules aceita a proposta de Teseu e a tragédia se encerra com os heróis partindo para Atenas, mediante elogios à *philia* que os une.

Diante dessa intrincada trama e da interrupção de finais sugeridos, diferentes leituras buscam conferir sentido ao êxodo da tragédia. Leituras tradicionais, por exemplo, destacam a transformação de Hércules, ressaltando a influência da *philia*, uma visão renovada do cosmos e do divino e/ou o reajuste de sua *aretê* como catalisadores de uma mudança que culminaria em sua reabilitação<sup>9</sup>. Nesse sentido, Teseu e Hércules caminhariam juntos a Atenas formando uma típica associação de heróis, sinalizando uma relação de mútua dependência. Essas leituras

---

<sup>7</sup> Hércules teme, sobretudo, a infâmia que acompanhará seus crimes, cf. Eur. *Her.* 1285-1287: “Devo ir a Argos? Como, se estou banido da pátria? / Mas devo então dirigir-me a alguma outra cidade? / E depois, reconhecido, ser olhado com desprezo / e ficar recluso aos pungentes agulhões da língua?” (Tradução C. R. Franciscato, 2003).

<sup>8</sup> Relação explorada em Barlow (1981).

<sup>9</sup> Barlow (1981); Dunn (1996, 1997); Halleran (1986); Kamerbeek (1966); Padilla (1994); Papadopoulou (2005); Yoshitake (1994).

encaminham a tragédia a um final linear, mas pouco problematizado<sup>10</sup>. Diferentes leituras, porém, sempre de novo relativizaram uma tal economia apaziguadora ou domesticada<sup>11</sup>, muitas vezes buscando dar a devida importância à estrutura no mínimo estranha da peça<sup>12</sup>.

Este artigo se propõe a revisitar as cenas finais da tragédia com o objetivo de explorar a complexidade afetiva de Hércules, desde a revelação de seus crimes até a subsequente jornada a Atenas. Procura-se demonstrar que a trajetória do herói não é tão linear quanto algumas interpretações sugerem; ao contrário, Hércules, ainda preso aos traumas do passado, reiteradamente expressa um impulso de presentificar seu sofrimento. Frente à representação do herói, recorreremos, num primeiro momento, à discussão platônica sobre o prazer no sofrimento tal como exposta no livro X da *República*, na qual o filósofo, na discussão balizada por Sócrates, analisa os afetos<sup>13</sup> mobilizados pelo contato com a poesia mimética, enfatizando a existência de uma “fome por lágrimas” intrinsecamente humana, que impele os indivíduos a buscar o sofrimento e se comprazer nele. Com isso, ao promover um diálogo entre *Hércules* e a discussão platônica, este estudo visa contribuir com a compreensão das cenas finais do drama, realçando sua complexidade intrínseca.

## 2 Platão e o paradoxo trágico, a ameaça afetiva da poesia trágica

O prazer e a dor são considerados duas acepções afetivas diametralmente opostas, mas que encontram uma paradoxal intersecção quando tratamos

---

<sup>10</sup> Como observa Dunn (1997, p. 91-92) a tragédia parece resistir a um desfecho conclusivo, mas não foram poucos os esforços para estabelecer um, mesmo que isso demande a omissão ou reinterpretação de partes específicas. Bond (1981, p. 417-418), por exemplo, sugere a transposição dos versos 1410-1417 para outro momento, sob o pretexto de que melhoraria o final da tragédia.

<sup>11</sup> Sobretudo Holmes (2008) e Telò (2020), aos quais este artigo deve, em parte, algumas de suas principais reflexões.

<sup>12</sup> Wohl (2015, p. 2) assim se refere a *Os Heraclidas*: “In Euripides’ play, by contrast, instead of actions following one another according to a logic of cause and effect, one gets the sense that anything could happen at any time”; na sequência, porém, a autora afirma que “[...] all Euripides’ plays are, to a greater or lesser extent, like this”.

<sup>13</sup> Para uma introdução a termos como “afetos” e “emoções”, que não serão explicados ao longo do artigo, cf. “Introduction: Affect and Literature” (Houen, 2020, p. 1-30).

de obras “trágicas”, uma vez que, pelo menos desde a antiguidade, são amplamente consumidas e reconhecidas como belas, ao passo que representam invariavelmente o sofrimento humano. De fato, não há nenhuma tragédia em que o sofrimento propriamente humano esteja ausente; até mesmo em *Prometeu acorrentado*, tragédia protagonizada por um deus, há uma figura humana, Io. Dessa forma, é possível conceber uma relação paradoxal que implica um misto entre prazer e dor no modo como o público reage estética e afetivamente a representações do sofrimento em obras miméticas, concepção que pelo menos desde o século XVIII foi rotulada como paradoxo trágico<sup>14</sup>.

A resposta mais influente ao paradoxo trágico (pelo menos no que diz respeito à tragédia grega) continua a ser a de Aristóteles, deflagrada em sua *Poética*. O foco de Aristóteles, por certo, não é uma discussão propriamente estética de uma produção trágica, e, assim, em sua análise, a experiência é prazerosa na medida em que em seu centro está um modo de conhecimento. Tal prazer se relaciona a um enredo bem sucedido em sua amarração interna, particularmente aquele contendo reconhecimento e peripécia, e às emoções que as ações articuladas por esse enredo suscitam, “terror” (*phobos*) e “compaixão” (*eleos*). Como bem demonstrou Liebert (2017, p. 11), Aristóteles não foca esse prazer como prazer, o qual é inevitavelmente um prazer na ou com a dor.

Em contrapartida, uma outra forma de explorar o prazer propriamente trágico, logo, em seu caráter paradoxal, é a perspectiva de Platão, exposta, sobretudo, no livro X da *República*<sup>15</sup>. Nesse livro, que se inicia como uma reavaliação do estatuto da mimese e da poesia mimética na cidade ideal, em parte retomando alguns aspectos explorados nos livros

---

<sup>14</sup> Para uma perspectiva histórica sobre a utilização da noção do “paradoxo trágico” ao longo da tradição estético-filosófica, cf. Kidd (2019, p. 75). Neste artigo utilizaremos de forma intercambiável os termos “paradoxo trágico” e “prazer trágico” para fazer referência, justamente, ao prazer paradoxal que emerge da dor.

