

# OS DITADOS E OS PROVÉRBIOS EM *TRAQUÍNIAS* DE SÓFOCLES

WAGNER LUIZ DA SILVA

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica – Modos e Tons do Discurso Grego) da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Doutor Ricardo de Souza Nogueira

Rio de Janeiro  
Agosto de 2016

# OS DITADOS E OS PROVÉRBIOS EM *TRAQUÍNIAS* DE SÓFOCLES

Wagner Luiz da Silva

Orientador: Professor Doutor Ricardo de Souza Nogueira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Título de Mestre em Letras Clássicas.

Examinado por:

---

Presidente, Prof. Doutor Ricardo de Souza Nogueira, PPGLC - UFRJ

---

Profa. Doutora Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha, PPGLC - UFRJ

---

Profa. Doutora Dulcileide V. do Nascimento Braga – UERJ

---

Prof. Doutor Auto Lyra Teixeira – UFRJ (Suplente)

---

Profa. Doutora Fernanda Lemos de Lima – UERJ (Suplente)

Rio de Janeiro

Agosto de 2016

Silva, Wagner Luiz da

Os Ditados e os Provérbios em *As Traquíias* de Sófocles/ Wagner Luiz da Silva – Rio de Janeiro: UFRJ/ Faculdade de Letras, 2016.

90f.; 31cm

Orientador: Ricardo de Souza Nogueira

Dissertação (Mestrado) – UFRJ / Faculdade de Letras/Programa de Pós Graduação em Letras Clássicas, 2016.

Referências Bibliográficas: f. 70

1. Grécia Clássica. 2. Prosa Grega. 3. *As Traquíias* de Sófocles. 4. Os ditados e os provérbios em *As Traquíias* de Sófocles. I. Ricardo de Souza Nogueira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. Título.

# OS DITADOS E OS PROVÉRBIOS EM *TRAQUÍNIAS* DE SÓFOCLES

Wagner Luiz da Silva

Orientador: Professor Doutor Ricardo de Souza Nogueira

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Nesta dissertação, pautada em *Traquínias* de Sófocles, busca-se, por meio da análise do discurso da linha pragmática, extrair alguns ditados e provérbios do texto, com vista a analisá-los e compreendê-los em suas funções para o desenvolvimento da peça. Ressalta-se a importância de se diferenciar ditado de provérbio, tendo em vista que o primeiro apresenta metáfora e o segundo não. Esses tipos de discurso sapiencial (ditado e provérbio), de natureza peculiar, aparecem de forma vigorosa em meio ao texto de *Traquínias*, uma vez que enfatizam o próprio valor trágico inerente ao gênero tragédia.

Palavras-chave: *Traquínias*; Sófocles; provérbio; ditado; trágico.

Rio de Janeiro  
Agosto de 2016

# OS DITADOS E OS PROVÉRBIOS EM *TRAQUÍNIAS* DE SÓFOCLES

Wagner Luiz da Silva

Orientador: Professor Doutor Ricardo de Souza Nogueira

Abstract da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

In this dissertation, based on *Traquiniae* of Sophocles, we intend to, through the analysis of the pragmatic line discourse, extract some sayings and proverbs of the text, in order to analyze and understand them in their functions in the development of the play. It emphasizes the importance to differ saying from proverb, given that the first have metaphor and the second does not. These types of wisdom discourse (saying and proverb), of peculiar nature, strongly appear within the text of *Traquiniae*, since they emphasize the very tragic value inherent in the genre tragedy.

Keywords: *Traquiniae*; Sophocles; proverb; saying; tragic.

Rio de Janeiro  
Agosto de 2016

*À minha velha e nova Família por absolutamente tudo...*  
*À vovó Elza Iphigênia de Resende, in memoriam.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço:

a Deus, Senhor Eterno.

à minha querida irmã Vanessa Cristina, exemplo de perseverança e disciplina.

ao tiozinho da padaria, senhor Adilson, por ter me falado o que era vestibular.

à minha tia Sônia Regina, pelo carinho e cuidado na época do pré-vestibular.

ao meu querido tio Arnaldo Leopoldo dos Santos, pelo apoio e incentivo.

à minha grande família, por todo apoio e carinho.

à família Galm, pelo carinho e acolhimento.

aos meus queridos irmãos, biológicos e não biológicos, pelo amor, carinho e admiração.

à querida Tânia Maria de Almeida, por todo o apoio e carinho no início dos meus estudos

ao Pré-vestibular comunitário Paulo da Portela, por ter me ensinado muito nas de cidadania.

à Suely Argente, por ser minha eterna líder e mãezinha na adolescência .

ao saudoso grupo Kings Friend's, pelo grande aprendizado.

à empresa SDJ Transporte e Turismo a bolsa transporte concedida.

ao meu grande amigo e irmão Jailson Bento, Djarde, por todo apoio e incentivo ao longo da minha jornada acadêmica.

à Elizabeth Baptista (Beth), minha grande companheira na graduação.

à querida Profa. Me. Marinete José de Oliveira Santana Ribeiro, pelos preciosos ensinamentos e por todo o incentivo e confiança.

à querida Profa. Dra Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha, por ter sido tão paciente e perseverante.

à querida Profa. Dra. Tânia Martins Santos, por todo apoio e incentivo.

ao querido Prof. Dr. Auto Lyra Teixeira, pelas maravilhosas aulas de literatura grega.

À querida Profa. Dra. Dulcileide do Nascimento (Dulci) o carinho, apoio e o incentivo.

ao querido amigo Brian por me fazer acreditar na viabilidade desse projeto.

à Luciana Ferreira, colega que se tornou grande amiga e companheira.

ao meu querido amigo Carvalho, livreiro da Faculdade de Letras.

aos meus grandes amigos, não únicos, Diego Cardoso e Rodrigo Gomes.

à Maria de Fátima Teixeira de Castro, pela hospitalidade e apoio.

ao casal Reydner e Elaine, pais amorosos que, sem me adotar, me adotaram.

à Capes pelo auxílio concedido

Ao meu primeiro Professor de grego e querido orientador, Doutor Ricardo de Souza Nogueira, pelos ensinamentos, orientação dedicada, pela paciência e pelo grande aprendizado durante o curso desta pesquisa. Grande honra ter sido orientado por um dos maiores helenistas do mundo.



*Da escola de guerra da vida. – O que não me mata me fortalece.*  
Friedrich Nietzsche (in *Crepúsculo dos ídolos*)

## SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	12
2- OS CONCEITOS DE PROVÉRBIO E DITADO	18
3- UM DITADO IRREFUTÁVEL EM SÓFOCLES E UMA DISCUSSÃO SOBRE O CONCEITO	25
3.1- O campo semântico do termo λόγος	27
3.2- O λόγος e o primeiro ditado no texto de <i>Traquíncias</i>	29
4- ANÁLISE DE ALGUNS DITADOS E PROVÉRBIOS NO DISCURSO TRÁGICO DE <i>TRAQUÍNIAS</i>	40
4.1- Os provérbios e os ditados do prólogo	46
4.1.1- Ditado: <i>é justo fazer voltar à razão homens livres por meio de conselhos de escravos</i> (vv. 52-53).	47
4.1.2- Provérbio: <i>proveniente de indivíduos sem origem nobre, precisamente, os conselhos caem bem</i> (vv. 62-63).	50
4.1.3- Ditado: <i>... é preciso dar algum crédito aos rumores</i> (v.67).	53
4.1.4- Provérbio: <i>também tarde, o bem agir, quando compreendido, compra vantagem</i> (vv. 92-93)	55
4.2- O provérbio do párodo	62
4.2.1- Provérbio: <i>...a noite variada não permanece para os mortais, nem os males, nem a riqueza, mas, de repente, isso parte, e a outro chega o momento de alegrar-se e privar-se</i> (vv. 132-136).	63
4.3- Os provérbios e o ditado do episódio I	65
4.3.1- Provérbio: <i>... igualmente, é possível aos bons examinadores temer pela sorte do homem que tem bom êxito, para que ele não caia alguma vez em desgraça</i> (vv. 296-267).	66
4.3.2- Ditado: <i>ao (homem) livre, é própria desonra ser chamado mentiroso</i> (vv. 453-454)	67

4.3.3- Provérbio: ... <i>convém lançar presentes em troca de presentes</i> (vv.493-494)	69
4.4- O ditado e o provérbio do episódio II	70
4.4.1- Ditado: ... <i>não é belo mulher possuída de bom-senso encolerizar-se</i> (vv. 553-554).	70
4.4.2- Provérbio: ... <i>quando, na sombra, fizeres coisas vergonhosas jamais cairás em vergonha.</i> (vv. 596-597)	71
4.5- Os ditados e o provérbio do episódio III	72
4.5.1. - Ditado: ... <i>é necessário rezear as más obras.</i> (v.723)	73
4.5.2- Provérbio: ... <i>não convém julgar a esperança antes da sorte.</i> (v.724)	73
4.5.3- Ditado: ... <i>não há, nas resoluções não belas, nem mesmo esperança que propicie alguma confiança.</i> (vv,725-756)	74
4.6- O provérbio do episódio IV	76
4.6.1- Provérbio: ... <i>se alguém avalia uma previsão para dois dias ou mais um tanto, é tolo, pois não há o dia seguinte antes que se possa sofrer o dia presente.</i> (vv, 943-945)	77
4.7- O êxodo	78
5- CONCLUSÃO	80
6- BIBLIOGRAFIA	83
7- APÊNDICE (Quadro geral dos ditados e provérbios traduzidos e analisados)	88

## 1- INTRODUÇÃO

De que maneira o homem ateniense do século V a.C. compreendia que determinada construção frasal era uma expressão sapiencial no seu uso cotidiano? Como se compunha um provérbio ou um ditado para o entendimento desse mesmo homem? O que os define e diferencia? Agora, outra pergunta que deve ser feita é a seguinte: para a compreensão do homem ateniense, quais são as partes que constituem um legítimo provérbio ou ditado? Como compreendê-los e percebê-los inseridos, por exemplo, em uma obra literária, misturando-se, como discurso que é, em outro tipo de discurso? Tentar-se-á responder tais questões no decorrer dessa dissertação.

Que o discurso dos provérbios e dos ditados é uma herança cultural verificável nas mais diversas sociedades não há dúvida quanto a isso. Tais expressões carregam em si mesmas uma lição, um aprendizado ou um ensinamento, estabelecendo, assim, o que seria um lugar-comum.

As definições de provérbio e ditado formam um problema complexo. Essa afirmação, mesmo que soe desmotivadora para os interesses deste trabalho, possui como alento o fato de que a complexidade que lhe é inerente tem a capacidade de gerar variantes em suas definições, com a presença de caminhos que podem apresentar desenvolvimentos surpreendentes. Muitas características trazem ao receptor de um determinado discurso a sensação de que existe ali um provérbio ou um ditado. Os objetivos deste estudo são levantar esses potenciais enunciados de sabedoria popular e apresentar suas características diferenciais na obra *Traquínias*<sup>1</sup> de Sófocles, *corpus* da presente pesquisa, apresentando ainda a função desses discursos intertextuais de sabedoria popular para o desenvolvimento trágico da peça. Para tanto, serão utilizadas ferramentas discursivas na linha pragmática de análise do discurso que possam ser empregadas para o levantamento e a análise dos provérbios e dos ditados presentes no texto trágico.

---

<sup>1</sup> A data da primeira apresentação de *Traquínias* é incerta. No entanto, parece já pacificado o entendimento que *Traquínias* está inserida no primeiro grupo de peças de Sófocles, tais como *Ájax*, *Édipo Rei* e *Antígona*. A peça *Édipo Rei*, certamente, foi apresentada por volta de 427-426 a. C., *Traquínias* parece ser de época posterior. A helenista portuguesa Maria do Céu Zambuja Fialho simpatiza-se com a ideia da proximidade temporal entre *Traquínias* e *Édipo Rei* pelo fato de serem apontados traços semelhantes no que tange à concepção de erro trágico e tratamento dramático. Cf. introdução de *As Traquínias*, (1996, pag.11).

Os tragediógrafos gregos levavam os homens a pensar os seus atos, por meio de suas representações trágicas no espaço da *pólis* ateniense do século V a.C. Sófocles era um grande mestre neste tipo de discurso que faz o homem tentar compreender o porquê das situações que se colocam à sua frente. Autor de mais de cem tragédias, das quais somente sete sobreviveram ao tempo, Sófocles trata do homem em seu sentido mais profundo. Os seus personagens são extremamente fortes do ponto de vista psicológico, pois o tragediógrafo coloca a ação humana no centro do drama, fazendo com que os personagens, por meio do agir, tenham que enfrentar as situações que se colocam a sua frente, muitas vezes determinadas por uma influência divina que necessita, contudo, ser comprovada e examinada a fundo por um protagonista. As personagens sofocleanas sempre estão visceralmente envolvidas em questões de difícil solução, construtoras que são de tensões trágicas. Antígona, por exemplo, na tragédia homônima, precisa cumprir o juramento familiar de prestar as honras fúnebres a seu irmão Polínicos, entretanto, com a publicação de um édito pelo seu tio Creonte, rei da Cidade de Tebas, fica vetada a honra ao morto. Valendo-se das leis divinas estabelecidas pela tradição, e, ignorando assim as leis da cidade, a personagem Antígona se opõe ao édito ao prestar as devidas honras fúnebres ao seu irmão, ação que provoca a sua própria morte.<sup>2</sup> Édipo, na tragédia *Édipo Rei*, se apresenta como um personagem obstinado em busca da verdade e todas as evidências encontradas o encurralam contra ele mesmo, a ponto de ser o criminoso, o investigador e, ao final, o juiz de seus próprios atos. O herói sofocleano se diferencia dos heróis dos outros poetas trágicos – aqui sem fazer qualquer juízo de valor, pois as tragédias que nos chegaram revelam de modo igual o quão genial são os seus autores –, pelo fato de estar sempre sozinho<sup>3</sup>, deixado ao seu próprio juízo, sempre tendo que deliberar, sendo ele mesmo aquele que julga o seu próprio destino. Esse é o procedimento geral que Sófocles utiliza pra construir os seus enredos, preenchendo-os com contextos literários bem harmônicos do ponto de vista da estética trágica.

Diferente de Homero que, numa aparente predestinação, colocava seus guerreiros frente aos desígnios de suas respectivas divindades, Sófocles, em caminho contrário, não parece operar exclusivamente pelo viés do divino. O que se tem, por

---

<sup>2</sup> Em *A verdade e as formas jurídicas*, Michel Foucault (2012, p. 29-51) mostra muito bem como isso ocorre na tragédia *Édipo Rei*. Tirésias, desde o início da tragédia, revela a verdade a Édipo, mas é necessária tal comprovação no mundo dos homens.

<sup>3</sup> Romilly (1998, p. 81-97) sublinha esse aspecto inerente à tragédia sofocleana, em todo capítulo destinado ao tragediógrafo, denominado *Sófocles ou a tragédia do herói solitário*.

certo, é o homem e o seu mundo no centro de muitos problemas que emanavam de sua *pólis*. O herói de Sófocles é um ser solitário, um mortal que está continuamente caminhando numa linha tênue, sempre desprovido de ajudas e favores do mundo humano, sem ser nunca poupado da calamidade por ter optado em tomar a decisão menos difícil, cujas implicações lhe parecessem menos danosas. É o caso de citar mais uma vez Antígona, quando presta as proibidas honras fúnebres a seu irmão Polinices, taxado de inimigo da cidade tebana. Fazendo isso, ela própria é proibida de receber essas mesmas honras fúnebres. Esse tipo de construção de uma peça trágica é propício para apresentar passagens de efeito, com teor didático, que visam a enaltecer e justificar as ações do herói diante das forças que atuam sobre ele. A tragédia *Traquínias*, que é o *corpus* de estudo da presente dissertação, não foge a essa regra.

Para a maior compreensão do significado do elemento sapiencial contido, intertextualmente, em outro discurso, é preciso, necessariamente, investigar o caráter popular inserido nas diversas formas de enunciação desse tipo de fenômeno<sup>4</sup>. Entenda-se como enunciação popular algo que, em determinado contexto, seja uma construção linguística baseada no comportamento de vários indivíduos, possuidora de uma norma que apresenta significados na sua forma de expressão. Nesse sentido, tal enunciação descreve uma prática comum (hábitos) ou qualquer ação que seja natural e corrente numa sociedade em geral. Por fim, compreende-se como popular, em termos de linguagem, o enunciado que esteja na base significativa de um determinado grupo de falantes de uma mesma língua, cujo sentido seja completamente inteligível para aqueles que o recebem, uma vez que são coenunciadores do discurso formado, ou seja, também autores da enunciação expressa pelo falante.

Entender uma frase de sabedoria é sem dúvida compreender a maneira como se comportam os sujeitos de certa comunidade. Sem autoria, sem qualquer subjetividade quanto à elaboração, tais expressões aparentam ser um discurso fixo, encerrado em si

---

<sup>4</sup> De acordo com Dominique Maingueneau, quando cita Benveniste em *Os Termos da Análise do Discurso*, (1997), define a enunciação como *o pôr a língua a funcionar através de um acto individual de utilização* (1974, p. 80). Continua Maingueneau: *Enunciação opõe-se, assim, ao enunciado, tal como o acto se distingue do seu produto. Mas numa perspectiva de análise do discurso, é preciso demarcarmos de certos \*pressupostos que corremos o risco de ligar a esta definição: – A enunciação não deve ser concebida como a apropriação do sistema DA LÍNGUA por parte de UM INDIVÍDUO: o sujeito só chega à enunciação através das múltiplas regras dos Gêneros DE DISCURSO. – A enunciação não reside no enunciator único: é a INTERAÇÃO que está em primeiro lugar [...] Ainda diz o teórico: A enunciação constitui o PIVOT da relação entre a língua e o mundo: ela permite representar os fatos no enunciado, constituindo ela própria um fato, um acontecimento único definido no tempo e no espaço* (pag, 40-41).

mesmo, cujo conteúdo só é possível apreender a partir do todo frasal. Contudo, apesar de não resgatar um autor individual, o fato de aventar-se uma autoria coletiva não parece nem um pouco equivocado. Esse discurso, se enunciado por um único indivíduo, ou até mesmo por um possível pseudo-autor, só ganha força ou expressividade quando enunciado muitas vezes por boa parte da mesma comunidade linguística, que de fato o legitima.