<sup>15</sup> Essa perspectiva tem sido revisitada em trabalhos mais recentes, sobretudo Liebert (2017) e Peponi (2012). Para uma introdução às implicações da discussão platônica sobre poesia mimética em certas abordagens contemporâneas que privilegiam os afetos, cf. Grethlein (2020).

VIII e IX, Sócrates promove uma investigação de cunho psicológico para expor o dano psíquico que a poesia mimética instiga em seus ouvintes<sup>16</sup>.

No cerne dessa discussão está o cuidado com a alma (uma das preocupações centrais da *República*), em relação ao qual Platão define que o contato com obras miméticas instigaria uma série de afetos oriundos do “elemento irracional”<sup>17</sup>, os quais debilitariam a alma ao enfraquecer o domínio da razão<sup>18</sup>. Entre eles, Platão elenca *lupê* (“sofrimento”, “dor”, “aflição”)<sup>19</sup> como um dos mais perigosos e, precisamente, aquele fomentado pelo contato com obras trágicas. Essa dinâmica é exposta na “grande acusação à poesia mimética”(605c-607a), na qual o paradoxo trágico se faz evidente ao se mencionar a reação dos espectadores diante de uma cena tipicamente trágica:

---

<sup>16</sup> De fato, o projeto aristotélico justamente buscou se diferenciar do platônico, grosso modo, justificando o valor da experiência cognitiva proporcionada pela poesia mimética.

<sup>17</sup> Cf. *Rep.* X, 606d-e (trad. M. H. da Rocha Pereira, 1990): “E quanto ao amor, à ira e a todas as paixões penosas ou da alma, que afirmámos acompanharem todas as nossas acções, não produz em nós os mesmos efeitos a imitação poética? Porquanto os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige nossos soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados”. Sobre a concepção de “afetos” ou “emoções” em Platão, cf. Candiotto & Renault (2020, p. 1-16): “To begin with, emotions in Plato are often presented as *πάθη*, or *παθήματα*, ‘passions’ or ‘affections’, a genre which encompasses altogether physical affections and also things that a compound or a soul may suffer, from anger to thought. [...] What we can assert though, from the proximity of emotions with *αἴσθησις*, is that emotions amount to the sensible realm, are a certain kind of motion, and include the body to a certain extent. Moreover, they are always closely related to pleasure and pain, whether all emotions include a certain amount of mixed pleasure and pain, or are a species of them”.

<sup>18</sup> No livro X da *República* Platão delineia uma economia da alma nitidamente bipartida, baseada na distinção entre o elemento racional e o elemento irracional. Essa configuração se difere da estrutura tripartida definida em livros anteriores, cuja distinção se estabelece entre o elemento racional (*logistikon*), apetitivo (*epithumêtikon*) e irascível (*thumoidês*) (cf. Halliwell, 1996, p. 134-135). Sobre como Platão reconfigura a estrutura na alma no livro X e suas implicações, cf. Liebert (2017, p. 160-163); Destrée (2011, p. 267-281).

<sup>19</sup> No contexto grego, o afeto *lupê* era concebido tanto como uma dor física quanto um sofrimento emocional (Harris, 2001, p. 343), cf. *Rep.* X 604a-b: “[...] a força que o arrasta para a dor (*tas lupas*) é a própria aflição [...]” (Trad. M. H. Rocha Pereira, 1990).

Os melhores (*beltistoi*) de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar (*mimoumenou*) um herói que está tomado pela dor do luto (*en penthei*) e se espraia numa extensa tirada (*rhêsis*) cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito, sabes que nos comprazemos (*khairomen*) e que, nos entregando a eles, os seguimos, sofrendo com eles (*sumpaskhontes*), e com toda a seriedade (*spoudazontes*) elogiamos como bom poeta quem nos provoca ao máximo essas disposições. (605c-d)<sup>20</sup>.

Como é explicitado na situação acima, o público se compraz (*khairomen*) ao se entregar ao herói em estado de lamentação e sofrer com ele (*sumpaskhontes*), ao passo que elogia o poeta por fazê-lo experienciar ao máximo tais afetos. Desse modo, a resposta estético-afetiva do público não é exatamente um prazer em cujo centro está um modo de conhecimento tal como diria Aristóteles, mas aquele que se dá por se experienciar emoções dolorosas que são veiculadas poeticamente<sup>21</sup>. Então, na sequência da argumentação, Sócrates prossegue elucidando a fonte desse prazer paradoxal como resultante do domínio de apetites internos que deveriam ser controlados por seu potencial negativo à felicidade humana:

— Exato, sobretudo se examinares a questão sob este aspecto.

— Qual?

— Se pensares que o elemento, num momento (*tote*), contido à força em nossas desgraças pessoais, faminto por lágrimas (*pepeinêkos tou dakrusai*) e gemidos em abundância até se saciar (*apoplêsthênai*), porque a sua natureza é tal que o leva

<sup>20</sup> A tradução aqui e abaixo é de M. H. da Rocha Pereira (1990), com modificações sugeridas pelo Prof. Dr. Cristian Werner, algumas delas tomadas da tradução de A. L. de Almeida Prado (2006). Sobre a caracterização trágica da cena proposta por Platão: “the *rhêsis* or set-speech was recognised as one of the central components of both epic and tragedy; it was therefore a likely vehicle for the expression of the emotional excesses under scrutiny here. [...] The reference to ‘chanting’ (*aidein*) might thought to apply only to tragedy (particularly to the *kommos*, a lyric lament involving both chorus and character(s))” (Halliwell, 1988, p. 144).

<sup>21</sup> Cf. Murray (1996, p. 224).

a desejar (*epithumein*) essas coisas, é, em outro momento (*tote*), o elemento que os poetas enchem (*pimplamenon*) e comprazem (*khairon*); e o que é nosso melhor elemento por natureza, à medida que não está suficientemente educado pela razão e pelo hábito, abrandando a vigilância do elemento dado às lamentações (*thrênôdous toutou*), a pretexto de que está a contemplar sofrimentos alheios, e que não é vergonha nenhuma para ele, se outrem, que se diz um homem de bem, se lamenta inapropriadamente, louvando-o e ter compaixão dele, mas supõe que tira uma vantagem, o prazer (*hêdonê*), de que não aceitaria privar-se, desprezando todo o poema. É que, julgo eu, a poucos é dado fazer ideia de como inevitavelmente sofrimentos alheios infectam nossos próprios; porquanto, depois de termos nutrido e fortalecido naqueles a capacidade de compaixão (*to eleinon*), não é fácil contê-la nos sofrimentos próprios. (606a-b)

Nesse complexo trecho, Platão define o prazer em experimentar a dor. Há uma “fome por lágrimas” (*pepeinêkos tou dakrusai*), um apetite que deveríamos educar, mas que diante de espetáculos trágicos deixamos fluir, obtendo prazer (*hêdonê*) como resultado. O suposto distanciamento entre público e personagens desabilitaria o domínio da razão, o que permitiria ao público experimentar afetos oriundos do “elemento dado às lamentações” (*thrênôdous toutou*), antes bastante restritos na vida social. Assim, uma vez fortalecido, torna-se difícil ao público conter esse elemento no sofrimento próprio, quando se deve seguir a razão e demonstrar calma e coragem.

A “fome por lágrimas”, assim formulada por Platão, destaca uma tendência inerentemente humana em buscar o prazer ao experimentar a dor, renovando os modos de se compreender os afetos envolvidos na experiência trágica. Uma das proposições que gostaríamos de levar adiante, seguindo Liebert (2017), é a dimensão corporal que a caracterização platônica confere a esse impulso emocional. Isso se revela através do uso de vocabulário e metáforas que associam tal impulso a imperativos biológicos, evidenciados pelos verbos *peinaô* (“ter fome”), *apoplíplêmi* (“satisfazer”) e *epithumein* (“desejar”). Em última instância, essa caracterização sugere que o impulso por lágrimas



e o prazer que lhe é intrínseco teriam por origem o elemento previamente delineado como “apetitivo”, intimamente ligado ao corpo e aos prazeres físicos<sup>22</sup>.

Ainda segundo a autora, ao descrever um impulso emocional como intimamente ligado à esfera física, Platão destaca a possível insaciabilidade desse estado afetivo. Ele sugere que, diferentemente de necessidades biologicamente reguladas como a fome, esse impulso não estaria sujeito a mecanismos de controle, tornando-se incontrolável e insaciável. Essa concepção é reiterada por Sócrates, quando reconhece:

[...] a melhor parte de nós que quer seguir a razão (*tôi logismôi*). [...] Mas a parte que nos leva à recordação do sofrimento e aos gemidos e que nunca se sacia (*aplêstôs*) deles, acaso não diremos que é irracional (*alogiston*), preguiçosa (*argon*) e propensa à covardia (*deilias philon*)? (604d-e).

Assim, sendo irracional e insaciável, a “fome por lágrimas” assume a forma de impulso incontrolável que induz o indivíduo a um ciclo debilitante de anseio e gratificação emocional<sup>23</sup>. Essa estrutura espiralar é enfatizada por Sócrates, que reconhece como a própria dor motiva o indivíduo a perpetuar seu estado aflitivo: “[...] a força que o arrasta para a dor (*tas lupas*) é a própria aflição (*auto to pathos*) [...]”

<sup>22</sup> Peponi (2012, p. 136): “Yet an underlying relationship between the appetitive part of the soul and the type of poetry Plato denounces is indirectly conveyed throughout the tenth book of the *Republic*”. Depois acrescenta: “It exemplifies an obvious case of a deprived bodily condition, the replenishment of which provides an impure, anticipatory pleasure. Thus the metaphor used in that passage in relation to one’s hunger for tears and crying (*pepeinêkos*), and the vocabulary of replenishment (*aploplêsthenai*, *pimplamenon*), evoke without doubt the dictional network associated with the appetitive part of the soul in previous books of the *Republic*” (2012, p. 138).

<sup>23</sup> Sobre o caráter debilitante do sofrimento, Platão expõe: “A lei considera que a melhor atitude diante dos sofrimentos é conservar a calma e não se indignar...; nem tudo o que é humano merece que se lhe dê muita importância; e o que poderá acudir-nos o mais depressa possível é entravado pelo desgosto (*to lupeisthai*)” (*Rep. X*, 604b-c). Liebert (2017, p. 169) acrescenta: “Self-pity deludes the bereaved into overvaluing the worth of ultimately trivial ‘human matters’, and, by prolonging their despair when they should be deliberating about the future, interferes with the process of recovery”.

(604a-b). Desse modo, torna-se evidente a natureza debilitante do sofrimento, justificando a preocupação de Sócrates com representações que poderiam intensificá-lo.

Em último caso, o modo como Platão expõe a inclinação intrinsecamente humana em buscar e encontrar prazer no sofrimento, sintetizada pela complexa proposição de uma “fome por lágrimas”, fornece parâmetros para avaliar não apenas a resposta estético-afetiva do público de um espetáculo trágico, mas também as motivações das próprias personagens trágicas em relação ao sofrimento próprio. Na esteira de Liebert (2017, p. 13), destacamos que a posição de Platão reverbera toda uma tradição poético-filosófica grega que concebe certas dores emocionais como prazerosas — uma tradição que perpassa Homero, Górgias e os próprios tragediógrafos. A autora aponta que em determinados momentos as personagens épicas e trágicas reconhecem explícita ou implicitamente o sofrimento como prazeroso. Um exemplo paradigmático seria o desejo de Odisseu de ouvir os cantos iliádicos do aedo Demódoco na corte dos Feácios, mesmo sendo lembranças extremamente dolorosas que o levam às lágrimas (*Od.* VIII). De forma similar, as troianas no drama homônimo de Eurípides exclamam: “Doce (*êdu*) é o pranto para os que estão mal, / os lamentos da nênia e Musa (*mousa*) dolorosa” (*Tr.*, 608)<sup>24</sup>, associando o estado de luto aos prazeres paradoxais que gera. Assim, com isso em mente, voltemos às cenas da tragédia que nos interessa.

### 3. Hércules entre a loucura e o sofrimento

Após o assassinato do tirano Lico, a súbita aparição das deusas Lissa e Íris provoca uma reviravolta no enredo do drama<sup>25</sup>, reinstaurando a tensão catastrófica. Sob as ordens da vingativa Hera, Lissa faz com que recaia sobre Hércules uma loucura filicida, encerrando abruptamente seu legado de conquistas civilizatórias. Assim, a chacina da família

---

<sup>24</sup> Tradução J. Torrano (2016). A utilização desse exemplo deve-se a Liebert (2017, p. 13).