Uma frase de sabedoria é um elemento linguístico que está diante de um sentido que, por sua vez, está diante do fato, ou seja, a fórmula pronta expressa um conteúdo significativo construído pelo enunciador e, ao mesmo tempo, pelo ouvinte receptor. Dessa maneira, a expressão formada passa a ser um produto cultural tanto da parte de quem o enuncia quanto de quem o recebe como produto decodificado, tornando-se, assim, um modelo para a sociedade em que está inserido. Dessa modo, o conceito de coenunciador é de suma importância para legitimar a ocorrência de frases de sabedoria presentes em meio a um texto literário, uma vez que é preciso sempre ter em mente que, se uma enunciação de sabedoria está intertextualmente contida em outra enunciação que visa à comunicação entre interlocutores, ela necessariamente deve ser compreendida tanto por enunciadores quanto por receptores.

O estudo aqui proposto direciona tais questões para o âmbito do homem ateniense do V a. C., momento em que o gênero trágico floresceu e se desenvolveu na Atenas Clássica. Nesse sentido, o receptor original da enunciação trágica também é um autor do discurso gerado pelo poeta trágico, que, por conter várias frases de sabedoria provenientes de um espaço que extrapola a própria apresentação trágica, legitimará os significados a serem decodificados pela audiência.

Desenvolver e investigar todo o processo dessa interação entre enunciadores pelo prisma do estudo dos provérbios e ditados presentes na tragédia *Traquínias*, e, ainda, a função dessas construções nesse *corpus* é o objetivo geral desse trabalho. E para tanto a dissertação se apresenta dividida em três capítulos a serem mencionados na sequência.

No primeiro capítulo (equivalente ao item 2), utilizando-se textos teóricos sobre as definições de provérbios e de outras construções de enunciados populares de cunho sapiencial, buscou-se uma base teórica válida para a definição e entendimento da diferenciação entre provérbio e ditado. Aqui o artigo de Xatara e Succi (*Revisitando o conceito de provérbio*), as considerações de Ricoeur, no livro *A metáfora viva*, e as

colocações sintáticas no grego de Horta, em sua gramática *Os gregos e seu idioma*, que forneceram as bases sintáticas para o entendimento de tais construções discursivas. Tais teorias nortearam o estudo, provendo as bases para as definições de provérbios e ditados a serem empregadas, além de suas diferenciações. Ressalte-se ainda que, nesse capítulo, se apresenta a teoria da metáfora defendida por Lakoff e Johnsen a ser utilizada para analisar as metáforas encontradas nos enunciados sapienciais que as possuem, a saber, a teoria conceptual.

O segundo capítulo (equivalente ao item 3) insere, definitivamente, a pesquisa no *corpus* de análise propriamente dito, aprofundando o significado do termo *lógos* e iniciando a discussão sobre os conceitos de provérbio e ditado incertos na obra em questão, com base nos significados dessa palavra, que aparece logo no início da peça *Traquíncias* para designar uma expressão sapiencial. No item 3.1, foi feita uma incursão no campo semântico do termo *lógos*, e, no item 3.2, o capítulo deteve-se na utilização desse termo para designar o referido enunciado de sabedoria popular, levantando a problemática de seu emprego para elucidar se tal enunciação seria um ditado ou um provérbio, uma vez que ambos os significados estão presentes no campo semântico de *lógos*. Usando-se do aparato desenvolvido no primeiro capítulo, além de uma investida na pragmática, tentar-se-á conceder uma solução para questão. E, assim, foi possível, tomando por base a primeira expressão sapiencial de *Traquíncias*, apresentar a diferenciação entre os conceitos de provérbio e ditado e fazer o levantamento das ferramentas de análise do discurso úteis para a extração e funcionalidade desses fenômenos discursivos que estão intertextualmente inseridos no texto trágico.

Por fim, com o terceiro e último capítulo (equivalente ao item 4), será o momento de por em prática as conceituações e a metodologia desenvolvidas nos capítulos anteriores, levantando e analisando as funções de alguns provérbios e ditados potenciais importantes para o desenvolvimento do enredo trágico em *Traquíncias*. Nesse momento do trabalho, Houve a necessidade de lançar mão de muitos preceitos próprios da linha pragmática de análise do discurso, para um melhor entendimento das relações entre a produção de provérbios e ditados e os receptores de tal discurso na Atenas clássica. Dessa maneira, foram de suma importância as contribuições extraídas dos estudos de Maingueneau sobre a relação entre enunciador e receptor. É importante deixar claro desde já que não há como se ter certeza quanto ao funcionamento dos enunciados sapienciais levantados como sendo provérbios e ditados populares em curso



na Atenas Clássica, uma vez que tais receptores não mais estão presentes para confirmar o valor de tais enunciados. Esse é o motivo pelo qual se enfatiza muitas vezes neste estudo a ideia de ditados e provérbios potenciais, possíveis ou prováveis, isto é, enunciados que, pela análise construída, poderiam se portar como tais. Nesse capítulo, inicia-se o desenvolvimento dessas questões, apresentando-as em meio aos itens que são estabelecidos pela extração e análise de cada provérbio ou ditado potencial do texto.

A diferenciação entre provérbio e ditado, aqui colocada ainda em suspense, uma vez que será desenvolvida no decorrer do processo investigativo da pesquisa, só é possível na análise e compreensão das passagens no texto original que apresentam esses fenômenos. O texto grego utilizado de *Traquínia* nesse trabalho pertence à edição crítica estabelecida por Alphonse Dain e corrigida por Jean Irigoien. Salvo à tradução do primeiro ditado da peça (vv. 1-5), elaborada por Fialho, e utilizada para fins de cotejamento e análise, todas as outras passagens foram traduzidas pelo autor dessa dissertação, uma vez que, como será visto, a classificação de certo enunciado sapiencial intertextual como provérbio ou ditado, dependerá da maneira como o texto original se apresenta. Daí, a necessidade de uma tradução bem literal que deixe evidente a presença dos provérbios e ditados potenciais e ainda a diferenciação entre esses dois tipos de enunciados, a ser debatida no decorrer da dissertação.

## 2- OS CONCEITOS DE PROVÉRPIO E DITADO

É difícil diferenciar os fenômenos frasais linguísticos que estabelecem as diferenças entre as várias expressões de sabedoria popular. Muitas vezes empregam-se os vários termos como sinônimos, tais como dito, máxima, provérbio, sentença, ditado etc. No âmbito da presente pesquisa, é muito importante propor uma diferenciação que toma por base apenas os conceitos de provérbio e ditado, úteis para a análise pretendida em *Traquínias*. Há nessa obra muitas passagens que contém intertextualmente potenciais ditados ou provérbios. As diferenças entre esses dois fenômenos serão desenvolvidas no decorrer deste capítulo.

Sobre a definição de provérbio e dos elementos que o caracterizam, Xatara e Succi<sup>5</sup>, em artigo sobre o tema, permitem constatar algumas particularidades essenciais para o reconhecimento de um enunciado como provérbio. A partir de agora, tais considerações serão desmembradas aqui com vista a estabelecer ferramentas que possam auxiliar no reconhecimento tanto de provérbios quanto de ditados, no texto trágico de *Traquínias*.

As autoras começam por definir palavra como uma unidade mínima de significação, e, em seguida, apresentam o próprio provérbio como um enunciado plural, por ser constituído por um conjunto de palavras, mas, a exemplo da palavra como unidade mínima, a construção proverbial apresenta um só significado (p. 34). Tal dado será muito útil como ferramenta para se distinguir os provérbios e ditados intertextuais inseridos no texto trágico de *Traquínias*. Na continuação de suas considerações, ao debaterem sobre o provérbio em oposição a outros termos muitas vezes apresentados como sinônimos, elas apresentam algumas características que pertencem aos provérbios, tais como não poder ter autoria conhecida e nem cunho erudito (p. 34). Após um debate acerca da dificuldade em se definir o fenômeno, Xatara e Succi (p. 35) chegam a uma definição bem abrangente desse tipo de discurso:

(...) provérbio é uma unidade léxica e fraseológica fixa e, consagrada por determinada comunidade linguística, que recolhe experiências

---

<sup>5</sup> XATARA, Cláudia Maria & SUCCI, Thais Marine. *Revisitando o conceito de provérbio* In Revista de estudos Linguísticos Veredas. Atemática – 1/2008 p.33-48 – PPG Linguística/ UFJF – Juiz de Fora. As autoras apresentam um estudo aprofundado do significado do provérbio e de suas formas de manifestação.

*vivenciadas em comum e as formula como um enunciado conotativo, sucinto e completo, empregado com função de ensinar, aconselhar, consolar, advertir, repreender, persuadir ou até mesmo praguejar.*

De acordo com a ampla definição das autoras, alguns dados de grande importância, especialmente interessantes para este trabalho, saltam aos olhos: o universalismo, a didática dos provérbios e o seu significado conotativo, ou seja, o significado da palavra é ampliado para um sentido figurado. A junção de tais elementos auxilia na identificação de um provérbio. Além de apresentarem uma verdade universal, os provérbios são claros, didáticos e úteis. Quanto à questão da universalidade propriamente dita, as autoras apresentam a questão a partir do ponto de vista da comunidade linguística, pois é ela quem faz ecoar o sentido do universal.

Com base na definição de provérbio, a questão indispensável a ser tratada diz respeito à distinção desse enunciado em relação a outro, a saber, o ditado, uma vez que ambos são objetos de estudo nesta pesquisa e têm presença significativa na peça *Traquínias*. Também Xatara e Succi (p.34) lançam uma importante luz em prol dessa diferenciação:

*(...) alguns fraseologismos são apenas sutilmente diferentes de provérbios como adágio, o anexim, o dito, o preceito e o ditado; este último, alias, difere-se especialmente por não apresentar metáfora.*

Do ponto de vista do imaginário popular, não há, com certeza, nenhum tipo de distinção específica do que venha a ser conceitualmente um provérbio ou um ditado, pois à compreensão do público receptor os toma como se fossem uma só coisa. Contudo, o texto citado de Xatara e Succi assinala uma distinção entre os dois conceitos, apresentando o traço distintivo que separa o provérbio do ditado.

As autoras defendem o postulado de que, para ser provérbio, a expressão fraseológica por mais bem elaborada que seja, necessariamente, precisa conter a presença de metáfora, e, assim, surge a diferenciação, uma vez que, segundo apontam as pesquisadoras, a expressão fraseológica formadora do ditado em hipótese alguma pode apresentar metáfora na sua composição. Portanto, de acordo com o que foi expresso por Xatara e Succi, existe uma diferença visivelmente clara e bem distintiva quanto ao que caracteriza um provérbio e o que constrói um ditado, a saber, a presença ou não de

metáfora. O pleno conhecimento desse conceito será o ponto culminante para se entender perfeitamente quando se tem uma ou outra enunciação de cunho sapiencial.

Ricoeur (2000, p.135), ao citar Max Black, o autor da teoria da interação<sup>6</sup> para a metáfora, define a mesma como um enunciado, conforme o fenômeno metafórico foi entendido no decorrer do século XX:

*Diremos, que metáfora é uma frase, ou uma expressão do mesmo gênero, na qual certas palavras são empregadas metaforicamente e outros não. Esse traço fornece um critério que se distingue a metáfora do provérbio, da alegoria, do enigma, nos quais todas as palavras são empregadas metaforicamente; (...)*

Pode-se notar que o provérbio, logo após a definição de metáfora, é definido nos termos de ser enunciado inteiramente metafórico, ou seja, todos os termos que entrariam na composição do provérbio deveriam estar em um sentido figurado. A definição de Ricoeur para provérbio, portanto, se diferencia da expressa por Xatara e Succi, uma vez que essas autoras nada mencionam sobre a necessidade de haver um enunciado completamente composto por palavras figuradas para que o fenômeno se realize.

Já que existem problemas quanto à definição do que vem a ser um provérbio e, conseqüentemente, também do que vem a ser um ditado, expõe-se aqui a tomada de posição que irá nortear a pesquisa.

Como a metáfora deve ser entendida como enunciado, considera-se que a presença de apenas um termo figurado na expressão popular sapiencial é o suficiente para definir a totalidade do fenômeno como metafórico, e, assim sendo, da mesma maneira, considera-se que esse mesmo termo figurado basta para que a enunciação seja definida como provérbio. Dessa maneira, a diferença colocada aqui entre ditado e provérbio dependerá da presença de metáfora ou não. Se o enunciado é completamente literal será classificado como ditado, mas, se possuir pelo menos um termo em sentido metafórico, concedendo um valor conotativo à expressão, será classificado como provérbio.

---

<sup>6</sup> Por essa teoria, a metáfora, entendida como enunciado, forma-se pela interação dos significados de duas palavras, que atuam juntas para formar um ser híbrido. Para maiores detalhes sobre a teoria da interação, ver Ricoeur (2000, pp 134-140). É importante frisar que essa teoria não será a utilizada neste trabalho, sendo importante citá-la por Black ser o primeiro teórico a fornecer uma teoria satisfatória para a metáfora entendida como enunciado.

Estando resolvido o problema da definição de provérbio e ditado, e, conseqüentemente, suas diferenciações, é o momento agora de discutir a aparência sintática desses fenômenos que se unem no fato de ambos serem enunciados populares sapienciais. O *corpus* da pesquisa é uma tragédia escrita em grego clássico, obviamente, fala-se aqui do uso da língua grega para formação de tais fenômenos. A esse respeito, convém mencionar que Horta (1978, p.160), ao discorrer sobre valor do tempo presente no modo indicativo, destaca o uso de tais construções como apresentando valores permanentes:

*I- O presente (aspecto durativo) é usado:*

*a) Em sentenças ou máximas de valor e significados permanentes. Ex.: Προπέτεια πολλοῖς ἔστιν αἰτία κακῶν. (A precipitação é causa de males para muitos indivíduos). Οἱ ἄνθρωποι βρότοι εἰσιν (Os homens são mortais). Λύπης ἰατρός ἔστιν ἀνθρώποις χρόνος (O tempo é o médico da dor para os homens).*

*N.B. – É frequente em sentenças desse tipo (γνωμαί) omissão do artigo e, às vezes, até do verbo de ligação (εἶναι). (frase nominal).*

Independentemente da nomenclatura concedida pela helenista, ou seja, *sentenças ou máximas*, é interessante observar, pelas definições já apresentadas, que as duas primeiras frases, por apresentarem apenas termos literais em sua formação, podem ser classificadas como ditados, enquanto a última, que possui claramente o termo metafórico ἰατρός, *médico*, pode ser classificado como provérbio. Tais enunciados de sabedoria, em sua construção no cotidiano do homem grego, apresentam o aspecto durativo do presente, uma vez que eles são espécies de ensinamentos a serem sempre seguidos. Note-se, também, a presença, que poderia até estar implícita do verbo de ligação εἶμί, *ser*, que qualifica, literalmente (no caso dos ditados) ou de maneira figurada (no caso do provérbio) o conceito a ser enfatizado e tratado. Ainda quanto ao assunto de aspecto verbal, a mesma helenista (p.181) dá novamente exemplos de frases sapienciais expressas por meio do aoristo gnômico:

*Como decorrência de seu valor momentâneo, usa-se o aoristo: (...)*

- Nas máximas e sentenças em que se queira exprimir um fato comprovado pela experiência (aoristo gnômico). Ex.: Πολλὰ ὁ χρόνος δυέλυσε (O tempo apaga muitas coisas).

Τὸ δοκεῖν εἶναι καλὸν κάγαθὸν τὸν λόγον πιστότερον ἐποίησεν. (O julgar que se é homem honesto conferiu mais crédito às palavras, isto é: a reputação de honestidade fez com que nossas palavras sejam dignas de fé)

(Ps. Isócrates).

Com base na definição de Horta, mais uma vez sem levar em conta a nomenclatura dos termos, o valor do tempo aoristo, no modo indicativo, confere às expressões de sabedoria popular a comprovação das experiências encerradas nos seus respectivos enunciados. Pode-se ver aqui, diferentemente dos exemplos citados anteriormente, a presença de verbos transitivos, formando ações que agem sobre objetos específicos. Novamente evocando as definições trabalhadas aqui, pode-se dizer que a primeira frase constitui um provérbio, uma vez que o verbo διαλύω se encontra no sentido metafórico, e a segunda também, pois ao termo *lógos*, *discurso*, foi acrescentada uma característica própria de um ser humano, a confiança.

Ao tratar dos casos em que ocorre a omissão do artigo (p. 245), Horta pontua com os seguintes exemplos:

3 – Diante de substantivos empregados com sentido indeterminado ou nomes que indiquem pessoas em sentido genérico.

Ex.: Πάντων μέτρον ἄνθρωπος ἐστίν. = O homem é a medida de todas as coisas. Οὐδέποτε θεοὶ ἄδικοί εἰσιν. = Os deuses nunca são injustos.

4 – Em sentenças ou máximas de valor genérico.

Ex.: Βέλτιόν ἐστι ἐν πενίᾳ ἢ ἐν ἀτιμίᾳ εἶναι = É melhor estar na pobreza do que na desonra. Φόβος μνήμην ἐκπλήττει = O medo paralisa a mente.

Com respaldo no é que proposto pela helenista, acerca dos casos de omissão do artigo, e, mais uma vez, sem por em discussão a nomenclatura ou o termo técnico mencionado pela mesma, é preciso levar em conta, no entanto, que os exemplos selecionados por Horta são alvissareiros para a fundamentação deste trabalho. Visto que provérbios e ditados são construções elaboradas através de experiências que podem ser constatadas universalmente, os termos encerrados nessas expressões linguísticas de

sabedoria carregam um sentido indeterminado ou genérico, como observado no exemplo 3. Pelo aspecto sintático, assinalado nas frases do exemplo 4, a omissão do artigo é de fundamental importância, já que o mesmo pode substantivar quaisquer termos de caráter gramatical ou até mesmo uma oração: τὸ γινῶθι σεαυτόν = *o conhece-te a ti mesmo* (p.148). Nas frases que compreendem o exemplo 4, Horta salienta que as expressões de sabedoria são construídas sem a necessidade de artigos. Por esta razão, fica resguardada a característica essencial de tais expressões, ou seja, manter-se completamente universal, ao mesmo tempo em que podem ser aplicadas em caráter particular.

Em um estudo profundo e largamente bem fundamentado acerca da metáfora e dos seus desdobramentos no ato da enunciação discursiva, Paul Ricoeur analisa o princípio histórico e filosófico do conceito que vai desde Aristóteles até as mais importantes correntes de pensamento desenvolvidas no século XX. Esse histórico é de suma importância para se compreender o desenvolvimento do conceito de metáfora, que, primeiramente, era compreendida como uma simples palavra que substituía outra de valor semelhante, sendo a sua função, por esse ponto de vista, puramente estética, e que, depois, passou a ser entendida como todo um enunciado. Essa ideia da metáfora como enunciado é fundamental na teoria a ser utilizada neste trabalho.

É possível notar que tanto nas definições de provérbio e ditado quanto na própria sintaxe da frase, o entendimento da metáfora é um requisito importante para qualquer análise. Não foi difícil perceber as metáforas simples apresentadas nos exemplos arrolados por Horta, mas, para uma análise mais profunda de provérbios e ditados inseridos intertextualmente em um texto trágico, no caso a tragédia *Traquíncias* de Sófocles, deve-se se apresentar aqui a teoria sobre a metáfora que será utilizada na análise dessa obra, a saber, a teoria conceptual de Lakoff e Johnsen. Por meio dessa teoria, a metáfora perceptível em um enunciado é apresentada como um conceito a ser formado na mente. A personificação, por exemplo, no estudo desses autores é um tipo de metáfora, pois, ao se personificar algo em um texto, é possível formar na mente o conceito de que tal objeto é uma pessoa. Nos próprios textos acadêmicos, por exemplo, é comum dizer que o *texto diz tal coisa* ou *afirma*, e isso é uma metáfora por ser capaz de formar na mente a ideia que o texto é uma pessoa. Igualmente, atos que indiquem o absurdo de uma ação se entendida de maneira literal são resolvidos na mente pelas associações próprias da análise conceptual. Como exemplo, basta citar um enunciado

metafórico totalmente reconhecível nos dias de hoje, a saber, *ele escorregou na tentativa de responder aquela pergunta*. Seria absurdo tentar entender a frase de maneira literal, pois alguém não poderia escorregar com o pé ao ponto de quase cair, ao tentar responder uma questão. Contudo, com a análise conceptual da metáfora o ato de escorregar passa a ser um problema na tentativa de resposta, e, assim, se resolve o enunciado por meio da teoria da metáfora conceptual, pois forma-se na mente a relação que indica que *escorregar* equivale a *ter problemas*. Tanto a personificação quanto as metáforas de ação ocorrem em *Traquínia*.

A base teórica desenvolvida aqui será colocada à prova com intuito de melhor investigar possíveis ocorrências de expressões de sabedoria popular. No capítulo seguinte será estudado um enunciado sapiencial contido no *prólogo*, que não proporciona dúvida quanto a sua veracidade, no entanto, de acordo com o referencial teórico apresentado, a expressão pode ser atestada como ditado, uma vez que se diferencia de provérbio por não apresentar em sua estrutura qualquer termo que evoque uma metáfora.

Finalmente, no último capítulo, o desafio será levantar potenciais provérbios e ditados contidos intertextualmente em *Traquínia*, uma vez que não há nenhum personagem que indique, de fato, a presença de um enunciado sapiencial e nem a presença nos dias atuais do contexto de enunciação em que tais enunciados eram proferidos (a Atenas clássica do século V a.C.).



### 3- UM DITADO IRREFUTÁVEL EM SÓFOCLES E UMA DISCUSSÃO SOBRE O CONCEITO

A obra *Traquínias*, assim intitulada pela participação do coro das mulheres da cidade de Tráquis<sup>7</sup>, apresenta como núcleo central do drama o desenlace amoroso dos personagens míticos Dejanira e Hércules. A mulher insegura e frágil, atormentada pela ausência de notícias do marido, carrega consigo o desejo de reencontrá-lo. Este, por outro lado, herói lendário, envolvido com seus muitos trabalhos, encontra-se num caso extraconjugal com a jovem escrava Iole, fato que não só aquece como também eleva ao mais alto grau a insegurança de sua esposa. O enredo se desenvolve, mais profundamente, com base nos pressupostos da demora do marido e, por conseguinte, da notícia terrível de uma suposta infidelidade amorosa envolvendo a jovem, presa de guerra de mais um dos seus trabalhos.

Ocorre, assim, na obra uma oposição trágica fundamental gerada pela presença e atuação de dois personagens importantes, Dejanira e Hércules. De um lado, está a representação de uma mulher traída e infeliz, com a situação gerada por seu marido, e, do outro lado, está o homem célebre conhecido pelos seus vários feitos. O embate que surge determina o discurso trágico que permeia todo o enredo da peça. As ações desses dois personagens atuantes e as narrativas que eles expressam, nas quais mencionam, por vezes, outros personagens, alguns não atuantes<sup>8</sup>, têm a função de desenvolver tal oposição no decorrer da narrativa trágica, em um enredo que possui dois quadros<sup>9</sup> bem distintos de dissolução do trágico, que em *Traquínias* ocorre em dois momentos: no anúncio da morte de Dejanira e na discussão do moribundo Hércules com o filho Hilo sobre a possibilidade deste último desposar a escrava Iole. Esse emaranhado de situações gera um discurso peculiar que apresenta em sua constituição determinados elementos que o constroem. Alguns desses componentes discursivos são de vital importância para o desenvolvimento trágico da peça. Fala-se aqui dos ditados e

---

<sup>7</sup> Note-se aqui, em certo sentido, que o nome da cidade cria uma oposição ao nome dado ao coro das mulheres advindas daquela cidade. Enquanto Τραχίς (*Trachís*) refere-se ao contexto maior e de todos daí o seu caráter universal, Τραχίνοι (*trachínai*), por conseguinte, diz respeito ao contexto, menor, daí o seu caráter particular.

<sup>8</sup> O caso da escrava Iole é bem interessante. Ela não é uma personagem atuante, mas assume uma posição muito importante na obra por ser o elemento causador do conflito trágico.

<sup>9</sup> Aristóteles na *Poética* (capítulos VII e VIII) considera que as mais belas tragédias são aquelas compostas em um só quadro. Desse modo, tanto *Traquínias* quanto a peça *Ájax* não se adéquam ao formato de tragédia proposto pelo filósofo, uma vez que se resolvem cada uma em dois quadros.

provérbios existentes de maneira intertextual na narrativa dramática, o material de análise da obra.

Pode-se dizer, desde já, que o texto trágico de *Traquínia* apresenta uma harmonização de contextos: um deles é o mundo mítico em que os personagens atuam, que pode ser definido como o contexto literário propriamente dito, e o outro, não deixando de fazer parte do mesmo contexto literário, já que se apresenta no texto, é a manifestação de uma construção frasal própria do ambiente sócio-cultural da Atenas Clássica do século V a.C.. Ocorrendo na obra literária, tais expressões trazem ao conteúdo trágico um mundo essencialmente exterior aos acontecimentos internos do drama. Esses elementos externos, que são exatamente atos de fala provenientes do contexto de enunciação<sup>10</sup> da Atenas Clássica do tempo de Sófocles, produzem determinados tipos de discursos, entre eles, aqueles que serão estudados, ou seja, os ditados e os provérbios.<sup>11</sup> Esses dois tipos de construção intertextual se definem como elementos externos ao texto que têm por característica um significado universal e atemporal, ao serem utilizados, no caso, pelos falantes helênicos. Esse universal torna-se interno ao texto, graças à harmonização desses dois fenômenos discursivos com os elementos particulares que estão na totalidade do discurso trágico construído pelo autor no contexto literário. A própria obra *Traquínia* traz em seus primeiros cinco versos um exemplo claro desta harmonização, em uma passagem fundamental para a compreensão de toda a obra e para a análise pretendida nesse trabalho.

---

<sup>10</sup> Os conceitos de ato de fala e contexto de enunciação são provenientes da análise do discurso da linha pragmática. Os atos de fala são as expressões de ações de um emissor que acontecem em seu cotidiano e que assim se dão porque são produzidas para serem compreendidas em determinado contexto, que é exatamente o contexto de enunciação. Para maiores detalhes ver os livros de Maingueneau na bibliografia.

<sup>11</sup> Existem outros tipos de recursos discursivos, como a metáfora (entendida como enunciado), a metonímia, o enigma etc, por exemplo, mas não serão tratados neste trabalho. A metáfora só será analisada quando no interior do provérbio, uma vez que define esse tipo de fenômeno, como foi visto no capítulo anterior.

### 3.1- O campo semântico do termo λόγος.

A primeira palavra que aparece na peça é λόγος, em uma enunciação produzida pela personagem Dejanira. A palavra é uma derivação regressiva do verbo λέγειν, *dizer, falar*, com apofonia de ε (grau reduzido) para o no radical (grau flexionado)<sup>12</sup>. Nesse tipo de formação vocabular, o derivado sempre indica ação, o que possibilita afirmar que λόγος é, em um sentido puramente etimológico, *a ação, o ato de dizer alguma coisa*. Esse termo, contudo, possui um amplo e importante campo semântico, que pode ser percebido pela presença de seus vários conceitos, utilizados nos mais variados contextos de enunciação da língua grega antiga. O desenvolvimento dos dados referidos a seguir tomam por base os vários sentidos da palavra e o desenvolvimento de algumas informações apresentadas no dicionário Grec-Français, de Anatole Bailly e no Dicionário grego-português organizado por Malhadas, Dezotti e Neves.

O primeiro significado de λόγος, constante no verbete do dicionário de Bailly é *palavra*, primeiramente em seu conceito mais amplo, relacionando, assim com ἀλήθεια, *verdade, realidade* (sentido oposto ao de μῦθος, *mito*). Em um uso mais particular, o termo se refere a uma palavra dita, tendo o sentido de *uma palavra, um termo* no sentido da expressão do ato de falar, daí o significado de *linguagem*; neste aspecto, é bom frisar que λόγος significa palavra como conceito dito, que se mantém por sua importância, nunca significando o termo no sentido gramatical, o que seria expresso pelos termos ὄνομα ou ῥῆμα.<sup>13</sup> Nesse sentido, o termo adquire o significado de um modo específico de expressar a linguagem, que serve para fazer menção a diversas aplicações particulares, no campo da construção de um discurso: 1- *proposição, expressão, discurso*; 2- *aquilo que se diz, um dito*; 3- *revelação divina*; 4- *sentença*,

<sup>12</sup> Cf. HORTA, Guida N. B. P. *Os gregos e seu idioma*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1970, Tomo I, p. 397. É bom frisar que a helenista chama esses derivados provenientes de verbos de *derivados deverbais dissilábicos*.

<sup>13</sup> É interessante mencionar a presença do sufixo -μα nessas palavras, que indica o produto da ação. Na primeira, seria o produto expresso pelo verbo ὀνομάζειν, *nomear*. Na segunda palavra, percebe-se o produto proveniente do substantivo ῥῆσις, *a ação de falar*.

*máxima, provérbio; 5- exemplo, hipótese; 6- decisão, resolução; 7- condição; 8- promessa, palavra empenhada, pacto, trato; 9- pretexto; 10- argumento; 11- ordem; 12- menção; 13- notícia que se propaga; 14- rumor falso ou verdadeiro que corre; 15- conversação, discussão (mais comumente a do tipo filosófica), definição ou fórmula.* No estabelecimento de todos esses sentidos, percebe-se a potencialidade de a palavra determinar um discurso formal específico, que, assim desemboca na construção de determinados gêneros: 1- *fábula* (sendo sinônimo de  $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ , no contexto literário de Esopo); 2- *récita histórica* (e, nesse contexto, já se opõe a  $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ , que irá significar *um discurso fantasioso*); 3- *composição em prosa*; 4- *discurso oratório, discurso*; 5- *tratado de filosofia, de moral, de medicina*. O sentido particular pode dar lugar a um significado mais amplo, fazendo referência a um todo inerente à construção do gênero: 1- *obra, parte de uma obra*, e por extensão: 2- *letras, literatura, composição literária, ciências, estudos*, no sentido de pluralidade de obras. No contexto de estudo de uma obra específica, o termo  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$  se direciona ao elemento de investigação: 1- *objeto de interesse, de estudo ou de discussão*; 2- *ponto de partida de uma discussão, princípio*.

Tudo que foi mencionado até agora diz respeito à utilização do termo  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$  no âmbito da construção de um discurso intelectual verbal ou escrito. Contudo, em um sentido inteligível, o termo designa a própria ação de raciocinar e os resultados que lhe dizem respeito: 1- *faculdade de raciocinar, razão, justificativa, explicação, inteligência, senso, razão íntima de uma coisa, fundamento, motivo, exercício da razão, julgamento*, de onde vem o sentido de *opinião*, e daí, *boa opinião*. Nesse contexto voltado para a lógica da razão, surgem também significados relacionados com a ciência matemática e natural: 1- *conta, relação, proporção, analogia, cálculo, planejamento, prestação de contas*. Com um sentido que, por vezes, parece apresentar uma razão de ser para a totalidade das coisas, o termo, por fim, exprime os significados mais essenciais para o ser humano: 1- *valor, significado*; 2- *a palavra ou a sabedoria de Deus* (esse último sentido voltado para o âmbito religioso). Em síntese, é possível afirmar que o  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$  é algo que se expressa verbalmente e se mantém por seu próprio valor (podendo até ser escrito, e assim sendo, tornar-se uma obra escrita), daí o seu valor de uma mensagem de suma importância nos vários âmbitos do agir humano.

Como se pode notar, no campo semântico do termo  $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ , é possível perceber tanto o significado de provérbio quanto o de ditado, ambos tendo o seu aparecimento na ampliação do significado de *palavra*, com o sentido de expressão da linguagem e, por

extensão, uma expressão<sup>14</sup> sapiencial que se produz em meio a um âmbito particular (deve-se reforçar que é no âmbito particular que o λόγος apresenta sua mensagem universal, isto é, no contexto de enunciação em que é produzido). A distinção entre provérbio e ditado será de suma importância para a devida classificação dessas enunciações literárias intertextuais, e isso será tratado com mais detalhe no capítulo 3. Entretanto, desde já, para conceituar o sentido de λόγος no texto sofocleano em pauta, é necessário afirmar que tal diferenciação se dá na presente pesquisa pelo fato de o provérbio possuir metáfora e o ditado não, como foi mostrado no capítulo anterior.

Problemas de definição persistem, pois é possível perceber nuances que lançam luz aos conceitos de ditado e provérbio mesmo nos outros significados arrolados no campo semântico de λόγος, tais como, por exemplo, quando o termo se apresenta designando algum gênero específico, assim como a fábula, o que traz características do ensinamento inerente ao conceito de provérbio, ou designando a construção de ideias argumentativas tal como o conceito de razão ou mesmo argumento, voltando-se assim para uma ciência da ação do uso da língua; com seu valor universal, o provérbio não deixa de expressar, com sua popularidade, um significado científico, que serve para a totalidade das ações humanas. Tentar-se-á responder no próximo tópico como esses significados de alguma maneira se apresentam na enunciação produzida pela personagem Dejanira no contexto literário de *Traquíncias*, no início da peça.

### 3.2. O λόγος e o primeiro ditado no texto de *Traquíncias*.

Num movimento que sintetiza as várias ocorrências de provérbios e ditados que irão aparecer posteriormente entremeados a todo o momento no texto, a peça se abre com uma constatação profunda e comovente da personagem Dejanira, que apresenta uma fala que harmoniza o contexto literário da maneira mencionada. A situação interna apresentada em cena determina o contexto literário, com dados sobre a personagem,

---

<sup>14</sup> A diferença fundamental entre o termo λόγος, utilizado como ditado ou provérbio, e outros termos que também expressam sentidos próximos ao seu campo semântico, tais como παροιμία e γνώμη, parece residir no fato de que o primeiro, termo cognato do verbo λέγειν, *dizer*, para além de se encontrar no campo da expressão verbal, dá conta de uma dimensão de caráter mais universal.

enquanto o contexto externo de enunciação, representado pela a presença de enunciado frasal de teor universal, traz uma verdade a ser pensada em sua validade (vv. 1 – 5):

λόγος μὲν ἐστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς,  
ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν  
θάνη τις, οὔτ' εἰ χρηστὸς οὔτ' εἴ τῳ κακός:  
ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Ἅιδου μολεῖν,  
ἔξοιδ' ἔχουσα δυστυχῆ τε καὶ βαρύν [...]

A sintaxe de tais versos é bem clara, não havendo nenhum problema quanto ao sentido do enunciado sapiencial citado e nem quanto às considerações que a personagem faz de si mesma, inspiradas na própria expressão de sabedoria popular. Fialho (1996, p.25), em sua tradução para o português de *Traquínius*, constrói da seguinte maneira o texto em pauta:

*Há uma sentença antiga entre os homens que afirma não poder a vida humana, até que a morte venha, ser tida como feliz ou infortunada, mas aquela que eu levo – e mesmo antes de ao Hades descer – sei bem que é infeliz e pesada.*

É interessante mencionar que a tradução de Fialho para a passagem, da maneira como se apresenta no texto na oração *até que a morte venha*, personifica a morte por meio da evocação de um ato humano, representado pelo verbo *vir*. Nesse sentido, a ideia da aproximação do fim da existência se dá pela presença do ato perpetrado por uma pessoa que caminha em direção a outra. Sem nenhum julgamento sobre o valor da tradução, pois, de fato, *até que a morte venha* soa muito bem em português e mais belo do que os literais *até que alguém morra* ou *antes de alguém morrer*, é preciso salientar que se basear na tradução de Fialho (1996, p.25) traz problemas para a análise proposta nesta dissertação, uma vez que a helenista transforma o ditado presente nessa passagem em provérbio, pois insere uma personificação no texto que evidencia a metáfora, já que a personificação é entendida como metáfora, conforme a teoria conceptual de Lakoff e Johnsen, o que seria o equivalente ao inteligível *a morte é uma pessoa ou outro ser que se aproxima*. O fato evidencia o quanto é importante uma investida ao texto grego

original para a classificação correta dos conceitos de provérbio e ditado. Dessa maneira, propõe-se, em seguida, uma tradução bem literal dos mesmos versos para um melhor exame da questão:

*Existe um ditado antigo revelado pelos homens,  
que tu não poderias examinar a fundo a vida humana, antes  
de alguém morrer, nem se foi feliz, nem se foi infortunada para alguém;  
mas, a minha eu, e antes de descer ao Hades,  
sei desde o princípio que é infeliz e pesada, (...)*

Como foi visto no item anterior, o termo *lógos* pode ter tanto o sentido de provérbio quanto de ditado, mas, com base no texto original e de posse de sua tradução literal, é possível reafirmar por meio do aparato teórico desenvolvido no capítulo anterior que a enunciação intertextual que se encontra no início de *Traquínas* de Sófocles é um ditado, uma vez que o mesmo não possui metáfora. Assim, ao usar o termo *λόγος* para fazer referência a uma enunciação que tem a função de expressar em um âmbito particular um ensinamento universal que se propõe como verdade, tem-se um conteúdo construído racionalmente para servir de paradigma para a expressão de uma ideia lógica e literal (já que se trata de um ditado), que tem início e fim em meio à fala de Dejanira, que, dessa maneira, é a personagem que cita a palavra *lógos* no sentido de ditado, no início do prólogo. A própria personagem Dejanira o chama de *λόγος*, no seu sentido de ditado, como já foi comprovado, uma vez que, além das características específicas de tal construção, essa mesma personagem apresenta, em sua frase, esse mesmo termo, que, como foi visto, entre seus vários significados, pode possuir em seu campo semântico o sentido de ditado. A utilização desse tipo de construção frasal, citado em meio à difícil situação em que a personagem se encontra no início do drama, é assim confirmada pela própria personagem. Não há, assim, nenhuma dúvida sobre o uso de um ditado aqui, ainda mais porque Sófocles esperava seguramente que o receptor de seu discurso reconhecesse como um dito sapiencial o valor e o significado da expressão formada, construída e sustentada por meio de valores presentes no contexto de enunciação do homem grego, da Atenas Clássica.