<sup>25</sup> Bond (1981, p. 279): “[...] the whole play changes course and the spectator with an avarege memory may see the events of 1-814 in a different light”.

ocorre dentro do palácio, enquanto apenas podemos vislumbrar os atos terríveis por meio dos gemidos do coro e de Anfítrio. Como de praxe, um mensageiro surge em seguida para revelar narrativamente os fatos que se desenrolaram no interior do palácio.

A família, novamente reunida diante do altar de Zeus Salvador<sup>26</sup>, preparava-se para o ritual catártico necessário pelo sangue derramado, a fim de purificar Hércules. É nesse momento que o herói, antes louvado por sua invulnerabilidade como arqueiro, torna-se completamente vulnerável às contingências divinas<sup>27</sup>, que irrompem de forma inesperada a partir das profundezas de seu ser por meio de sintomas: os olhos frenéticos (932), espuma escorrendo da boca (933) e a risada histérica (934). O mesmo se dá com as subsequentes alucinações, que o levam a exterminar sua família, pensando ser a de Euristeu.

O relato revela que Hércules, valendo-se de suas armas, reproduz a mesma violência empregada em suas empreitadas civilizatórias no mundo dos trabalhos dentro de seu *oikos*<sup>28</sup>, de modo a estreitar as linhas tênues que separam essas duas esferas constitutivas de sua vida. A loucura do herói, por fim, só é contida pela intervenção da deusa Atenas, que o impede de assassinar seu pai depois de lançar uma pedra contra seu peito.

É interessante salientar que a loucura personificada pela deusa Lissa, cujo nome é homônimo do vocábulo grego *lussa* (“loucura”, “frenesi”, “insanidade”), evoca fonética e estruturalmente o tirano Lico (*Lukos*)<sup>29</sup>. Essa relação também se estende ao afeto *lupê*, termo usado por Platão no X da *República* e explorado na seção anterior. De fato, como espera-se mostrar abaixo, *lupê* marcará a trajetória final de

---

<sup>26</sup> No prólogo do drama a família de Hércules se encontrava se encontrava diante do altar de Zeus Salvador como suplicante (47-50).

<sup>27</sup> Durante o *agon* com Lico sobre o caráter do arqueiro (linhas 140-251), Anfítrio defende que o arqueiro é superior por sua capacidade de ferir seus inimigos enquanto permanece escondido, sem depender da sorte para sua proteção. Essa concepção é subvertida por Lissa, como demonstra Papadopoulou (2005, p. 149): “It is Lyssa now who appropriates the role of bowman *par excellence* and makes Heracles her helpless victim. This reversal stresses the chance in Heracles’ state from invincibility to vulnerability”.

<sup>28</sup> Questão explorada em Brandão (1985).

<sup>29</sup> Cf. Pucci (2016, p. 85).

Héracles no drama, que, por sua vez, será compreendida sob a chave do prazer em habitar estados de dor e aflição. Assim, mesmo após a supressão da loucura (*lussa*) no drama, o corpo de Héracles, vulnerável ao indeterminado, seguirá sendo fonte de irrupção afetiva contínua, mas agora na forma de *lupê*<sup>30</sup>.

Após a loucura, a trajetória de Héracles inicia-se com um momento dramático, em que as portas do palácio se abrem, revelando, através do uso do *ekklema* (1029-1038), uma visão desoladora: o herói atado às colunas do palácio, cercado pelos corpos de Mégara e seus filhos, em meio aos escombros. O despertar de Héracles revela seu estado de impotência (*améxanô*, 1105) pós-erupção de *lussa*, encontrando-se desprovido de suas armas e rodeado de cadáveres, dos quais não reconhece de imediato a identidade, como Agave em *As Bacantes*. Por instantes, ainda especula se teria retornado ao Hades, evocação de suas façanhas passadas de um modo que reitera a concepção do assassinato de sua família como seu último trabalho<sup>31</sup>.

No encontro com o pai, na esticomitia que se segue, Héracles percebe que há algo de errado: “Pai, por que choras e encobres os olhos, / postado longe de teu filho tão amado?” (1111-1112)<sup>32</sup>. Anfitrião, consumido pela dor, expressa seu desespero através de repetidas interjeições de angústia e verbos de lamentação, que culminam na revelação dos atos horrendos a Héracles, dissipando sua cegueira. Após o choque inicial, a reação imediata de Héracles é o sofrimento e a lamentação: “Ai ai! Envolve-me nuvem de gemidos (*stenagmôn* [...] *nepfos*)” (1140). Por meio dessa complexa metáfora, Héracles expõe de modo físico a forma como o sofrimento se apodera de seu corpo e sentidos, sendo como uma nuvem que o envolve e turva toda a visão<sup>33</sup>.

O sofrimento e a angústia causados pela morte da família fazem emergir um estado afetivo altamente doloroso para Héracles (1146-

<sup>30</sup> Cf. Holmes (2008, p. 259-264).

<sup>31</sup> Eur. *Her.* 1279-1280: “Este derradeiro trabalho (*talas ponos*), desgraçado, suportei:/ matei os filhos e encimei a casa com epistílio de males” (trad. C. R. Franciscato, 2003).

<sup>32</sup> A tradução de *Héracles* utilizada aqui e nas citações seguintes é a de C. R. Franciscato (2003), com algumas alterações tomadas de Torrano (2023).

<sup>33</sup> Cf. Cairns (2016) sobre o uso de metáforas de encobrimento e suas relações com o sofrimento e a vergonha.

1147). Esse sofrimento, somado à vergonha e ao seu desejo de justiça, o impulsiona a uma rápida decisão para acabar com seus males: o suicídio<sup>34</sup>. Porém, seu plano é interrompido pela aparição de Teseu, que o impele a encobrir novamente a cabeça, agora com um véu, por vergonha e medo de contaminá-lo com seus crimes (1157-1162).