Passa-se agora a apresentar o tipo de análise que norteará todas as construções de provérbios e ditados no texto sofocleano de *Traquínias* no presente estudo, que, servindo a esse ditado irrefutável inicial da obra, também servirá para delimitar e reconhecer outras ocorrências de ditados e ainda de provérbios. Os versos citados abrem espaço para a compreensão do estado trágico em que se encontra mergulhada a personagem, que é passado ao receptor do discurso pela presença do universal e do particular, elementos chaves para a duplicidade inerente à análise proposta, que permitem delinear melhor as motivações psicológicas em questão. A antítese, muito bem estabelecida pelas partículas μέν... δέ, mostra a relação entre o universal determinado pelo termo ἄνθρωπος, *homem*, (v.1) e o particular, marcado pela presença enfática do pronome pessoal de primeira pessoa do singular ἐγώ, *eu*. (v.4). No capítulo três, a validade dessas duas dimensões, a saber o universal e o particular, para a análise de provérbios e ditados será mais profundamente explorada e colocada à prova, mas é importante já frisar a sua relação com os contextos mencionados anteriormente, o literário e o de enunciação. O primeiro apresenta um caráter particular, por fazer menção a acontecimentos que são do âmbito das ações dos personagens. O segundo, o de enunciação, está na ordem do universal, uma vez que os provérbios nascem dos atos cotidianos do homem. O ditado que está no texto seguramente é a expressão que afirma *tu não poderias examinar a fundo a vida humana, antes de alguém morrer, nem se foi feliz, nem se foi infortunada para alguém*. Essa expressão se harmoniza, para formar a totalidade do contexto trágico literário, com os elementos que descrevem a situação pessoal de Dejanira. Desse modo, é possível separá-los pela presença da universalidade ou da particularidade a que remetem. A análise proposta, portanto, tentará reconhecer, por meio das frases e palavras empregadas por Sófocles, o que há de universal (contexto intertextual e de enunciação da Atenas Clássica, lugar de construção de provérbios e ditados) e particular (contexto literário dos acontecimentos míticos entre os personagens) no texto, no intuito de delimitar e reconhecer esses dois componentes do discurso trágico construído por Sófocles. Nesse sentido, na formação do provérbio em meio ao enredo trágico, é bom frisar sempre que o universal referente aos provérbios e ditados está, de alguma maneira, ligado ao contexto cultural da Atenas Clássica, enquanto que o particular dos acontecimentos propriamente trágicos dos personagens em cena está ligado ao contexto literário.



O ditado em pauta, seguramente, já era bem difundido e conhecido dos gregos nos tempos da Atenas clássica, sendo assim, não haveria qualquer estranheza, por parte dos receptores no teatro grego, uma personagem se utilizar de uma frase popular para então apresentar a profunda dimensão de sua situação repleta de tragicidade. Ao que parece, pela menção feita ao referido ditado, era bem comum o pensamento corrente em Atenas de que, somente com o encerramento da vida, é que se pode aferir com exímia certeza se a vida de um ser humano foi feliz ou infeliz. No texto, a presença do termo λόγος revela claramente, em sentido amplo e profundo, o valor universal contido nos primeiros versos de abertura do prólogo.

É claro que a certeza de o enunciado ser um ditado, sem dúvida alguma, se faz primordialmente com base na afirmação da própria personagem, mas logicamente existem características discursivas próprias do fenômeno que determinam a presença desse tipo de construção. O termo *lógos*, como já fora mencionado, abarca diferentes campos do saber e perspectivas de significados variados, passando por diversos âmbitos filosóficos e científicos e também pela vida simples da cotidianidade, o que tornou necessário um aprofundamento em seu estudo.

O ditado que se instaura na abertura do prólogo de *Traquínias* aparenta ser de uma certeza esmagadora, pois parte de um conjunto de experiências vivenciadas em comum na *pólis* ou em qualquer outro lugar. O ditado em voga reflete a vivência e a síntese a que observadores, de um modo geral, ao longo dos tempos, fizeram sobre o fim da existência. A expressão mostra-se tão veraz, ao ponto de não ser de todo equivocado pensar neste ditado propriamente como cabendo em qualquer cultura no espaço e no tempo. Ainda que esteja incluído no contexto do mundo antigo, o seu vigor filosófico e popular possibilitaria que o mesmo fosse compreendido, inserido, pensado e propalado em qualquer grupo comunitário, graças a sua potencialidade de carregar consigo um valor atemporal. Diante do construto ofertado pela comunidade linguística, ao concluir-se ainda em vida que o saldo da existência humana não é o mais desejado ou esperado, tal conclusão se revestiria de uma atitude completamente contraditória à síntese a que se chegou à referida comunidade.

Um conceito importante que se encontra no seio do ditado analisado aqui é aquele que se apresenta expresso por meio da palavra τέλος, que significa *fim*, *termo*, *limite*, *termo da vida*, *morte*, e que, no contexto literário, emitido por Dejanira se mostra indispensável para o entendimento tanto do ditado quanto da situação da personagem. O

τέλος pontua o fim último ou da existência de alguém ou de algo marcante na vida das pessoas, sendo o ponto crucial a se refletir sobre a trajetória da passagem do homem no mundo.

Pode-se comprovar a popularidade do ditado citado por Dejanira pela sua presença em outras obras da literatura grega. No *Édipo Rei*, Sófocles, de igual modo, utiliza a mesma ideia emitida por Dejanira, dessa vez, no entanto, no final da tragédia, a fim de enfatizar a queda trágica e o destino terrível de Édipo. É interessante dizer que esse ditado sofocleano que encerra a ideia de τέλος aparece nessa tragédia exatamente ao seu final com vista a enfatizar o desfecho da ação de Édipo em busca da verdade sobre si mesmo. Poder-se-ia dizer que o rei, ἄναξ, morre ao final da trama, continuando, contudo, a figura do herói, o que se tornou cego pelas próprias mãos e desterrado, a ser trabalhado nas tragédias *Antígona* e *Édipo em Colono*.

Na historiografia de Heródoto, a ideia desse ditado permeia toda uma extensa narrativa de sua obra *Histórias*, graças à presença constante do conceito de τέλος. É bom frisar que o enunciado do ditado não está presente na narrativa, mas seu significado é constante, sendo bem útil aqui uma digressão para mostrar o quanto o sentido do ditado mencionado se apresenta em meio a outros tipos de discursos, no caso o histórico.

Para melhor corroborar o dito popular de que só ao final da vida é possível analisar se o saldo foi ou não positivo e perceber a universalidade desse conteúdo, é importante, assim, citar o historiador Heródoto, que registra um episódio bem conhecido do encontro entre Cresos, rei de Sárdes, e o ateniense Sólon. O rei, diante de tanta imponência, de sua vasta riqueza e abundância de terras, impele o sábio Sólon a julgar entre todos os homens, se porventura existiria algum mortal mais feliz do que ele. O ateniense, não se furtando ao desafio colocado por quem o convidou, faz menção em primeiro lugar ao ateniense Télon, que morrera belamente numa batalha em sua cidade e que personifica no texto o próprio conceito do substantivo τέλος. Não se conformando com a resposta do hóspede, Cresos pergunta se haveria algum outro mais feliz do que ele. Ao que o ateniense respondera que sim. O diálogo provavelmente fictício entre os dois personagens históricos transcorre da seguinte maneira (*História*, Livro I, capítulo I, 32-33):

‘ὃ ξεῖνε Ἀθηναῖε, ἡ δ’ ἡμετέρη εὐδαιμονίη οὕτω τοι ἀπέρριπται ἐς τὸ μηδὲν ὥστε οὐδὲ ἰδιωτέων ἀνδρῶν ἀξιους ἡμέας ἐποίησας;’ ὁ δὲ εἶπε ‘ὃ Κροῖσε, ἐπιστάμενόνμε τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτᾶς ἀνθρωπιῶν πρηγμάτων πέρι. ’ ‘ [2] ἐν γὰρ τῷ μακρῷ χρόνῳ πολλὰ μὲν ἐστὶ ἰδεῖν τὰ μὴ τις ἐθέλει, πολλὰ δὲ καίπαθεῖν. ἐς γὰρ ἑβδομήκοντα ἔτεα οὖρον τῆς ζόης ἀνθρώπῳ προτίθημι. ’ ‘ [3] οὗτοι ἐόντες ἐνιαυτοὶ ἑβδομήκοντα παρέχονται ἡμέρας διηκοσίας καὶ πεντακισχιλίας καὶ δισμυρίας, ἐμβολίμου μηνὸς μὴ γινομένου: εἰ δὲ δὴ ἐθελήσει τοῦτερον τῶν ἐτέων μηνὶ μακρότερον γίνεσθαι, ἵνα δὴ αἱ ὄραι συμβαίνωσι παραγινόμεναι ἐς τὸ δέον, μῆνες μὲν παρὰ τὰ ἑβδομήκοντα ἔτεα οἱ ἐμβόλιμοι γίνονται τριήκοντα πέντε, ἡμέραι δὲ ἐκ τῶν μηνῶν τούτων χίλια πεντήκοντα. ’ ‘ [4] τουτέων τῶν ἀπασέων ἡμερέων τῶν ἐς τὰ ἑβδομήκοντα ἔτεα, ἐουσέων πεντήκοντα καὶ διηκοσιέων καὶ ἑξακισχιλιέων καὶ δισμυριέων, ἡ ἐτέρη αὐτέων τῆ ἐτέρῃ ἡμέρῃ τὸ παράπαν οὐδὲν ὅμοιον προσάγει πρῆγμα. οὕτω ὢν Κροῖσε πᾶν ἐστὶ ἄνθρωπος συμφορῆ. ’ ‘ [5] ἐμοὶ δὲ σὺ καὶ πλουτέειν μέγα φαίνεαι καὶ βασιλεὺς πολλῶν εἶναι ἀνθρώπων: ἐκεῖνο δὲ τὸ εἶρέο με, οὐκω σε ἐγὼ λέγω, πρὶν τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα πύθωμαι. οὐ γάρ τι ὁ μέγα πλούσιος μᾶλλον τοῦ ἐπ’ ἡμέρην ἔχοντος ὀλβιώτερος ἐστὶ, εἰ μὴ οἱ τύχη ἐπίσπιτο πάντα καλὰ ἔχοντα εὖ τελευτῆσαι τὸν βίον. πολλοὶ μὲν γὰρ ζᾶπλουτοὶ ἀνθρώπων ἀνόλβιοι εἰσὶ, πολλοὶ δὲ μετρίως ἔχοντες βίου εὐτυχέες. ’ ‘ [6] ὁ μὲν δὲ μέγα πλούσιος ἀνόλβιος δὲ δυοῖσι προέχει τοῦ εὐτυχέος μοῦνον, οὗτος δὲ τοῦ πλουσίου καὶ ἀνόλβου πολλοῖσι: ὁ μὲν ἐπιθυμίην ἐκτελέσαι καὶ ἄτην μεγάλην προσπεσοῦσαν ἐνεῖκαι δυνατώτερος, ὁ δὲ τοῖσιδε προέχει ἐκείνου: ἄτην μὲν καὶ ἐπιθυμίην οὐκ ὁμοίως δυνατὸς ἐκεῖ νῶ ἐνεῖκαι, ταῦτα δὲ ἡ εὐτυχίη οἱ ἀπερύκει, ἄπηρος δὲ ἐστὶ, ἄνουσος, ἀπαθῆς κακῶν, εὐπαις, εὐειδής. ’ ‘ [7] εἰ δὲ πρὸς τούτοισι ἔτι τελευτήση τὸν βίον εὖ, οὗτος ἐκεῖνος τὸν σὺ ζητέεις, ὁ ὀλβιος κεκληῖσθαι ἄξιος ἐστὶ: πρὶν δ’ ἂν τελευτήση, ἐπισχεῖν, μηδὲ καλέειν κω ὀλβιον ἀλλ’ εὐτυχέα. ’ ‘ [8] τὰ πάντα μὲν νυν ταῦτα συλλαβεῖν ἄνθρωπον ἐόντα ἀδύνατον ἐστὶ, ὥσπερ χωρῆ οὐδεμία καταρκέει πάντα ἐωυτῆ παρέχουσα, ἀλλὰ ἄλλο μὲν ἔχει ἐτέρουδὲ ἐπιδέεται: ἡ δὲ ἂν τὰ πλεῖστα ἔχη, αὕτη ἀρίστη. ὥς δὲ καὶ ἀνθρώπου σῶμα ἐν οὐδὲν αὐταρκές ἐστὶ: τὸ μὲν γὰρ ἔχει, ἄλλου δὲ ἐνδεές ἐστὶ. ’ ‘ [9] ὅς δ’ ἂν αὐτῶν πλεῖστα ἔχων διατελέη καὶ ἔπειτα τελευτήση εὐχαρίστως τὸν βίον, οὗτος παρ’ ἐμοὶ τὸ οὐνομα τοῦτο ὃ βασιλεὺς δίκαιος ἐστὶ φέρεσθαι. σκοπέειν δὲ χρῆ παντὸς χρήματος τὴν τελευτήν, κῆ ἀποβήσεται: πολλοῖσι γὰρδὴ ὑποδέξας ὀλβον ὁ θεὸς προρρίζους ἀνέτρεψε. ταῦτα λέγων τῷ Κροίσῳ οὐ κως οὔτε ἐχαρίζετο, οὔτε λόγου μιν ποιησάμενος οὐδενὸς ἀποπέμπεται, κάρτα δόξας ἀμαθέα εἶναι, ὅς τὰ παρεόντα ἀγαθὰ μετεῖστην τελευτήν παντὸς χρήματος ὁρᾶν ἐκέλευε.

*Hóspede ateniense! Desprezas de tal maneira a nossa felicidade que nos compara a homens comuns?” Sólon respondeu o seguinte: “Conheço todo o poder dos deuses, Crespo, e seu ânimo vingativo, e o quanto eles gostam de desconsertar-nos. E me interrogas sobre a sorte dos homens! No curso de uma longa vida podemos ver muitas coisas de que não gostamos, e também*

*podemos sofrer muito. Calculo em setenta anos a duração máxima da vida humana; esses setenta anos correspondem a vinte e cinco mil e duzentos e dias, sem contarmos os meses intercalados. Se a cada dois anos for acrescentado mais um mês ao ano, de tal forma que as estações e o calendário possam sincronizar-se, então os meses intercalares serão trinta e cinco além dos setenta anos e os dias desses meses serão mil e cinquenta; logo, todos os dias do setenta anos parecem ser vinte e seis mil e duzentos cinquenta, e podemos dizer perfeitamente que nenhum desses dias é igual ao outro naquilo que nos traz. Então, Creso, o homem é apenas incerteza. Pareces-me muito rico e rei de muitos homens, mas não poderei responder à tua pergunta antes de ouvir dizer que findaste bem a tua vida. Em verdade, o homem muito rico não é mais feliz do que aquele que tem apenas o suficiente para o dia de hoje, a não ser que a boa sorte lhe continue fiel até o fim de sua vida, proporcionando-lhe todas as boas coisas. Muitos homens com grandes riquezas são desventurados, e muitos que têm recursos moderados são venturados. De fato, o homem muito rico mas apesar disso desventurado tem apenas duas vantagens sobre o venturoso com recursos moderados, mas este tem muitas vantagens sobre o rico desventurado: o último dispõe de mais meios para realizar seus desejos e para enfrentar o golpe de uma grande calamidade, mas as vantagens do primeiro são que, embora ele não tenha tantos meios quanto o outro para enfrentar a calamidade e satisfazer os desejos, a calamidade e os desejos são mantidos longe dele por sua boa sorte, e ele está livre de deformidades, doenças e todos os males, tem filhos belos e ele mesmo é belo. Ora: se esse homem que procuras, e é digno de ser chamado venturoso; mas devemos esperar até que ele esteja morto, e ainda não o chamaremos de venturoso, mas apenas de homem de sorte. Ninguém que seja apenas homem pode ter todas essas coisas juntas, da mesma forma que terra nenhuma é totalmente autossuficiente quanto aos seus produtos; algumas dão uma coisa, mas carecem de outra, e a melhor terra é a que produz mais coisa; de maneira idêntica, pessoa alguma é autossuficiente; algumas têm uma coisa, mas carecem de outra, mas o homem que se mantém na posse de mais coisas e afinal chega suavemente ao termo de sua vida, tal homem, rei, eu julgo digno desse título. Devemos olhar para o termo de cada coisa, e ver como ela findará, pois a muitas pessoas a divindade dá um lampejo de ventura para depois aniquilá-las totalmente.” Falando assim, Sólon não foi agradável a Creso, que por isso não lhe demonstrou estima alguma e o mandou embora, pois pensou que é uma tolice desprezar a prosperidade e querer que se olhe para o termo de todas as coisas.*<sup>15</sup>

Um substancial número de termos está presente na narrativa para expressar a importância do conceito de τέλος para a avaliação da vida inteira de um indivíduo como sendo feliz ou infeliz, tais como διατελέω, *levar a termo, acabar, completar, passar a vida*; τελευτώ, *terminar, finalizar, concluir*, τελευτή,

<sup>15</sup> HERÓDOTO, *História*. Tradução do grego, Introdução e Notas de Mário da gama Kury. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988.

*cumprimento, realização, conclusão.* O uso e até mesmo a constante repetição de tais verbos e substantivos enfatizam a importância do conceito de τέλος para os personagens do diálogo e para os próprios receptores desse discurso na Antiguidade, a quem eram destinadas as narrativas históricas compostas pelo autor e que estavam no âmbito de enunciação propício à construção de provérbios e ditados.

De acordo com o longo e profícuo diálogo entre Sólon e Crespo acerca da desventura ou da felicidade da vida, o historiador Heródoto – no final da citação – não deixou de registrar o desgosto e a insatisfação do rei com a conclusão a que teria chegado o ateniense Sólon, conhecido entre os gregos como um grande legislador e líder preocupado com o desenvolvimento da vida comunitária, e que era também um grande poeta, possuindo nessa dupla faceta de legislador e poeta a convicção de que a ausência da Δίκη<sup>16</sup>, *Justiça*, tornaria a vida na *pólis* completamente impraticável. Esse personagem histórico é apresentado por Heródoto em uma narrativa muito interessante, pois, quando instado por Crespo, acerca de qual dos homens poderia ser mais excelente do que ele, a figura do legislador, indubitavelmente, cede lugar à figura de um poeta não muito entusiasmado com o que seja a vida de acordo com as interpretações do homem cotidiano. Mas expõe com veracidade todo o conteúdo do seu pensamento a respeito do tema.

Com efeito, o diálogo exposto por Heródoto revela uma pedagogia básica e essencial pautada no conceito de τέλος, que é alcançada e sintetizada sem dúvida alguma pelo acúmulo experiencial de boa parte da comunidade grega dos atenienses de que, antes da morte, qualquer tipo de aferição não corresponderá à realidade factual da existência.

Até mesmo o próprio Sólon, em um de seus fragmentos, revela algo que pode ser relacionado à realidade inofismável construída por Heródoto, deixando registrada a seguinte citação: *Não há homem feliz. Todos os mortais de baixo do sol estão mergulhados em canseiras*<sup>17</sup>. Tais versos, no instante em que confirmam o conceito de τέλος, evidenciam a certeza da infelicidade no decorrer da vida, com a convicção de

---

<sup>16</sup> Bem difundida na poesia do poeta Hesíodo, Δίκη (deusa da justiça) era a divindade responsável para estabelecer o equilíbrio do direito no seio da comunidade. Em *Trabalhos e Dias* (vv. 180-280), a relação entre Hesíodo e seu irmão Perses passa, estritamente, pelo viés da justiça.

<sup>17</sup> Citação retirada da obra de Werner Jaeger, *Paidéia* (2003, p. 187), referência ao fragmento 5. (West, de Sólon).

que no fim os homens são infelizes. O poema, além de demonstrar a condição humana, prova por si só a convicção poética e filosófica do legislador/ poeta ateniense.

Considera-se essa digressão sobre o texto herodotiano e sobre a própria obra do legislador/ poeta Sólon útil para ilustrar a maneira como o dito popular a respeito da vida estava presente no cotidiano do homem grego. Não haveria, portanto, nenhuma estranheza pelo fato de uma personagem trágica mencionar logo no início de uma tragédia algo tão reconhecível pelos espectadores no teatro.

Enquanto em Heródoto o ditado sobre a incerteza da felicidade dos homens serve para colorir uma estória que ocorre dentro da narrativa histórica do autor, em *Traquínia*, fazendo parte do falar do personagem em cena, essa mesma incerteza funciona para realçar o sofrimento da personagem, enfatizando, por isso, o discurso trágico inerente ao gênero tragédia. Valendo-se da sua condição de mulher sofredora, Dejanira não parece se importar com o que já foi largamente constatado a partir do experimento universal percebido e legitimado por sua comunidade. A mulher compreende a mensagem da expressão frasal, bem como o ensinamento imposto por meio de sua grande provação. Ao dar a sua interpretação do quão insuportável é sofrimento particular, a mulher de Hércules não teme, em meio às duas possibilidades encerradas no ditado, constatar a certeza de que, mesmo antes do fim de sua existência, o histórico de vida é o suficiente para lhe dar a qualificação de infeliz, contrapondo-se, de certa maneira, ao pensamento consolidado e veiculado no ditado. Apesar do valor universal e pedagógico encontrado no termo λόγος, que inicia a tragédia, Dejanira, antes do findar de sua existência, se posiciona, considerando a circunstância de sua tormenta, sem qualquer temor quanto à certeza da ideia estabelecida na expressão sapiencial. Sem dúvida alguma, existe aqui um tensionamento entre a incontestável certeza de um ditado de cunho universal sapiencial e a certeza comprovada da angústia humana de uma mulher sofrida. A hipótese mais razoável de a personagem de Sófocles ter lançado mão de uma construção intertextual sapiencial, bem logo na sua fala inicial da peça, parece fazer total sentido na perspectiva do que propõe a própria personagem. O fato de Sófocles a construir utilizando um ditado cristalizado e bastante difundido entre os gregos na cidade de Atenas serviria para demonstrar a dimensão mais do que exata do seu trágico estado emocional. Dejanira utiliza o argumento proverbial, antecipando sua conclusão, seu próprio τέλος, pelo sofrimento que já sente. Dessa maneira, ela se opõe a própria necessidade do τέλος, não se direcionando contra as

possibilidades de tristeza e felicidade, mas contra a espera do fim da existência para, no seu caso, a constatação da desgraça. Os argumentos de alegação que defendem o sentimento de dor ainda em vida são estabelecidos a partir dos adjetivos *infeliz* (δυστυχής, ης, ές) e *pesada* (βαρύς, εἶα, ύ), qualificativos que não fazem parte do ditado e que, por isso, pertencem ao enunciado particular do discurso presente no contexto literário interno, o que permite, assim, como está sendo apresentado, o próprio comentário a respeito do ditado. A realidade psicológica experimentada pela personagem se contrapõe ao pensamento coletivo verificado de que, em vida, não cabe qualquer afirmação de felicidade ou infelicidade. Neste sentido, o caráter particular está bem demarcado pela simples presença dos adjetivos já mencionados e pela presença da conjunção adversativa “*mas*” que, no texto grego está representada pela partícula δέ que também pode marcar oposição e contraste, que instaura e reforça a divergência a partir do momento em que a personagem questiona o pensamento corrente. Os fatos demonstrados através da exposição sucessiva da vida da personagem Dejanira, ao seu sentir, são vigorosos para refutar todos os argumentos em contrário, sobretudo, àqueles que concluem que não seja possível atestar que a vida de algum mortal – *bem antes de ao Hades descer* –, tenha sido feliz ou infeliz. Dito de outro modo, a mulher de Hércules faz sentir que, com base no seu histórico particular, não é preciso chegar ao fim da vida para avaliar se foi o não feliz.

Não seria de todo incorreto pensar que o ditado ora tratado assemelha-se, no interior da obra, metaforicamente, à ponta de um novelo de lã que está prestes a ser desenrolado. A peça sofocleana, ao que tudo indica, gravita em torno desta sentença, pois ao longo de todo o enredo, inegavelmente, tal ditado parece estar em todos os momentos em vias de teste com o fim de que se verifique a sua razoabilidade pedagógica, ou seja, se antes do findar da vida alguém de fato pode se dizer totalmente feliz ou infeliz. Contudo, durante o desenrolar desse novelo, vários outros ditados e também muitos provérbios aparecem em *Traquínias*, servindo como elementos que enfatizam o trágico no discurso levando a ação ao seu fim.

Findada a análise do ditado irrefutável do início de *Traquínias* e, com base nele mesmo, construída a análise proposta para o estudo dessas frases sapienciais intertextuais e externas ao próprio discurso trágico, é o momento de direcionar o exame para os potenciais enunciados universais e sapienciais, os provérbios ou ditados, que não possuem a confirmação pelo próprio personagem de que se trata um antigo ditado

de sabedoria, como analisado aqui, ou seja, é o momento de analisar alguns enunciados que não têm a designação de λόγος no texto, mas que potencialmente poderiam ter o estatuto de enunciado sapiencial corrente na Atenas Clássica.



#### 4- ANÁLISE DE ALGUNS DITADOS E PROVÉRBIOS NO DISCURSO TRÁGICO DE *TRAQUÍNIAS*

*Traquínias* é uma obra que traz uma pluralidade de significados, graças ao diferencial próprio da estética da arte. O ponto alto desta tragédia tem o seu foco na produção do trágico e, conseqüentemente, nos efeitos que dele decorrem. O discurso trágico (ou o trágico filosoficamente falando) por si só, sem dúvida alguma, resguarda suas características específicas<sup>18</sup>. Contudo, quando vem reforçado por elementos externos, as ações dramáticas ganham maior proeminência e, por conseguinte, são mais bem assimiladas do ponto de vista da recepção. É preciso, no entanto, – na esteira da elaboração e enunciação discursiva de todos os personagens – estar atento aos desdobramentos provocados pelos elementos que reforçam o discurso trágico. Neste sentido, em particular, entende-se que alguns dos elementos de outra natureza mencionados a pouco consistem nos mais variados tipos de ditados e provérbios que, indiscutivelmente, são tomados como expressões linguísticas caracterizadoras de experiências comprovadas no âmbito universal, e que foram transformadas num tipo peculiar de discurso e introduzidas na construção da peça aqui em análise.

Esses elementos teoricamente de natureza estranha ao discurso trágico, a saber, os ditados e os provérbios, sempre que enunciados na peça, e perceptíveis textualmente em sua caracterização formal, como estudada nos capítulos anteriores, designam ao menos três finalidades determinadas em meio discurso trágico. A primeira e mais expressiva das finalidades é, indubitavelmente, enfatizar o trágico<sup>19</sup>, com o propósito de ressaltar os momentos mais relevantes da tensão trágica no drama. A segunda finalidade está contida no campo da retórica, nas diversas tentativas de persuasão ou de convencimento, validadas por meio das experiências universalmente comprovadas, com o estabelecimento de um discurso estético que visa ao ensinamento dos receptores de seu conteúdo, pois eles se tornam o foco em que o valor didático dos ditados e provérbios se instaura; a terceira finalidade, intimamente relacionada à segunda, tem

---

<sup>18</sup> Com base nas reflexões de Jacqueline de Romilly (2008, p.81-97) As personagens de Sófocles são bem carregadas de um alto grau de complexidade psicológica. Antígona, Édipo e Dejanira são grandes exemplos de alguns dos personagens que se deixam tomar por fortes sentimentos.

<sup>19</sup> Um provérbio ou um ditado é em si um discurso peculiar completo. Em *Traquínias*, esse discurso peculiar inserido no discurso trágico cria outro discurso (e se mistura a ele) que se destina, na sua função maior, – mas não única – a enfatizar o trágico.

como perspectiva fincar um pensamento de sabedoria em meio às partes constitutivas da peça, tornando-a mais ampla e bela. Há assim respectivamente uma função filosófica de ênfase das ações dramáticas, outra retórica, que visa convencer e educar, e ainda outra estética, ligada à beleza da representação trágica.<sup>20</sup>

Tomar um dado culturalmente comum e universal ao imaginário da coletividade da *pólis* ateniense e inseri-lo como parte constituinte e, ao mesmo tempo, auxiliadora para a construção do discurso trágico, de modo a combinar esse dado cultural com um conteúdo trágico da mais alta representação psicológica (o particular presente no que respeita às ações e aos discursos dos personagens), é, sem dúvida, algo que Sófocles faz com maestria. Essa combinação, portanto, forma um todo discursivo repleto de significados. Ao lançar mão dessa junção de conteúdos, o poeta faz os ditados e os provérbios (as expressões intertextuais de sabedoria) tornarem-se parte intrínseca, inseparável do produto trágico.

O ditado que abre o prólogo, por exemplo, como foi visto, por si só, carrega em sua estrutura básica um conteúdo trágico por excelência, mas, como foi enunciado em perspectiva intertextual, enfatiza sobremaneira o sofrimento da personagem Dejanira. O que então está posto no prólogo, ou seja, a combinação desses dois discursos distintos (o primeiro de valor universal e o segundo de caráter particular) compreende todas as finalidades anteriormente mencionadas, tanto do ponto de vista da recepção e entendimento do trágico (ou seja, as ações dramáticas ganham maior proeminência e, por conseguinte, são mais bem assimiladas pelo público-receptor) quanto do ponto de vista formal ou textual. As funções do ditado no início do prólogo sintetizam bem sua finalidade nessa parte da peça, ou seja, enfatizar o trágico, com propósito de ressaltar os momentos mais relevantes da tensão trágica no drama; expressar uma tentativa de persuasão ou de convencimento, validadas por meio de experiências universalmente comprovadas; embelezar o texto esteticamente; e, por fim, fincar um pensamento de sabedoria em meio às partes constitutiva da peça. Sendo assim, Sófocles parece desafiar seu público-receptor para o exercício de compreender a dor de um ser que principia o desespero pela ausência da esperança.

---

<sup>20</sup> A ordem das finalidades aqui apontadas não é rígida, ou seja, não se vincula a ordem propriamente apresentada no texto trágico. O objetivo, portanto, é simplesmente sublinhar a existência e a consecutiva importância dessas finalidades. É preciso também deixar claro que podem existir outras finalidades para além dessas que aqui estão sendo apresentadas.

Ainda tomando como foco, mais uma vez, o primeiro ditado da peça, pode-se dizer que o poeta utiliza uma expressão cotidiana e familiar da sabedoria popular para então potencializar e ampliar a dimensão trágica na percepção do seu espectador, mostrando-lhe na prática da enunciação os efeitos causados pela influência do componente externo de tradição popular. Deste modo, os receptores imediatos da produção sofocleana, inseridos na Atenas clássica do V século a.C., são duplamente atingidos: em primeiro lugar, percebem com nítida clareza as oposições trágicas para além do gênero tragédia, e, em segundo lugar, constataam a pedagogia da sabedoria universal contida no ditado aplicada de modo particular. Não se pode esquecer ainda a beleza estética que torna a mensagem transmitida mais ampla, complexa e completa na estrutura inteira da produção artística (tragédia mais expressões de sabedoria).

Não é sem pretensões que Sófocles lança mão de um número considerável de possíveis ditados e provérbios para composição de sua obra<sup>21</sup>, e o faz sabendo que seriam completamente inteligíveis ao seu público-receptor, pois o conteúdo sapiencial transmitido nessas expressões, certamente, já seria bem difundido antes da primeira encenação da peça ou até mesmo antes do nascimento do poeta. Se assim não fosse, sua audiência (público receptor) teria sérios problemas quanto ao aplicativo desse discurso intertextual.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Fala-se aqui em possíveis porque, sem o contexto de enunciação da Atenas clássica do século V a.C., não há como comprovar se, de fato, tais ditos tinham larga difusão no âmbito do homem grego, excetuando-se o primeiro ditado da obra, uma vez que a própria personagem o define. Contudo, formalmente e de acordo com o aparato teórico desenvolvido para este trabalho todas as passagens levantadas para este capítulo poderiam ser perfeitamente provérbios ou ditados.

<sup>22</sup> Para corroborar com a tese de Fialho (1996) no que se refere aos traços de semelhança entre *Édipo Rei* e *Traquinias*, defende-se aqui o entendimento da existência explícita de outro traço de semelhança que não foi considerado. A parte final do *Édipo Rei* se encerra com as palavras do coro representado pelo corifeu. O que Sófocles traz a baila, no entanto, é a concepção da possibilidade da felicidade ou a ausência dela na trajetória humana. Após todos os desdobramentos dramáticos referentes aos personagens de maior repercussão no *Édipo Rei*, pode-se concluir, portanto, que a possibilidade da felicidade ou a ausência dela não é um dado concreto assegurado aos mortais, tampouco constatável em vida. E com isso não se quer afirmar que o tema central tratado no *Édipo Rei* tem a ver com a felicidade ou a ausência dela, de forma alguma. Em *Traquinias*, a mesma concepção que é vista no final do *Édipo Rei* aparece no prólogo, sendo enunciada pela personagem Dejanira em forma de ditado. Contudo, essa concepção que transcorre ao longo da obra, no sentido de se atestar ou não tal possibilidade, está aberta. Dejanira, por exemplo, inicia sua jornada tomada de uma certeza absoluta em relação ao seu sofrimento e assim permanece até a sua morte. Herácles, por outro lado, passa boa parte da trama alheio ao sofrimento e garboso por suas inúmeras conquistas e trabalhos realizados. Portanto, não parece haver dúvidas de que a discussão da possibilidade da felicidade precede à dramaturgia. Tampouco há dúvidas de que esse era um tema comum e de ampla reflexão nos mais variados círculos político-filosófico e até mesmo na vida cotidiana do ateniense mais simples. Assim sendo, a tese aqui defendida com respeito à familiaridade e conhecimento do público de Sófocles – pelo menos os de Atenas – sobre os provérbios e os ditados parece relevante e alvissareira.

Em *Traquínias*, a enunciação sapiencial parece melhor pontuar para o ouvinte-espectador os momentos de tensão trágica dos personagens ou das partes do drama; a persuasão e tentativas de persuasão ou até mesmo os ensinamentos baseado em experiências plenamente consolidadas. Antes, contudo, entenda-se por enunciação sapiencial o modo como se denomina, nesse trabalho, a enunciação de qualquer personagem que recorre a ditados ou provérbios para melhor qualificar a finalidade do seu discurso.

Quanto ao aspecto mais profundo da recepção – os Atenenses do V século a. C. – é preciso levar em consideração qual seja o viés – dentro do contexto trágico – que tornariam ditados e provérbios expressões linguísticas de sabedoria popular, reconhecíveis como tais à compreensão do público-receptor imediato. Para que se compreenda melhor esse ponto específico, tomar-se-á o conceito de *co-enunciador*, postulado significativo da análise do discurso da linha pragmática. Dominique Maingueneau (1996, p.19) se manifesta da seguinte maneira ao tratar do conceito:

*Visto que a enunciação é pensada como um ritual de princípios de cooperação entre os participantes do processo enunciativo, a instância pertinente em matéria de discurso não será mais o enunciador, mas o par formado pelo locutor e pelo interlocutor, o enunciador e seu co-enunciador..*

*Insiste-se muito desse modo na ideia de que o enunciador constrói seu enunciado em função do que o co-enunciador já disse, mas também em função de hipóteses que ele estrutura sobre as capacidades interpretativas desse último. O trabalho de antecipação, o recurso a estratégias sutis destinadas a controlar, a condicionar o processo interpretativo não são uma dimensão acessória, mas constitutiva do discurso.*

De acordo com a definição do conceito acima exposto, Dominique Maingueneau atribui máxima relevância à ideia de *cooperação* entre os participantes, por compreender que só dessa forma a enunciação pode tornar-se inteligível. Segundo o que é veiculado na propositura, a construção da enunciação se dá pela projeção de certos conhecimentos prévios que o *enunciador* julga que o seu *co-enunciador* possua. Entre o par *enunciador* e *co-enunciador* ou *locutor* e *interlocutor*, precisa, necessariamente, existir uma espécie de pacto, códigos que se combinam, para que a enunciação se estabeleça minimamente adequada e inteligível. Neste sentido, a hipótese apontada e defendida por Maingueneau (1996) encontra o devido respaldo quando sob

investigação estão os efeitos do discurso sapiencial imerso no discurso trágico de *Traquínias*.