A chegada de Teseu coloca-se como uma nova reviravolta na tessitura dramática, de modo a contestar o final pelo suicídio proposto por Hércules<sup>35</sup>. O ateniense, em retribuição ao resgate do Hades, chega para auxiliar Hércules no combate contra Lico, respondendo, de certa forma, às censuras pela falta de amigos feitas no começo do drama<sup>36</sup>. A postura de Teseu reforça os preceitos da *philia*, marcados, principalmente, pelo uso de vocábulos com o prefixo *sun-*; a princípio, de forma bélica na condição de “aliado” (*summaxôn*, 1171), mas, depois de tomar conhecimento dos crimes do amigo, como apoio emocional, a fim de “compartilhar sua dor” (*sunalgôn*, 1203). Assim, Teseu buscará recuperar emocionalmente Hércules, oferecendo sua *philia* como remédio aos seus males.

No entanto, para atingir esse fim, torna-se imperativo a Teseu fazer Hércules superar o sofrimento excessivo que o leva à autodestruição, recuperando o herói antitrágico da primeira parte do drama, cuja característica principal era o muito suportar. Os momentos finais do drama, então, serão marcados por uma estrutura cíclica em que Hércules lamenta, se recupera e volta-se a lamentação, ao passo que Teseu buscará afastá-lo a todo custo dessa espiral autodestrutiva, assumindo uma postura corretiva.

Essa postura torna-se evidente na cena de súplica subsequente, na qual Anfitrião se aproxima do filho e define a abordagem de Teseu diante do lamento: “Um peso contrário combate o pranto” (*baros antipalon dakruois sunamillatai*, 1205). O verbo *sunamillatai*, empregado por Anfitrião, que não ironicamente compartilha o mesmo prefixo utilizado

---

<sup>34</sup> Para uma visão geral sobre o suicídio no contexto trágico e suas implicações no *Hércules*, cf. Yoshitake (1994).

<sup>35</sup> A figura de Teseu não é completamente exógena ao drama, uma vez que o ateniense já fora mencionado por Hércules, justamente por tê-lo resgatado em sua viagem ao Hades: “Demorei por trazer Teseu do Hades, pai” (Eur. *Her.* 619).

<sup>36</sup> Cf. Eur. *Her.* 55-59 e 217-231.

nos vocábulos antes empregados por Teseu (*summaxôn* e *sunalgôn*), deriva do léxico da luta, usualmente referindo-se a confrontos físicos, e sinaliza a necessidade de um embate para erradicar o sofrimento<sup>37</sup>. Essa caracterização não apenas condensa, mas também preconiza os momentos finais entre Hércules e Teseu, uma relação que, segundo Telò (2020, p. 125, tradução própria), beira a violência:

A exigência de Teseu para que Hércules seja desvendado é uma ordem ética que beira a violência, pois revela a intenção de trazer o outro à luz, ou seja, de apreender a alteridade e, em última instância, de a apagar. [...] A pressão ética, o “peso”, que Anfítrio coloca sobre Hércules a mando de Teseu, substitui a pedra de Atena que esmaga a loucura, enquanto a ocorrência do composto *sun-amillatai* (“lutar com”) duas linhas depois de *sunalgôn* (“sofrer com”) de Teseu sugere a forma como a simpatia - a identificação com o sofrimento do outro - é uma tentativa de empurrar contra a resistência irreduzível do outro, de o manter no lugar, até de o sepultar, numa espécie de consagração.

A ação salvífica e reabilitadora de Teseu culmina na oferta de asilo em Atenas, assegurando a Hércules não apenas riquezas em vida, mas também honras após a morte (1322-1335). Trata-se de uma solução de benefício mútuo, uma vez que a cidade de Atenas seria agraciada com uma “bela coroa” (*kalos [...] stephanos*, 1334) por ajudar um dos maiores heróis gregos, ao passo que Hércules seria reintegrado política e socialmente.

O herói acaba aceitando a oferta de Teseu. Notavelmente, a reconsideração de Hércules é impulsionada pelo temor da má fama associada à covardia (*deilian*, 1348) do suicídio, uma preocupação que ressoa os valores tradicionais de sua *aretê*. Essa alteração de perspectiva é evidente no discurso subsequente de Hércules, marcado pela linguagem bélica, no qual ele reafirma sua decisão de perseverar na vida: “Enfrentarei a vida (*enkarterêsô bioton*): irei para tua/ cidade e gratidão infinita tenho por suas dádivas” (1351-1352)<sup>38</sup>. Assim, segundo leituras tradicionais

<sup>37</sup> Bond (1981, p. 370-371).

<sup>38</sup> Para Barlow (1981) essas seriam as linhas mais importantes da tragédia, pois, por meio de uma retórica positiva, delimitariam a superação de Hércules de seus impulsos

da peça, o destino trágico, previamente delineado pelo suicídio, seria substituído por um caminho de recuperação e renovação, graças à *philia* oferecida por Teseu e à *aretê* do herói que o levariam a suportar os males.

A cena que se segue reforça a imagem de um Hércules renovado, em que ele solicita a Anfitrião que prossiga com os rituais fúnebres e modere os ímpetos que o levam à angústia (1362-1365). No entanto, é em uma espécie de despedida às armas e à sua família que Hércules sugere possível um entrave ao percurso reabilitador, que subjaz ao prazer que o herói encontra em presentificar seu sofrimento:

Ó filhos! O pai que vos gerou e vos fez nascer  
 aniquilou-vos (*apôles'*), e não usufruístes dos belos feitos  
 que eu preparava conquistando, com fadiga,  
 vida gloriosa para vós — belo legado de um pai.  
 E a ti, ó desgraçada, aniquilei (*apôlesa*), como se não  
 tivesses tu meu leito preservado firmemente,  
 suportando longas vigias no palácio.  
 Pobre esposa e filhos! Pobre de mim!  
 Quão mísero estou e sou desatrelado  
 de filhos e mulher. Ó lúgubre (*lugrai*) prazer (*terpsis*)  
 de beijos! Ó lúgubre (*lugrai*) associação (*koinônia*) destas  
 armas!  
 (1367-1377)<sup>39</sup>

Essa passagem pouco explorada pelos críticos, marcada pela ambivalência afetiva de Hércules, evidencia um ponto de inflexão emocional. Ao aproximar-se dos corpos para beijá-los pela última vez, o herói é dominado por um prazer paradoxal, destacado pelo uso do termo *terpsis* (“prazer”). Ele experimenta um prazer na dor, encontrando uma estranha satisfação ao imergir em seu sofrimento e experimentar o luto pela sua família. Como se faz notar pela anáfora do vocábulo *lugrai*, essa

---

autodestrutivos e seu direcionamento para uma nova vida em Atenas. Em última instância, a decisão também implica o imperativo de suportar um sofrimento sem precedentes: “Experimentei infinitos trabalhos/ dos quais não recusei nenhum, nem dos olhos/ destilei pranto, nem jamais imaginaria/ chegar a isso: lágrimas jorrarem-me dos olhos” (Eu. *Her.* 1353-1356), cf. Yoshitake (1994, p. 142). Sobre a linguagem bélica nesse discurso, cf. Bond (1981, p. 402).