Sófocles, autor muito prolífico, ou o *enunciador*<sup>23</sup> – no dizer de Maingueneau – tinha por certo profundo conhecimento do solo pátrio, do efervescente polo cultural em que sua arte era produzida e difundida. Por essa razão, parece prosperar a tese de que as expressões linguísticas de sabedoria popular eram sim compreendidas como tais pelos atenienses do V século a.C. Para ratificar o que fora afirmado anteriormente, na ambiência da enunciação não se tem, portanto, um ditado ou um provérbio que seja por completo desconhecido ou que escape aos sentidos interpretativos do sujeito receptor, tendo em vista que ele (receptor do discurso) é, de certa maneira, também autor do próprio enunciado que lhe é dirigido.

Partindo desta premissa, poderia soar estranho o fato de não haver um aparente ineditismo na elaboração da enunciação, uma vez que o enunciador constrói seu enunciado em função do que o co-enunciador já disse, mas também em função de hipóteses que ele, o enunciador, estrutura sobre as capacidades interpretativas desse último. Então, pensar-se-ia *Traquínias* como obra de monta sofocliana cuja presença do ineditismo não se faz notar, já que se espera conhecimentos mínimos e prévios em relação ao que vai ser abordado no enunciado? De modo algum! O conhecimento prévio do *co-enunciador*, por mais razoável que seja, não anula, em hipótese alguma, a percepção do ineditismo no contexto literário de *Traquínias*. À medida que as expressões linguísticas de sabedoria popular são enunciadas nos seus respectivos contextos, – mesmo quando já conhecidas, difundidas e bastante decodificadas pelos Atenienses do V século a.C. –, elas vão sendo atualizadas, ressignificadas nos seus sentidos, uma vez que atuam com a expressa finalidade de enfatizar o trágico, tornando-se parte desse mesmo discurso.

Nos termos pensados por Maingueneau (1996), já está claro que o *enunciador* sempre espera do *co-enunciador* um conhecimento anterior do que será tratado no ato da enunciação. Assim sendo, o discurso trágico proposto pelo tragediógrafo tem seu ponto de convergência na união com o elemento da tradição popular, proveniente do contexto de enunciação da Atenas Clássica, que, ao ser reproduzido na obra, se mistura

---

<sup>23</sup> A partir do que foi apontado por Maingueneau (1996, p.19) sobre a relação enunciador/co-enunciador ou locutor/ interlocutor, pode-se compreender tragédia como uma grande produção artístico-discursiva, em que o seu autor (enunciador) constrói a enunciação (a própria obra trágica) com a colaboração do seu receptor (co-enunciador).

com um contexto literário em que o mundo mítico tem importância preponderante. Assim, fica comprovada a participação direta do público-receptor ou *co-enunciador*, como agente partícipe para construção do sentido fundamental da peça.

O *ritual*, ao que assim determinou o teórico, é esse postulado que considera essencial à *cooperação entre os participantes do processo enunciativo*, do qual Sófocles se vale. Portanto, a inserção de um discurso do tipo sapiencial em um gênero<sup>24</sup> que possui características próprias tais como as que estão presentes na obra aqui em análise torna o discurso trágico mais vigoroso. Desse modo, o enredo de *Traquínia* apresenta, em meio ao discurso trágico, expressões linguísticas de sabedoria popular, um discurso intertextual formado por ditados e provérbios.

Nas relações cuja finalidade repousa no viés da persuasão, algumas expressões de sabedoria são tomadas como verdadeiros presságios<sup>25</sup>, pois indicam a pretensão da vontade e estabelecem os balizamentos da atuação e construção dos discursos que se seguirão. As expressões de sabedoria popular contidas no prólogo e que serão objeto de investigação em seguida, são exemplos exponenciais do que acima está mencionado.

Uma peça do gênero trágico, conforme desenvolvido no século V a.C., possui partes bem definidas, a saber, Prólogo<sup>26</sup>, Párodo, 1º Episódio, 1º Estásimo, 2º Episódio, 2º Estásimo, 3º Episódio, 3º Estásimo, e assim sucessivamente até chegar ao Êxodo, com a saída do coro e finalização da peça. Tais partes se harmonizam para formar a totalidade do discurso trágico construído pelo autor.

No processo composicional de *Traquínia*, mais precisamente no que diz respeito às suas partes ordenadas, Sófocles se utiliza de um variado repertório de expressões frasais de sabedoria popular para assim preencher quase todas as partes da peça. Essas expressões frasais, que a um só tempo podem ser compreendidas como autênticos ditados ou provérbios, possuem como uma de suas funções – tal qual já foi salientado – a ênfase do trágico inerente ao gênero aqui tratado. A obra, assim, põe em evidência a relevância do discurso sapiencial, já que a maioria das partes ordenadas organiza-se ao redor dessas expressões de pura sabedoria. Para efeito de melhor

---

<sup>24</sup> Desde o filósofo Aristóteles, especificamente no que veicula em sua obra *Poética*, a tragédia grega já recebe algumas características bem peculiares. O fato de suscitar o terror e a piedade e de se apresentar como *mimesis* já lhe assegura uma singularidade que lhe dá o estatuto de gênero literário desde a Antiguidade.

<sup>25</sup> Presságio não no sentido de um acontecimento divino-profético, mas sim uma antecipação do que está prestes a acontecer.

<sup>26</sup> Entre as tragédias gregas supérstites, apenas *Persas*, a mais antiga peça que sobreviveu ao tempo, e *Suplicantes*, não possuem Prólogo, ficando as funções inerentes a essa parte destinados ao Párodo.

compreensão, na sequência do presente capítulo, serão extraídos e analisados os ditados e os provérbios provavelmente de grande repercussão em solo ateniense, introduzidos estrategicamente nas partes desta tragédia sob investigação.

#### 4.1- Os provérbios e os ditados do prólogo.

O *prólogo* (palavra formada pelo prefixo preposicional *pró*, *antes*, associado ao termo *lógos*, *conteúdo*, *enredo*, *história*) é a parte da tragédia que tem o objetivo de encerrar o assunto geral da peça e mencionar dados passados importantes para se entender em que pé a ação a ser desenvolvida se encontra. A maioria das tragédias supérstites contém o *prólogo* como parte primeira da estrutura composicional. As obras da lavra de Sófocles, de igual modo, também se segmentam a partir do *prólogo*. Em *Traquínia*, essa primeira parte foi toda construída não somente para informar o conteúdo do drama, mais também para revelar um sofisticado esquema de mecanismos que se combinam com efeito de exercer determinada função conjunta e específica. Tal função ganha efetiva evidência todas as vezes que os personagens recorrem aos ditados e aos provérbios nas suas respectivas alternância de turnos (ao longo das análises feitas no prólogo, ficará claro a exata função que os ditados e os provérbios exercem especificamente). Agora, serão apresentadas e analisadas as expressões frasais de sabedoria popular contidos nesta parte inicial da peça.

4.1.1- Ditado: *é justo fazer voltar à razão homens livres por meio de conselhos de escravos* (vv. 52-53).

Ao perceber Dejanira desfeita em lágrimas pela tristeza de não saber o paradeiro do marido, a escrava se aproxima para então iniciar um diálogo por meio de uma

expressão de sabedoria, como mero instrumento retórico.<sup>27</sup> A serva não pretende outra coisa senão preparar um ambiente confortável para então introduzir os assuntos que, de fato, deseja comunicar a senhora Dejanira. A escrava servia no palácio de Hércules, na cidade estrangeira de *Tráquis* e, por sua vez, também era testemunha ocular de tudo que acontecia dentro da casa real. Ao mesmo tempo em que estava na condição de escrava, era, por outro lado, uma grande confidente da mulher do herói e espectadora ativa do seu terrível sofrimento. Ao notar o crescente agravo das condições psicológicas de sua senhora, a escrava conjectura uma possibilidade factual de que um dos filhos de Hércules seja enviado a procurar o pai para, assim, pacificar as angústias de sua senhora ou ao menos aliviar o seu desgosto particular.

Contudo, a nova empresa exigirá da serva grande cuidado na elaboração do seu discurso e sabedoria cirúrgica na escolha das palavras. Afinal, propor um alívio imediato baseado em conselhos de uma velha escrava a uma mulher livre – ainda que essa esteja presa às amarras do amor e dos temores desafiadores da perda imaginada –, pode requerer grande articulação retórica e um considerável nível de perícia. Nesse ponto específico, Sófocles joga com dois tipos distintos de escravidão: a primeira é a escravidão no que se refere à condição humana que exclui qualquer possibilidade de autodeterminação, a exemplo, toma-se o caso da personagem Ama que se reconhece na condição de escrava, por meio do adjetivo δουλή (*escrava, servil*) que ela mesma enuncia no ditado. A segunda escravidão é a de ordem psicológica. Nesse tipo específico e, aparentemente de pouca relevância no contexto trágico de *Traquínia*, encaixa-se perfeitamente a personagem Dejanira, que – mesmo ganhando na compreensão da Ama a condição de ἐλεύθερος (*livre, independente, desimpedido, digno de homem livre*), encontra-se escrava, presa às amarras de uma paixão que se sabe incerta. Nesse sentido, a condição de escravidão a que está inserida a personagem Dejanira parece ser muito mais complexa do que a condição da serva Ama, pois muito embora sendo ela uma mulher que desfrute de liberdade física e social, paradoxalmente, tem suas faculdades psicológicas subjugadas.

Porém, antes de proferir palavras à jovem senhora, a escrava se mostra profundamente conhecedora e consciente de pelo menos três grandes condições específicas que lhe são pertinentes: a primeira tem a ver com a sua condição de gênero

---

<sup>27</sup> Na *Arte Retórica* (II, 21), Aristóteles fala dos usos e dos limites da utilização das máximas no âmbito do discurso. Por outro lado, é bom que se diga que o estagirita não faz distinção entre ditado e provérbio. Essa distinção é de natureza moderna.



(é mulher), a segunda, com o caráter social (é escrava) e a terceira reside na própria natureza do discurso, ou seja, na *argumentação pela autoridade*<sup>28</sup>. No que tange à natureza da relação que confere a condição de autoridade aqui mencionada, Dominique Maingueneau (1997) pontua a terminologia da seguinte forma:

*“As correntes \*pragmáticas põem a tónica no facto de o comportamento dos sujeitos em relação a um discurso estar em função da autoridade do seu anunciador, da legitimidade ligada ao estatuto que lhe é reconhecido. O que se chama <<argumentação pela autoridade>> é precisamente uma argumentação em que a validade de uma proposição decorre da autoridade do seu enunciador: <<Parte-se de um fato ‘X disse que P’, baseia-se na ideia de que X (‘que não é um imbecil’) tem boas razões para não se ter enganado ao dizer o que disse, concluindo-se daí acerca da verdade ou da verossimilhança de P>> (Ducrot 1984, p.167). Citado por Maingueneau, (1997, p.15).*

Ao citar Ducrot, Maingeneau lança alguma luz ao entendimento da *argumentação pela autoridade*, dispositivo este que está presente em alguns dos diálogos em *Traquínias*, inclusive nos diálogos da escrava com Dejanira. As relações entre serva e senhora, por mais pacificada que seja, são assimétricas por natureza. O fato de a escrava ter o seu argumento acolhido pela mulher de Hércules confirma a sua autoridade. Embora estando na condição de desigualdade social e submetida às ordens de seus senhores, a serva está completamente livre e desvinculada das amarras do amor. Adiciona isso ao cabedal de experiências acumuladas ao longo da vida e à sua capacidade de oferecer bons conselhos de sabedoria, ela se mostra como a pessoa ideal para ajudar Dejanira por meio de palavras. Essas especificações juntas validam as proposições da escrava e, por conseguinte, transformam o seu discurso numa vigorosa argumentação de autoridade, apesar de sua condição servil.

No entanto, ao mesmo tempo em que a escrava tem autoridade para argumentar sobre o tema, demanda-se dela que o seu discurso seja elaborado com acurada sabedoria, a fim de se não ultrapassar as fronteiras culturais que determinam as estruturas de relação entre senhor e escravo. A partir da apropriação de uma consciência que compreende sobremaneira as contingências social e histórica, a personagem

---

<sup>28</sup> Dominique Maingueneau coloca tal conceito como bem importante para a construção de um discurso de convencimento, em seu livro *Os Termos-Chave da Análise do Discurso* (1997, p.15).

constrói o seu discurso cuidadosamente, levando em conta certas previsibilidades do contrato social que vigem as dinâmicas de poder.

Este fato pode ser facilmente constatado por meio de uma peculiaridade bem pertinente para o todo da enunciação, pois, antes de mencionar o ditado propriamente, a escrava introduz sua fala empregando de imediato a partícula εἰ (*se*). Partícula essa que encabeça uma oração subordinada condicional, indicando qual a condição essencial para concretizar-se a ação que está prevista na oração principal. É importante frisar que essa condicional, que dilui a autoridade do enunciado e enfatiza a condição de escrava no contexto literário, se direciona para o interior da ação de *Traquínias*, fazendo o elo entre o contexto particular da peça e o universal do ditado, em que o termo δοῦλη, escrava, faz menção a qualquer mulher nessa condição, e daí o valor universal e a prova do enunciado ser potencialmente um ditado.

Porém, o seu uso no momento da enunciação pontua o tom exato da prudência da personagem que age sem desconhecer a condição servil que está subjulgada. E, com efeito, ainda assinala qual tenha sido o mecanismo empregado para melhor lidar com as palavras frente à mulher que sobre ela exerce o mando.

νῦν δ', εἰ δίκαιον τοὺς ἐλευθέρους φρενοῦν

γνώμαισι δούλαις, καμὲ χρῆ φράσαι τὸ σόν [...]

*Precisamente, agora, se é justo fazer voltar à razão homens*

*Livres por meio de conselhos<sup>29</sup> de escravas,*

*é preciso que eu indique por palavras o que te diz respeito.*

A expressão de sabedoria enunciada pela escrava indica o aprisionamento psicológico de alguém impossibilidade de agir racionalmente. A frase *Fazer voltar à razão homens livres por meio de conselhos de escravas* evoca o absurdo aparente de um escravo<sup>30</sup> social que, agora, na qualidade de libertador,<sup>31</sup> alforria um homem livre, mas

<sup>29</sup> O termo γνώμη (conselho; sentença de expressão breve; máxima) também pode sintetizar um pensamento de sabedoria, bem como os que surgem a partir do seu radical (γνωμ-). Por exemplo: γνωμόδιον (*sentença curta*), γνωμολογέω (*falar através de máximas ou sintáticas*), γνωμολογία (*expressão por meio de sentenças, estilo sentencioso, coleção de sentenças*). Todos os termos, de igual modo, evocam uma expressão sapiencial. E as duas últimas, curiosamente, mantêm uma estrita afinidade com λόγος. O termo γνώμη, portanto, ao lado de termos como λόγος, μῦθος, παροιμία resguarda valores que se manifestam sob forma sintética de verdadeiros conselhos de sabedoria.

<sup>30</sup> Luciano Canfora, em *O mundo de Atenas* (2015, p.172-179), oferece um quadro amplo acerca de como as correntes filosóficas se posicionavam em torno da situação do homem em condição de escravo.

escravizado psicologicamente, desprovido de bom senso. A partir desse paradoxo, a escrava consegue fazer ecoar o seu plano, uma vez que o ditado utilizado, tal como define Xatara e Succi (2008), está sendo empregado para persuadir Dejanira.

Outro fator importante na análise mais profunda desse ditado repousa sobre o adjetivo neutro δίκαιον (*justo; honesto; que cumpre com os deveres em relação aos deuses e aos homens; correto*), tomado como forma da locução impessoal. Esse adjetivo dentro da estrutura composicional do ditado atua como uma espécie de balança, mediando os termos, δούλος e ἐλεύθερος, que expressam valores de ordem contrária. O termo δίκαιον não só equilibra as relações dos termos em posição inversa, mais também, por um momento, atenua a assimetria social, permitindo que a escrava se aproxime da senhora para então dedicá-la um ditado (λόγος). O fenômeno social da escravidão, indubitavelmente, direcionou o olhar do observador coletivo para a possibilidade de construir um discurso específico, que se pautasse nas experiências da coletividade, colocando na base desse ditado os termos δίκαιον, ἐλεύθερος e δούλος, caros à compreensão Ateniense.

4.1.2- Provérbio: *proveniente de indivíduos sem origem nobre, precisamente, os conselhos caem bem* (vv. 62-63).

No discurso enunciado pela escrava, estão contidos todos os estímulos que faltavam à Dejanira, no que diz respeito a conservar alguma boa expectativa com relação ao marido desaparecido. Após sentir os reflexos da sabedoria nas palavras da serva palaciana, a mulher de Hércules, plenamente convencida, elabora expedientes à semelhança dos quais a tornaram objeto de persuasão, para com rapidez persuadir Hilo acerca do projeto determinado.

Dejanira é alertada sobre a aproximação do filho mais velho ao recinto. Ao pressentir a chegada de Hilo, sem qualquer constrangimento esboçado e sem antes

---

Segundo Canfora, as correntes se dividiam em dois grandes eixos: os que acreditavam que a desigualdade entre os homens era um fenômeno da natureza, e os que pensavam que a desigualdade era um produto meramente histórico.

<sup>31</sup> Aristóteles, em *Política*, logo nos primeiros livros, não só descreve a questão da escravidão, como também se posiciona ao seu respeito. Para o estagirita, de acordo com o que ressoa da sua própria obra, a escravidão é sim um fenômeno da natureza.

mesmo de deixá-lo falar, lança-lhe rapidamente o provérbio, e, só em seguida, o familiariza do plano almejado:

ὦ τέκνον, ὦ παῖ, κάξ ἀγεννήτων ἄρα  
 μῦθοι καλῶς πίπτουσιν· ἦδε γὰρ γυνή  
 δούλη μὲν, εἴρηκεν δ' ἐλεύθερον λόγον [...] <sup>32</sup>

*Ó filho, ó criança, também proveniente de indivíduos sem origem  
 nobre, precisamente, os conselhos caem bem. Esta mulher, escrava,  
 acaba de comunicar palavras de gente livre.*

As palavras ditas pela mãe apresentam todos os argumentos capazes de convencer o filho. À maneira da escrava, estrategicamente, Dejanira segmenta seu discurso em três partes distintas. Na primeira parte, chama a atenção do filho por meio de dois relevantes vocativos, ὦ τέκνον, *ó filho*, e ὦ παῖ, *ó criança*, que direcionam o discurso para o âmbito interno particular dos personagens em cena. Na segunda parte, enuncia o conteúdo universal de sabedoria popular (provérbio) para elogiar o bom conselho proferido pela escrava. Em terceiro, lhe expressa a necessidade de partir em busca do paradeiro do pai, voltando ao particular.

Alguns termos mencionados no discurso da personagem estão intimamente interligados por meio de um curioso jogo de palavras em condições opostas. Essas oposições permeiam o todo da enunciação, servindo como artifício de blindagem, a pretexto de que Hilo não se ponha a desistir dos intentos projetados por sua mãe. Os termos estão dispostos da seguinte maneira:

---

<sup>32</sup> Importante chamar atenção aqui para os termos μῦθοι (nominativo masculino plural de μῦθος) e λόγον (acusativo masculino singular de λόγος). A primeira é parte integrante da estrutura básica do provérbio, a segunda compõe o repertório particular de Dejanira. Em Esopo, μῦθος parece muito mais traduzir a síntese didática de um pensamento pontual e estrito. Enquanto λόγος, ao menos em Homero e *Traquínias* de Sófocles, parece corresponder uma experiência que comunica o universal.

τέκνον ε παῖ	γυνή
μῦθοι	λόγον
δούλη	ἐλεύθερον
μέν	δέ

O discurso particular combinado com a expressão sapiencial de caráter universal transforma-se num discurso mais sólido<sup>33</sup>, em que os termos em situação de oposição – como exposto acima – funcionam para convencer o menino, uma vez que o direcionam para a compreensão de que até mesmo uma escrava é capaz de ações dignas.

Outro termo linguístico importante é a partícula ἄρα<sup>34</sup>, partícula de ênfase, que, presente no discurso, clama pela atenção dos personagens no contexto literário e pela atenção dos receptores no teatro. O termo em destaque apresenta os dois âmbitos de suma importância para compreensão desse tipo de discurso (o proverbial) em meio a outro tipo de discurso (o trágico): o particular e o universal. Os vocativos que fazem referência ao filho de Dejanira direcionam o enunciado para o particular, por ser Hilo um personagem da peça, que está, por isso, inserido no contexto literário. O restante da passagem contém outros elementos que estão além do contexto literário.

A expressão de sabedoria, propriamente, evoca algumas imagens que lhe são bem pertinentes para a função que se pretende no contexto da enunciação. Em primeiro lugar, a presença do adjetivo biforme ἀγέννητος, *não gerado; ainda não nascido; sem origem nobre; que não produz*, (no genitivo masculino plural) se liga à preposição ἐκ para sublinhar a ideia do lugar de origem, daquela que fora a portadora do bom conselho. Em segundo lugar, o modo e o tempo verbal contemplados na expressão formada estão em conformidade com os que são utilizados em *sentenças* ou *máximas*<sup>35</sup> como bem apontou Horta (1978, p.60). Por meio do conteúdo semântico que emana do verbo πίπτω, *cair; cair e ficar estendido no lugar; cair voluntariamente; jogar-se*,

<sup>33</sup> Cf. Regina Rocha. *A Enunciação dos Provérbios*. São Paulo: ANNABLUME, 1995, P. 151.

<sup>34</sup> A partícula enclítica ἄρα indica transição, consequência, explicação, desenvolvimento do que precede.

<sup>35</sup> Mais uma vez, é preciso deixar claro que Horta não faz distinção entre ditado, provérbio, máxima e sentenças ou qualquer que seja a expressão de sabedoria. Nos lembretes sintáticos, onde o assunto é mencionado de forma breve, a helenista não se preocupa com a definição dos termos, a não ser com os aspectos de natureza morfossintática.

*precipitar-se de um lugar; tombar; cair morto; sucumbir; [...]*, todo o enunciado se reveste de metáfora, uma vez que a expressão de sabedoria presente no discurso de Dejanira constrói uma imagem mental (metafórica) de uma roupa que veste bem o corpo. De acordo com o postulado de Lakoff e Johnsen (1993), tem-se um tipo de metáfora em que o ato de cair, entendido como algo bom, se insere no âmbito humano, sendo perceptível modernamente na imagem mencionada da ação de vestir uma boa roupa. Com base nessa teoria, a expressão, *os conselhos caem bem*, forma na mente a ideia que o conselho é uma boa roupa, ou seja, as sábias palavras são roupas que vestem bem o corpo. Nos tempos modernos, é frequente o uso da expressão: *essa roupa cai bem em fulano*, fazendo referência à maneira bem adequada do traje que veste o corpo. Portanto, a expressão de sabedoria em análise trata-se de um possível provérbio que, por meio da carga semântica do verbo πίπτω, cair, sublinha a metáfora. Finalmente, o emprego do provérbio nas palavras de Dejanira, além de ressaltar os surpreendentes bons conselhos advindos da parte de alguém sem origem nobre (uma escrava), tem a explícita função, tal como postulado por Xatara e Succi (2008, p.35), de *persuadir* o filho de Hércules.

#### 4.1.3- Ditado: ... *é preciso dar algum crédito aos rumores* (v.67).

Após as declarações com respeito à atitude positiva da escrava, Dejanira, de forma rápida, manifesta ao filho mais velho o objeto de seu desejo. O menino, de maneira imediata, favoravelmente, se inclina ao anseio de sua mãe e, como já era previsto, toma parte na difícil tarefa de achar o pai. Hilo desconhece a cidade onde porventura seu pai pode ser encontrado. Contudo, ele acumula algumas hipóteses, bem por conta dos mais variados comentários que ouve nas ruas da cidade de *Tráquis* com relação aos possíveis lugares em que o herói possa estar. Apesar de não saber ao certo para qual cidade ir primeiro, Hilo dirige-se à mãe e lhe diz as seguintes palavras:

ἀλλ' οἶδα, μύθοις εἴ τι πιστεύειν χρεών[...]

*Mas eu sei, se é preciso dar algum crédito aos rumores.*

Nas poucas palavras do jovem filho de Héracles dirigidas à mãe, quando o interpela sobre o fato de ser desonroso para ele não saber onde o pai se encontra<sup>36</sup>, segue-se um dialogo alternado de breves palavras (vv. 67-75) em que ficam demonstradas – segundo os boatos que correm em *Tráquis* – algumas relevantes suposições acerca da cidade onde o herói se encontra. Com base no burburinho que corre pela cidade, o menino, de certo modo, diz saber o paradeiro do pai. A pseudo-certeza do menino se sustenta por meio da expressão de sabedoria que ele mesmo enuncia em seu discurso. O ditado, portanto, além reverberar a capacidade produtiva que os homens têm para especular, atesta a importância de avaliar as informações sem fazer julgamento antecipado. Se a intenção no emprego de um dito popular pode ser advertir, tal como também asseguram Xatara e Succi (2008, p. 35), mesmo sem base sólida na realidade, emprega-se o ditado com forma de autoridade coletiva (universal) para, ao menos, garantir a reflexão do interlocutor, no caso concreto, a reflexão de Dejanira.

Outro fator de grande valia tem a ver com a presença do termo  $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  como parte integrante da composição do ditado. Ao tomar  $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  em sentido popular ou até mesmo em tom pejorativo, ao ponto de entendê-lo como boato e, mais extensamente, mentira (guardada as devidas proporções), o seu equivalente então seria *toda mentira tem algum fundo de verdade*, sem qualquer risco de prejudicar a compreensão do que de fato se deseja veicular na língua de partida.

O primeiro provérbio analisado também continha, em sua composição frasal, o termo  $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ <sup>37</sup>, tomado no sentido expresso de *conselho*. No ditado ora em foco, o mesmo termo aparece, porém com sentido de *rumor* e, por extensão, *boato*. Tal ocorrência se dá simplesmente pela mudança do quadro discursivo. No primeiro quadro, exalta-se a boa instrução dada por uma escrava, por isso,  $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$  para designar *conselho*. Agora, a situação do quadro discursivo em questão toma o referido termo para designar uma informação desprovida de fonte segura ou não oficial, mas que não deve ser de todo descartada.

A discussão sobre o termo  $\mu\hat{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ , apesar de profícua, tem seus pontos conflitantes. Maria Helena da Rocha Pereira (2006), com base em Kirk, diz ser muito

---

<sup>36</sup> Cf. *Traquínias*, vv, 65-66.

<sup>37</sup> Maria Helena da Rocha Pereira. *Estudos de História da Cultura Clássica* (I Volume – Cultura Grega), 2006, p. 296-304.

difícil estabelecer a distinção entre *conto popular* e *μῦθος*, tendo em vista que um dos aspectos diz respeito ao caráter *não sério* do primeiro em oposição ao caráter *sério* do segundo. Contudo, é preciso deixar claro que, de Homero à Atenas Clássica, o termo obteve outras compreensões, conforme a necessidade de expressar novas concepções da realidade em novos contextos. O imaginário popular não se preocupa em fazer distinções pontuais entre um e outro caráter, visto que no popular, os conceitos se misturam e ganham configurações muito particularizadas, de forma a veicular a ideia proveniente do coletivo.

4.1.4- Provérbio: *também tarde, o bem agir, quando compreendido, compra vantagem* (vv. 92-93)

Diante dos constantes rumores na cidade com relação ao lugar plausível em que o filho de Zeus tenha se fixado para realizar mais um dos seus trabalhos, o filho mais velho de Hércules se mostra otimista com o que escuta da parte dos cidadãos de *Tráquis*, e bastante determinado com a missão que lhe facultará a possibilidade real de encontrar o pai. Prestes a sair da casa real em direção à Eubéia, cidade de Êurito, ele ouve as seguintes palavras de sua mãe:

χώρει νυν, ὦ παῖ: καὶ γὰρ ὑστέρῳ τό γ' εὔ  
 πράσσειν, ἐπεὶ πύθοιτο, κέρδος ἐμπολῆ [...]  
*Vai agora, meu filho, pois também tarde,  
 o bem agir, quando compreendido,  
 compra vantagem.*

O turno, mais uma vez, volta-se à mãe que, em seu último discurso antes da partida do filho, proferiu-lhe tais palavras. Mais uma vez, o particular e o universal estão presentes na fala da personagem. O particular, por meio do fragmento *χώρει νυν, ὦ παῖ* (tendo como núcleo o vocativo *ὦ παῖ*), conduz o discurso para o centro do contexto literário, por se tratar de uma referência específica ao personagem filho de Hércules. Por outro lado, a presença do universal está configurada no restante da passagem, mais precisamente, na expressão sapiencial que evoca um contexto anterior



ao de enunciação, aquele em que os provérbios e os ditados têm larga difusão na Atenas clássica.

Na oração *o bem agir compra vantagem*, ocorre a personificação do bem agir por meio da evocação de um ato humano, representado pelo verbo ἔμπολάω, *comprar*. Nesse sentido, a ideia da obtenção se dá pela presença do ato perpetrado por uma pessoa que paga um valor determinado por um produto, no caso específico, *vantagem*, que também aparece personificada em produto a ser adquirido. De acordo com o postulado de Lakoff e Johnsen (1993), que diz que a personificação é um tipo de metáfora, pode-se afirmar que Dejanira se expressa por meio de um nítido provérbio, uma vez que a expressão formada contém metáfora. Outro fator que também corrobora com tal assertiva tem a ver com o tempo e o modo do verbo – ἔμπολῃ – (presente do indicativo de ἔμπολάω), pois segundo Horta (1978), o tempo presente e o modo indicativo são usados em sentenças e máximas. Portanto, o provérbio que Dejanira ressalta em seu discurso tem a função de consolar o menino que, tardiamente, decide partir a procura do pai. É interessante frisar ainda que, além da personificação, o próprio ato de comprar aparece de maneira metafórica, uma vez que equivale à ação de *obter*, no caso, *obter vantagem*. A metáfora conceptual que surge na mente é *comprar* é igual a *obter*.

Na continuação da análise, tanto para um entendimento mais aprofundado dos provérbios e ditados já citados do prólogo quanto para aqueles que ainda serão levantados, é importante trazer à baila dois conceitos que permitem compreender melhor as relações entre os personagens em cena e, conseqüentemente, entre os discursos que formulam, com os possíveis provérbios e ditados inseridos neles. Fala-se aqui da hierarquização discursiva e da harmonização sapiencial.

Para falar da estrutura dinâmica que aqui convém chamar hierarquização discursiva, é preciso voltar ao prólogo para, com efeito, perceber que a atuação dos personagens Dejanira, Escrava e Hilo ocorre de maneira sofisticada, de acordo com os respectivos papéis discursivos que cada um deles desempenha em cena. Dejanira é a primeira personagem atuante que entra no espaço cênico, abrindo o espetáculo com seu significativo discurso que, indelevelmente, terá ou não sua validade confirmada em torno da trama trágica ao final da peça. Em seguida, é a escrava quem entra no recinto cenográfico para também proferir palavras carregadas de um explícito teor exortativo de cunho persuasivo. Por último, o filho mais velho de Héracles, de igual modo, ingressa

no ambiente da cena e, em momento oportuno, expressa suas percepções acerca do assunto em questão, valendo-se de um discurso com palavras muito bem elaboradas.

O aspecto de semelhança presente nos três distintos discursos tem sua maior convergência no fato de que todos os personagens, cada qual ao seu modo, a partir do desejo que a escrava deflagrou em Dejanira, se mostram inclinados para o mesmo propósito, ou seja, saber e conhecer os lugares pelos quais Hércules passou, bem como a região determinada onde ele possa ser encontrado. Por fim, as duas personagens mais experientes, as duas mulheres atuantes em cena, estão empenhadas, especificamente, no sentido de encorajar Hilo, o personagem mais novo, a procurar o herói.

O ponto de partida que culmina na saída do filho em direção ao paradeiro incerto do pai opera por meio de um mecanismo muito dinâmico que se destina convencer o menino para a causa pretendida. A constituição desse mecanismo peculiar leva em conta as formas de persuasão que contribuem para o forjamento de uma organização discursiva bem elaborada, que se apresenta de maneira hierarquizada, ou seja, à medida que os personagens implicados no enredo da trama são expostos aos mais diferentes discursos e, por conseguinte, a eles se submetem, visto que são levados a reconhecer como um argumento mais forte ou mais relevante<sup>38</sup>, nesta quadra, se há a condição essencial de hierarquização discursiva, onde o discurso mais forte ou mais relevante subjuga os demais discursos.

Dejanira, na qualidade de esposa, é quem por certo mais sofre com a ausência permanente do marido, pois além de não saber as reais motivações de sua grande demora, tampouco, saberia como reencontrá-lo. A escrava, serviçal do palácio real e companheira inseparável da heroína, carrega uma vivência muito experimentada que Dejanira, mulher livre, parece não possuir. O jovem Hilo, na qualidade de filho, é quem menos acumula experiências, pois se trata de um jovem ainda pouco experimentado e, entre os personagens, é o mais novo em dias. Esses são os três personagens com suas

---

<sup>38</sup> A comédia *As Nuvens*, de Aristófanes, aborda com certa clareza a capacidade que um discurso bem elaborado tem de subjugar quem quer que seja. No contexto dessa mesma obra, o personagem Fídipedes, filho de um homem rico, depois de dilapidar os recursos financeiros do pai com corridas de cavalos, é encaminhado ao Pensatório – escola do grande filósofo Sócrates – a fim de receber técnicas apropriadas que o livrassem das dívidas auferidas nas suas apostas. No Pensatório, o filho de Estrepsíades, toma conhecimento acerca do discurso justo e do discurso injusto, e, por conseguinte, aprende a elaborar discursos (injustos) de caráter persuasivo. O discurso injusto tem como objetivo submeter, subjugar o interlocutor imediato ao que se pretende. O efeito desse discurso em *As Nuvens* é tão vigoroso que *Fídipedes* convence o seu próprio pai de que ele deveria tomar uma surra. Situação completamente impensável na Grécia dos tempos do comediógrafo Aristófanes. Para convencer, o discurso precisa ser vigoroso.

respectivas vivências e particularidades, mas que estão comprometidos numa só empresa.

A hierarquização discursiva, propriamente, acontece da seguinte forma: a escrava percebe o dilema da senhora Dejanira e, num determinado ponto da interação verbal, oferece-lhe conselhos de sabedoria, de acordo com a sua experiência acumulada. Dejanira consente ouvir as recomendações da escrava, pois o conselho demonstrado de fazer suscitar em um dos filhos o desejo de localizar o pai pareceu-lhe, portanto, uma alternativa bem razoável. Em seguida, ao deparar-se com o filho mais velho, Dejanira o participa sobre os aspectos conversados com a escrava, bem como o propósito pretendido resultante do diálogo. Após exposto às palavras de sua mãe, Hilo imediatamente reconhece a necessidade de honrar o que fora apregoado no discurso, sem ao menos ter alguma certeza concreta do paradeiro do pai. Convencido do desejo da mãe e prestes a realizá-lo, o menino pronuncia palavras confortantes ao coração da mãe. Logo depois da fala do menino, Dejanira retoma o turno para então enaltecer e ratificar a atitude corajosa do filho.

Não há dúvida alguma que os três personagens atuantes se valeram de expressões de sabedoria popular, ou simplesmente ditados e provérbios, para melhor qualificar o conteúdo e a intenção dos seus respectivos discursos. Tais construções funcionam para estabelecer elos entre os personagens em que ocorre a hierarquização discursiva.

A hierarquização discursiva configurada no *prólogo* de *Traquínia* se realiza de maneira simétrica, por meio da interação discursiva. Isso acontece todas as vezes que um personagem, por ser mais experiente, faz do seu discurso um verdadeiro argumento de autoridade para convencer plenamente o outro personagem menos experiente, e o menos experiente, por conseguinte, convence o personagem desprovido de experiência e assim se sucede. À guisa de exemplo, o caso de hierarquia entre os personagens se dá da seguinte forma: a escrava convence Dejanira; Dejanira convence Hilo e Hilo se dá por convencido.

Hierarquização discursiva é então essa capacidade ordenada de estabelecer, por meio das mais variadas estratégias de persuasão ou de convencimento, a subordinação de tantos discursos a um discurso maior, superior, central que contemple uma única finalidade específica. É na verdade um projeto discursivo que se orienta com base nos

argumentos de autoridade<sup>39</sup> dos personagens que fazem uso da palavra no momento da enunciação.