<sup>39</sup> Tradução C. R. Franciscato (2003) com alterações tiradas de Torrano (2023).

dualidade se estende às suas armas, que se constituem como símbolos de sua glória pretérita, pois com elas desempenhou grandes façanhas, mas também de seu crime<sup>40</sup>.

A íntima relação do herói com as armas também é enfatizada pelo reiterado uso do vocábulo *koinônia*, utilizado para descrever tanto sua relação com as armas quanto com sua família<sup>41</sup>, o que cria uma equiparação entre essas esferas. Na sequência, a dúvida que se instaura sobre a manutenção das armas reinicia a problematização de seu estado presente entre o passado e o futuro:

Pois não sei se as mantenho ou abandono.  
Elas batendo em meus flancos dirão:  
“Conosco mataste filhos e esposa. Porta-nos  
como assassinas de teus filhos”. Então eu as levarei em  
meus braços? Alegando o quê? Mas desnudado das armas,  
com as quais tão belos feitos na Hélade executei,  
Terei de submeter-me aos inimigos e, infame, morrerei?  
Não devo deixá-las, mas dolorosamente preservá-las  
(*athliôs de sôsteon*).  
(1378-1385)

As armas personificadas parecem implorar por sua retenção, mesmo julgando-se cúmplices ou, no mínimo, instrumentos do crime cometido<sup>42</sup>. Invariavelmente o herói opta por mantê-las — salvá-las (*sostéon*), sob o pretexto de que não poderia andar desprotegido, ficando refém de possíveis inimigos. Segundo Papadopoulou (2005, p. 55), a decisão de Hércules em mantê-las, apesar de ser motivada por questões

<sup>40</sup> Dunn (p. 1996, p. 123): “In art and on stage, Heracles was identified with three props, three tokens of his heroic stature: the club, the lion-skin, and the bow. In this play, however, only the bow and arrows are important; they become the visual emblem of the hero, as well as a token of the labors performed with their help”. Neste caso específico o arco parece ser o instrumento principal.

<sup>41</sup> Hércules ao se referir a sua família: “Apoia-os ao peito materno e entrega-os a seus braços/ associação infeliz (*koinônian dustênon*) que eu desgraçado, invito, aniquilei” (Eur. *Her.* 1363). Como bem nota Franciscato (2003, p. 206) em ambas as ocasiões *koinônia* é qualificada por adjetivos que indicam pesar.

<sup>42</sup> Essa representação certamente ecoa a relação entre Hércules e seus filhos em 629-630, quando as crianças se agarraram ao peplô do pai. Cf. Bond (1981, p. 407).



marciais, introduz uma complexidade adicional na trama, sugerindo uma barreira à reabilitação proposta por Teseu. Ao escolher preservar dolorosamente (*athliôs*) suas armas, Hércules aceita carregar consigo um lembrete tangível de seu crime, uma escolha que insinua a continuidade de seu sofrimento.

Com as armas empunhadas, o antigo Hércules parecia ter sido recuperado, sinalizando o final proposto por Teseu<sup>43</sup>. Então, ele sugere um retorno ao mundo dos trabalhos, mas a distância do antigo Hércules é notável, uma vez que pede o auxílio de Teseu por temer realizá-lo só: “Só isto, Teseu, lida comigo (*sunkatastêson*): vai para Argos/ e ajuda-me a transportar o cão feroz para que/ na tristeza (*lupêi*), privado de filhos, algo (*ti*) não me aconteça” (1386-1368)<sup>44</sup>. Nesse momento do drama, tanto para os espectadores internos quanto externos, a loucura (*lussa*) do herói já passou, mas ela aponta para um possível sucedâneo: *lupê*. Essa aproximação é reforçada pelo trajeto a Argos, já realizado em sua loucura (963 e 1101-1102), que será feito pelo herói. Assim, em uma nova viagem, agora na realidade, Hércules teme que *lupê* apodere-se dele da mesma forma que *lussa* já o fez. A dor pela morte da família abre espaço para o sofrimento (*lupê*), tornando-o vulnerável a algo (*ti*), o inesperado, uma força que, assim como *lussa*, pode emergir sem que sobre ela se tenha controle<sup>45</sup>.

A menção desse afeto provoca, justamente, uma nova irrupção do sofrimento próprio, na qual Hércules retoma os vocábulos com o prefixo *sun-* (“[...] lastimais comigo [...]”, *sumpenthêsat*’, 1390), com a intenção de pedir à coletividade tebana que se una a ele em lamentação pela morte dos filhos, formando uma associação tipicamente feminina (1389-1393). Teseu, atento aos problemas de um novo estado aflitivo, busca frear a contaminação do sofrimento. Por meio de imperativos, ordena ao herói se levantar, cessar as lágrimas e partir em direção a

<sup>43</sup> Telò (2020, p. 127): “As the parts scattered on the ground are reconnected with the human body and joined together in an illusory unity, the Heracleian archive seems to be provisionally reconstituted, enabling the consignment intended by Theseus, who is anxious to entomb his friend, alive or dead, and reduce him to a fetishized name”.

<sup>44</sup> Barlow (1996, p. 183): “This request comes oddly here amongst Heracles’ deep grief”.

<sup>45</sup> Holmes (2006, p. 268-269).

Atenas. Por sua vez, Héracles ainda se vê dominado pelo sofrimento e expressa seu desejo pelo esquecimento: “Ai! Aqui pudera tornar-me pedra e esquecer os males!” (1397).

Finalmente, o herói acaba por ceder, apoiando o braço no pescoço de Teseu (1402), formando uma união de varões guerreiros que evoca uma reciprocidade bélica. À medida que se preparam para deixar Tebas, Héracles, sustentado em Teseu, a quem agora vê quase como um filho (1401), tece elogios à amizade que os une. Anfitrião une-se ao elogio da *philia* e celebra a cidade de Atenas ao considerá-la uma pátria “abençoada em filhos” (*euteknos*, 1405). Contudo, a mera menção de “filhos” provoca em Héracles o impulso de olhar para trás, buscando contemplar mais uma vez os mortos em um esforço para reviver a dor. Esse impulso se estende no subsequente desejo de abraçar o pai:

Her.: Teseu, volta-me outra vez (*palin*) para que eu veja meus filhos (*tekna*).

Teseu.: Para quê? Com esse filtro (*philtron*) será mais fácil?

Her.: Desejo (*pothô*) isso e quero (*thelô*) abraçar meu pai

Anf.: Eis-me filho. Anseias o que me é caro.

Teseu.: Já não tens, assim, memória de teus trabalhos?

Her.: Todos aqueles males que suportei são inferiores a estes

Teseu.: Se alguém te vir efeminado (*thêlun*), não aprovará.

Her.: Achas que vivo abatido? Mas antes parece que não.

Teseu.: Demais. Enfermo (*nosôn*), o ínclito Héracles não és. (1406-1414)

Estas atitudes aparentemente estranhas e irracionais de Héracles indicam um desejo (*pothô... thelô*, “[d]esejo... quero”, 1408) de perpetuar seu estado de luto, uma inclinação que se entrelaça com o prazer, conforme evidenciado em sua expressão em 1377. Nesse ponto, Teseu reassume um papel corretivo, expressando dúvidas sobre o potencial terapêutico de visitar o luto por seus entes queridos. O *philtron*<sup>46</sup>, remédio para dores amorosas, ao ser utilizado para caracterizar o ato de Héracles olhar seus amados, remonta a uma possível purgação dos afetos dolorosos

<sup>46</sup> Bond (1981, p. 411): “The meaning of his sons will *relieve* Heracles’ feelings of love for them. [...] Theseus evidently doubts whether the excitation of emotion will relieve it”. Cf. Barlow (1996, p. 183).

promulgado por tal ação. No entanto, Teseu rejeita essa ideia, consciente dos efeitos prejudiciais do contato com os mortos, especialmente por poder reativar a espiral de aflição na qual Hércules está imerso.

Então, o ateniense tece críticas a Hércules, a fim restituir sua racionalidade. As críticas são incisivas e visam atingir a essência do herói<sup>47</sup>, buscando fazer com que Hércules retome seu *êthos* masculino e guerreiro. Assim, critica a postura excessivamente lamuriosa de Hércules, tradicionalmente associada ao feminino, indicando uma vulnerabilidade imprópria de sua estatura heroica<sup>48</sup>. Finalmente, nega a própria grandiosidade de Hércules por considerá-lo um doente<sup>49</sup>. Em última instância, conforme destaca Holmes (2008, p. 271), as linhas finais do drama expõem a radical ameaça que o encontro de Hércules com *lussa* e *lupê* representa para a *philia*.

A tragédia se encerra com a partida do herói para Atenas escoltado por Teseu como um “barco rebocado”<sup>50</sup> (“Nós, que consumimos com infâmias a casa,/ destruídos, seguiremos Teseu como barcos rebocados”, 1423-1424). Com um único imperativo (“Avança!”, *probaine*, 1417), o ateniense mobiliza Hércules e o afasta do ciclo de lamentação em que estava imerso, evidenciando sua incapacidade de superar por si só o

---

<sup>47</sup> Assemelham-se àquelas empregadas em 1247 e 1254.

<sup>48</sup> Holmes (2008, p. 270): “[...] an accusation for which evidence had been building from the moment at which the Heracleian body exploded into visibility, through Heracles’ Bacchic frenzy, his subjection to a goddess, his covering of his head, and his tears and lamentation”.

<sup>49</sup> A aproximação do estado lamurioso ao de um doente bem como o uso do vocabulário médico assemelham-se ao seguinte trecho da *Rep. X*: “... não devemos fazer como as crianças, que levam a mão ao sítio da pancada e perdem o tempo a gritar, mas acostumar a alma a ser o mais rápida possível a curar e a endireitar o que caiu e adoeceu (*vonêsan*), eliminando as lamentações (*trênôidian*) com remédios” (604c-d, trad. M H. da Rocha Pereira, 1990).

<sup>50</sup> Metáfora náutica que retoma e subverte a utilização anterior em 631, justamente quando Hércules conduzia os filhos para dentro do palácio. A imagem é pacificadora em leituras tracionais, à medida que apontam para a *philia* entre os heróis como uma forma de amenizar a dor, o que a possibilitou o percurso redentivo de Hércules, cf. (Barlow, 1996); (Bond, 1981, p. 415); (Dunn, 1997, p. 116); (Papadopolou, 2005, p. 144-145); Silk (1985, p. 16). Para uma outra possibilidade de leitura, cf. Telò (2020, p. 128-130).

profundo abismo da dor. Assim, a partida a Atenas dificilmente representa uma purgação das tormentas de Hércules; antes, insinua que estará sujeito ao inevitável impulso de entregar-se ao sofrimento, um ímpeto, como visto, permeado por prazer e dor. A lembrança dos crimes e a decisão de levar consigo as armas, instrumentos tangíveis de seu passado trágico, sublinham uma aceitação implícita de seu sofrimento contínuo — uma “dor insuportável” (*duskomist’ akhê*, 1422, trad. Torrano), desafiando a expectativa de uma resolução redentora ou reabilitadora de um dos maiores heróis gregos.

#### 4 Considerações finais

As cenas finais da tragédia marcam o encontro de Hércules com um estado afetivo que nunca havia sido experienciado em sua vida: “Experimentei infinitos trabalhos/ dos quais não recusei nenhum, nem dos olhos/ destilei pranto, nem jamais imaginaria/ chegar a isso: lágrimas jorrarem-me dos olhos” (1353-1356). Todavia, apesar de ser altamente aflitivo, não são poucas as vezes em que o herói ativamente busca prolongá-lo. A persistência do herói em experienciar o sofrimento, conforme demonstrado, torna-se menos enigmática sob a ótica do prazer paradoxal que nasce de sua própria aflição.

A “fome por lágrimas”, conforme apresentada no livro X da *República*, indica impulso humano em saciar um apetite interno por sofrimento emocional, o que oferece um prazer similar a outros imperativos biológicos. Porém, por se tratar de uma pulsão emocional oriunda do elemento apetitivo, logo, associado ao corpo, sublinha-se uma potencial insaciabilidade, na qual o indivíduo se vê preso em um ciclo de sofrimento paradoxalmente prazeroso. Dessa forma, é possível conceber as cenas finais do herói e seu apego ao sofrimento sob a chave do prazer trágico, um prazer (*terpsis*) que se manifesta no reencontro com os mortos, um luto insuperável que terá que enfrentar pelo resto de sua vida. De fato, nessas passagens, o sofrimento não é visto apenas como algo estranho ao indivíduo (no extremo, a *lussa* como imposta de fora pelos deuses), mas um estado debilitante que irrompe repetidas vezes e gera prazer ao ser habitado, sempre de novo restringindo a proposta reabilitadora de Teseu. Em último caso, ainda se pode apontar para a

insistência de Hércules no sofrimento e o retardamento da ida a Atenas como uma mimetização de nossa própria experiência como espectadores/leitores da tragédia, em que desejamos que o herói mergulhe em sua dor para que, junto dele, em certo sentido, possamos experimentar algum tipo de prazer estético-afetivo.

## Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Christian Werner, pela leitura das primeiras versões do artigo e pelas valiosas sugestões que me ajudaram a melhorá-lo.

## Referências:

- BARLOW, S. *Euripides: Heracles*. Warminster: Aris & Phillips, 1996.
- BARLOW, S. Sophocles' Ajax and Euripides' Heracles. *Ramus*, v.10, n. 2, p. 112-128, 1981. Doi: <https://doi.org/10.1017/S0048671X00005245>. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/ramus/article/abs/sophocles-ajax-and-euripides-heracles/EF2C79F7A0E58A182244ADE1C368752C>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- BOND, G. *Euripides: Heracles*. Clarendon: Oxford, 1981.
- BRANDÃO, J. A (des)construção do herói (o problema da mediação no Hércules de Eurípedes). *Ensaios de Literatura e Filologia*, v. 5, p. 113-175, 1985. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura\\_filologia/article/view/8191](https://periodicos.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/8191). Acesso em: 6 mai. 2024.
- CAIRNS, D. L. Clothed in Shamelessness, Shrouded in Grief: The Role of “Garment” Metaphors in Ancient Greek Concepts of Emotion. In: FANFANI, G.; HARLOW, M. & NOSCH, M. L. (eds.). *Spinning Fates and the Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol, and Narrative*. Oxford: Oxbow Books, 2016, p. 25-41.
- DUNN, F. M. *Tragedy's end: closure and innovation in Euripidean drama*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- DUNN, F. M. Ends and Means in Euripides' Heracles. In: ROBERTS; DUNN & FOWLER (ed.). *Classical Closure: reading the end in greek and latin literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

DESTRÉE, P. Poetry, thumos, and pity in the Republic. In: DESTRÉE, P.; HERMANN, F. (eds.). *Plato and the poets*. Boston: Brill, 2011. p. 267-281.

CANDIOTTO, L., RENAULT, O. Introduction: why Plato come first. In: CANDIOTTO, L., RENAULT, O. (orgs.). *Emotions in Plato*. Boston: Brill, 2020, p. 1-16.

EURÍPIDES. *Teatro completo II*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2016.

EURÍPIDES. *Teatro completo III*. Estudos e tradução Jaa Torrano. São Paulo: 34, 2023

EURÍPIDES. *Héraclès*. Tradução, introdução e notas C. R. Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.

GRETHLEIN, J. Plato in Therapy: A Cognitivist Reassessment of the Republic's Idea of Mimesis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 78, n. 2, p. 157-170, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1111/jaac.12716>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/jaac.12716>. Acesso em: 1 mai. 2024.

HALLIWELL, S. *Plato: Republic 10*. Warminster: Aris & Phillips, 1988.

HARRIS, W V. *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*. Massachusetts: Harvard University Press, 2001.

HOLMES, B. Euripides' Heracles in the Flesh. *Classical Antiquity*, v. 27, n. 2, p. 231-281, 2008. Doi: <https://doi.org/10.1525/ca.2008.27.2.231>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2008.27.2.231>. Acesso em: 24 jan. 2024.

HOUEN, A. Introduction: Affect and Literature. In: HOUEN, A. (ed.) *Affect and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p. 1-30.

KAMERBEEK, J C. *Unity and Meaning of Euripides' Heracles*. *Mnemosyne*, v. 19, n. 1, 1966, p. 1-16. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4429190>. Acesso em: 21 dez. 2023.

KIDD, S. *Play and aesthetics in ancient greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

LIEBERT, R. S. *Tragic Pleasure from Homer to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

MURRAY, P. *Plato on Poetry: Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

PADILLA, M. W. Heroic Paternity in Euripides' Heracles. *Arethusa*, v. 27, n. 3, p. 279-302. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26309583>. Acesso em: 19 dez. 2023.

PAPADOPOULOU, T. *Heracles and the euripidian tragedy*. New York: Cambridge University press, 2005.

PEPONI, A. *Frontiers of pleasure: models of aesthetic response in archaic and classical Greek thought*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

PLATÃO. *A República*. Introdução tradução e notas de M. H. da Rocha Pereira. 6. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.

PLATÃO. *A República*. Tradução A. L. Amaral de Almeida Prado. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

TELÒ, M. *Archive Feelings: A Theory of Greek Tragedy*. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.

WERNER, C. Formas do herói e do divino no Héracles de Eurípides. In: CARDOSO, I.; DA COSTA, L.; COELHO, M. (orgs.). *Kléos: entre deuses, homens e heróis*. Belo Horizonte: Fino Traço, p. 101-118, 2022.

WOHL, V. *Euripides and the Politics of Form*. Princeton: Princeton University Press, 2015

YOSHITAKE, S. Disgrace, Grief and Other Ills: Herakles' Rejection of Suicide. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 114, 1994, p. 135-153. Doi: <https://doi.org/10.2307/632738>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/632738>. Acesso em: 10 jan. 2024.