A escrava, apesar de sua condição social, tem na sua experiência de vida e no seu distanciamento – pois não possui vínculo parental com qualquer dos membros da casa real –, o seu melhor e mais vigoroso argumento de autoridade. Dejanira, por outro lado, senhora e mulher livre, ainda que aparentemente esteja em melhor condição social, se encontra totalmente fragilizada e sem condições emocionais para pensar em uma possível solução, já que está dominada por um sentimento amoroso que pode não se realizar. Refém de sua própria desarmonia psicológica, a finalidade do discurso da escrava tornar-se a finalidade objetiva do discurso da livre senhoria. Já Dejanira, na sua própria condição de mãe, tem ao seu lado um fator que lhe faculta uma autoridade natural, de modo que somada às sábias palavras da escrava, o seu discurso ganha mais força, fazendo-se um argumento de autoridade mais sólido, pronto para conduzir o filho à finalidade objetiva. O jovem filho de Hércules acolhe o projeto de sua mãe, visto que não lhe resta qualquer hipótese em contrário, pois a força dos seus argumentos é convincente o bastante para impedir uma atitude divergente. Assim, deste modo, é que os discursos se organizam, se ordenam e se hierarquizam para, com bom êxito, chegar ao objetivo central exposto no *prólogo*.

Quanto à harmonização sapiencial<sup>40</sup>, outro conceito trazido para a presente análise, pode-se dizer que se trata de um grande e estratégico mecanismo de persuasão, que, além de deixar patente o importante caso de hierarquização discursiva, traz à luz outro caso bastante pertinente para âmbito dos discursos, que, na verdade, é apenas o desdobramento constitutivo do primeiro caso investigado. Desse modo, o conceito de harmonização sapiencial está posto para ser utilizado em estreita relação com a hierarquização discursiva.

---

<sup>39</sup> Em *Traquinias*, ao menos no prólogo, o convencimento opera-se a partir do discurso de autoridade; ou seja, a personagem escrava é muito mais velha do que a sua senhora e bem mais dotada de experiências. Por outro lado, a mulher livre percebe nas palavras da velha escrava algo que evoca conhecimentos de mundo, uma experiência que a baliza para dizer o que diz, mesmo estando na condição de escrava. Hilo, por seu turno, o personagem mais novo, acata a proposta da mãe que antes acatara a proposta da escrava. Note-se que o vigor discursivo para persuasão opera-se do mais velho para o mais novo. Na obra sofocleana aqui em análise, o acúmulo das experiências vividas torna-se um forte argumento de autoridade para persuadir ou convencer dos argumentos em contrário.

<sup>40</sup> Esse termo foi desenvolvido pela necessidade expressa de nomear uma ocorrência significativa presente na dinâmica dos discursos. Harmonização Sapiencial, portanto, ocorre todas as vezes que um locutor se dirige ao seu interlocutor por meio de ditados e provérbios e, este, de igual modo, responde por meio dos mesmos expedientes.

Em tese, para melhor entendimento da harmonização sapiencial, existe uma compreensão nítida de transparecer ao público-receptor que os discursos proferidos, norteados por essas expressões de sabedoria popular de cunho sapiencial, são completamente inteligíveis aos personagens e ao próprio público-receptor da mensagem cênica, mesmo nos casos em que são flagrantes as diversas tentativas de persuasão. Deste modo, iniciar ou terminar uma comunicação oral em que se faz perceber a presença de uma expressão de sabedoria, não importando qual seja o momento da enunciação, seu objetivo ou endereçamento é, antes de tudo, de certo modo, conhecer a quem se destina a mensagem<sup>41</sup> e a finalidade pela qual se direciona a mensagem, tanto na esfera do contexto literário de *Traquínias*, quanto na esfera do contexto de enunciação do autor e do receptor desse mesmo discurso, ou seja, a Atenas do V. século a.C.

O *prólogo*, como já foi dito anteriormente, faz referência aos acontecimentos que estão fora da ação, com o propósito de esclarecer as finalidades dos eventos que irão ser expostos em cena. Esta primeira parte da obra inicia-se com um longo discurso da personagem Dejanira (vv.1-48) e, em seguida, pela alternância discursiva de mais dois outros personagens, com foco em demonstrar as ações que se seguiram. A causa em tela propõe-se desvendar o verdadeiro paradeiro de Hércules e a origem de sua demora. O desejo de encontrar o herói transforma-se no objetivo geral dos membros da casa, a partir de um pressuposto muito bem fundamentado<sup>42</sup> que já fora analisado. Para bem melhor demonstrar como esse caso se desenvolve, segue-se uma sequência de exemplos em que nas partes dos discursos são mencionados ditados e provérbios: *É justo fazer voltar à razão homens livres por meio de conselho de escravas...* (vv,53-54). O ditado faz referência à escrava, quando tenta se aproximar de Dejanira para lhe ofertar conselhos. Uma vez acatado as boas recomendações da serva, seguidamente, a mulher de Hércules diz ao seu filho que vem chegando ao recinto: *Provenientes de indivíduo de baixo nascimento, precisamente, os conselhos caem bem...* (vv,61-62), fazendo referência ao surpreendente conselho advindo de alguém em situação desfavorável. Após acolher o plano pretendido de encontrar o próprio pai, Hilo responde à mãe da seguinte maneira: *Convém dar algum crédito aos rumores...* (v,67), fazendo referência às notícias que circulavam na cidade acerca do paradeiro do herói. Por

---

<sup>41</sup> Dominique Maingueneau, (1996, p.19).

<sup>42</sup> O pressuposto faz referência à hierarquização discursiva, que se utiliza do conceito de argumentação pela autoridade. Cf. Dominique Maingueneau, (1997, p.15).

último, Dejanira retoma o turno<sup>43</sup> e, em resposta ao filho, lhe dirige o seguinte provérbio: *Também tarde, o bem agir, quando compreendido, compra vantagem...* (vv, 91-92), fortalecendo a boa decisão tomada pelo jovem Hilo.

É interessante observar que os personagens em atuação iniciam ou terminam suas intervenções orais com ditados ou com provérbios, ou então deixam tais construções registradas no desenrolar de suas falas. Tal fato não é algo que parece correr na esteira do acaso, tampouco é despropositada a utilização desse recurso. Ao tratar do emprego do provérbio no âmbito do discurso, Regina Rocha (1996, p.150)<sup>44</sup> argumenta que:

*Ao empregar o provérbio em discurso, o locutor tem sempre a intenção de atingir um alvo preciso. Contudo, a natureza genérica, atributiva, do provérbio dá origem a uma dubiedade em termos de referência a alvos específicos, o que é aliás vantajoso para ambos os parceiros do ato de fala, já que permite ao alocutário todo jogo do “dizer e do não dizer” (para lembrar Ducrot), e também do ouvir sem escutar ou receber sem receber, da parte do alocutário.*

O argumento defendido por Rocha (1996) é alentador no sentido de que, ao empregar um provérbio, *o locutor tem sempre a intenção de atingir um alvo preciso*. O *alvo* referido no *prólogo*, portanto, é dar ciência aos participantes do discurso da necessidade de Hércules ser encontrado. Quanto ao que Rocha chama de *dubiedade em termos de referência a alvos específicos*, no caso particular de *Traquínias*, não se nota tal ocorrência quando ditados e provérbios são enunciados. Pelo contrário, ao menos com os exemplos demonstrados no *prólogo*, todos os participantes convergem para o mesmo propósito específico.

Sendo assim, para convergir ou divergir, (no caso em análise há convergência) o locutor e o interlocutor (ou alocutário no dizer de Rocha, 1996) lançam mão de expressões de sabedoria popular, não só para atingir um *alvo preciso* (Rocha, 1996), mais também para equilibrar harmonicamente as forças do discurso e asseverar a

---

<sup>43</sup> Segundo o dicionário de análise do discurso (2014, p.448), o turno de fala é a contribuição de um locutor dada em um certo momento da conversação; essa noção equivale, então, àquilo que, no teatro, se denomina de tréplica. Os turnos de fala de diferentes locutores se encadeiam segundo um sistema de alternância. Em análise conversacional, o turno de fala constitui a unidade essencial da organização das produções orais dialogadas.

<sup>44</sup> ROCHA, Regina. *A Enunciação dos Provérbios*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

compreensão do que a eles está sendo solicitado na ocasião da enunciação. Os exemplos mencionados comprovam com bastante eficácia o funcionamento do caso denominado harmonização Sapiencial, visto que a cada evocação de um ditado ou provérbio por parte do interlocutor, tem na tréplica<sup>45</sup> do interlocutor a menção de um ou de outro termo.

Se, na hierarquização discursiva a força da persuasão está marcada no argumento pela autoridade e reforçada pelas expressões de sabedoria, na harmonização sapiencial, entretanto – por mais que fiquem evidentes os mecanismos para persuasão ou para submissão dos discursos –, os interlocutores compreendem os anseios dos seus respectivos locutores e, na mesma proporção, respondem por meio de equivalência discursiva, ou seja, à medida que um locutor x interpela um interlocutor y, fazendo do ditado ou do provérbio o argumento central por onde o discurso passa, o interlocutor y responde ao locutor x também com emprego de expressão de sabedoria.

Por fim, o fenômeno Harmonização Sapiencial sugere três ideias interessantes: 1) os ditados e os provérbios eram altamente produtivos e compreendidos ao seu tempo; 2) eles eram usados com muita frequência, nos mais variados contextos; 3) tais expressões de sabedoria eram parte integrante da vida cotidiana da Atenas do V século a. C.

#### 4.2- O provérbio do párodo.

Antes de iniciar a investigação da possível ocorrência de expressão de sabedoria popular no párodo, e, em seguida, passar aos comentários, convém lembrar que o párodo (do grego *párodos*, formado pelo prefixo preposicional *pará*, que significa *ao lado, lado a lado*, associado ao termo *hodós*, *caminho*) é a parte da tragédia em que o coro entra em cena pelas entradas laterais do teatro denominados *párodoi*, o que evidencia que o párodo é, ao mesmo tempo, tanto uma parte da tragédia quanto uma parte do teatro. Essa parte na tragédia *Traquínias* possui apenas um possível provérbio, sendo importante frisar o valor de uma expressão sapiencial mencionada pelo coro, uma

---

<sup>45</sup> Cf. Dicionário de Análise do discurso de Maingueneau (2014, p.488).

vez que uma das funções desse verdadeiro personagem<sup>46</sup> é aconselhar os personagens atuantes. O coro nunca age entre eles, pois se encontra em um espaço diferente dos atores no teatro, mais precisamente, na orquestra. Após tais considerações, agora, dar-se-á a análise propriamente dita do provérbio em pauta.

4.2.1- Provérbio: *...a noite variada não permanece para os mortais, nem os males, nem a riqueza, mas, de repente, isso parte, e a outro chega o momento de alegrar-se e privar-se* (vv. 132-136).

Após os recentes acontecimentos que culminaram com a partida do jovem filho de Hércules para a Eubeia, cidade de Êurito, Dejanira se mantém fixa no palácio real, conjecturando sobre o longo período de ausência do marido e aguardando novas notícias da parte do filho que saiu em busca do pai. Nesse momento em diante, o coro, formado por um grupo de mulheres da cidade de *Tráquis*, as traquínicas<sup>47</sup>, na qualidade de personagem, põe o discurso em movimento. O coro dirige-se à mulher de herói e, nas palavras finais, deixa-lhe uma reflexão sabedoria:

μένει γὰρ οὐτ' αἰόλα  
 νῦξ βροτοῖσιν οὔτε κῆρες οὔτε πλοῦτος,  
 ἀλλ' ἄφαρ βέβακε, τῷ δ' ἐπέρχεται  
 χαίρειν τε καὶ στέρεσθαι.  
 ἄ καὶ σὲ τὰν ἄνασσαν ἐλπίσιν λέγω  
 τάδ' αἰὲν ἴσχειν [...]

*Com efeito, a noite variada não permanece para os mortais,  
 nem os males, nem a riqueza,  
 mas, de repente, isso parte, e a outro chega o momento  
 de alegrar-se e privar-se.  
 Essas são as coisas que a ti, com esperança, digo,*

<sup>46</sup> Cf. *Poética*, 1456 a 25-26.

<sup>47</sup> O nome Traquínicas procede justamente do conjunto de mulheres da cidade de Tráquis que, além de constituir o *coro*, dá nome à obra sofocleana.



*para que tu, querida rainha, sempre as tenha.*

Alguns elementos contidos na referida citação são de extrema relevância para mais uma vez comprovar a possível existência de um enunciado do tipo proverbial. O riquíssimo vocabulário exibido com tamanha pertinência contribui fortemente para o fato de ser esse mais um provérbio. Levando em conta os aspectos semânticos de alguns termos da frase, nota-se de início a presença do verbo μένω na 3ª pessoa do singular do presente<sup>48</sup>, termo que abre a referida citação e que apresenta, em seu campo de significados, as seguintes acepções: *permanecer, esperar, manter-se, ser constante, aguardar, resistir, habitar*. O conteúdo semântico demonstrado aponta de um modo geral para a ideia de uma ação que se volta para um ato em movimento, anulando-o, o que dá ao provérbio um caráter, ao mesmo tempo, de permanência (nada muda) e de transição (outros vão experimentar tais coisas imutáveis). O verbo por si só não traz a ideia de movimento, uma vez que seu conteúdo semântico indica conteúdo estático, seja de alguém ou de alguma coisa, mas o provérbio, como um todo em meio à totalidade do discurso, indica transitividade, e, de acordo com a expressão formada, quaisquer das acepções apresentadas no campo semântico de μένω se relacionam de modo direto com a coisa que sempre é, ou seja, o tempo presente. A forma μένει sinaliza para uma espécie de transição da qual nenhum mortal pode escapar, quando se trata da não permanência de alguma coisa.

A oração *a noite variada não permanece para os mortais, nem os males, nem a riqueza*, personifica a noite<sup>49</sup>, os males e a riqueza por meio da evocação de uma ação humana, representada pelo fragmento *não permanecer*. A ideia da não permanência se dá pela presença do ato instaurado por uma pessoa que não pode se colocar a espera de alguém ou de alguma coisa. No trecho *mas, de repente, isso parte*, personificam a noite, os males e a riqueza por meio da evocação de uma ação humana, representada pelo verbo *partir* (βαίνω). Nesse sentido, a ideia da transição acontece com base na ação de uma pessoa que está indo embora. Portanto, com base em Lakoff e Johnsen (1993) e Horta (1978), a expressão de sabedoria em análise é um provérbio, uma vez

<sup>48</sup> Vale aqui lembrar mais uma vez dos dizeres de Horta (1978, p. 160) sobre o tempo presente ser propício aspectualmente à criação de máximas de valor duradouro.

<sup>49</sup> Fazendo uso da teoria desenvolvida por Lakoff e Johnsen, a metáfora conceptual (conceito inteligível) subjacente ao emprego dessa personificação seria *a noite é uma pessoa*.

que, na investigação do seu conteúdo, percebeu-se a metáfora através da personificação, bem como os respectivos verbos no tempo presente e no modo indicativo.

Lançar mão de um pensamento de sabedoria, que, dentro de um enunciado maior, traz consigo o sentido de que tudo absolutamente passa – logo tudo está em movimento –, não é sem propósito, visto que a fugacidade da vida já era objeto de muitas elucubrações entre os poetas e os filósofos da Grécia Antiga. A tensão trágica, no entanto, se aprofunda na medida em que o construto se amplia pela presença de vários elementos: *a noite variada, os males, a riqueza, alegria e privação*. Tudo é transitório, permanecendo tal situação. Esse é o jogo muito bem construído pelo possível provérbio utilizado intertextualmente por Sófocles.

É interessante frisar que este enunciado até o ponto final é praticamente um provérbio puro, ou seja, sem a presença do contexto literário particular, que se mostrará presente apenas na última frase. Não causa espanto constatar que tal construção seja possível no contexto literário de *Traquínias*, ainda mais se tal enunciação é expressada pelo coro, com sua função didática e moralizante em resposta às ações que se desenvolvem em cena, no espaço do *proskénion*.

#### 4.3- Os provérbios e o ditado do episódio I.

As partes da tragédia denominadas *episódios* se destinam aos diálogos entre os personagens, que ocorrem, primeiramente, logo após a entrada do coro no *párodos* e, posteriormente, após os *estásimos*, partes também destinadas ao coro, quando o mesmo se encontra já estagnado na orquestra (o termo grego *στάσιμος* significa *parado, estagnado*, e é cognato ao verbo *ἵστημι, pôr, colocar*). A palavra vem do grego *epeisódios*, termo formado pelos prefixos preposicionais *epí, depois, sobre, e eis, para*, associado ao termo *hodós, caminho*, o que dá o sentido etimológico de *depois do caminho para*, ou seja, *depois da entrada* (do coro obviamente). Assim, essa parte da tragédia é onde, sobretudo, acontece a vívida representação de interação entre as pessoas por meio dos personagens da peça.

O primeiro episódio de *Traquínias* é o maior de todos em tamanho, pois sua extensão compreende os versos 141 a 496. O desenrolar das ações acontece de maneira

sucessiva, a partir da alternância discursiva de novos personagens que serão postos no centro do palco, como objetivo de movimentar, trazendo fatos novos a respeito de Hércules. Na primeira parte do episódio, transcorre um longo discurso da personagem Dejanira, onde ela mesma faz uma profunda avaliação da sua própria perplexidade, tendo em vista a sua angústia crescente sem a companhia do marido. Após seu pronunciamento, por intermédio do coro, a mulher do herói toma conhecimento da chegada de um velho mensageiro, portador de boas novas acerca do marido. Em seguida, chega-lhe a presença, Licas, arauto oficial, acompanhado de grande comitiva.

4.3.1- Provérbio: ... *igualmente, é possível aos bons examinadores temer pela sorte do homem que tem bom êxito, para que ele não caia alguma vez em desgraça* (vv, 296-267).

Na alternância discursiva entre Dejanira, Coro e o velho Mensageiro, Dejanira fica sabendo que o marido está vivo. Na segunda alternância discursiva, em que o arauto oficial fala, a mulher tem a confirmação do fato apresentado. O discurso de Licas, referindo-se aos acontecimentos que mantiveram Hércules por um longo tempo afastado de casa, pareceu bastante convincente aos ouvidas de Dejanira. No entanto, a presença de um grupo de cativas, entre elas uma jovem *de olhar e porte resplandecente*<sup>50</sup>, causa-lhe estranheza. As palavras de Licas trazem algum alento aos anseios da esposa angustiada, que por muito tempo aguardara por este dia, e tal manifestação se faz sentir por meio do provérbio aludido:

ὅμως δ' ἔνεστι τοῖσιν εὖ σκοπομένοις  
ταρβεῖν τὸν εὖ πράσσοντα, μὴ σφαλῆ ποτε [...]

*igualmente, é possível, aos bons examinadores,  
temer pela sorte do homem que tem bom êxito, para que ele não caia alguma  
vez em desgraça.*

---

<sup>50</sup> Cf. v. 279, da tradução de Fialho.

As notícias chegadas de Êubeia são acolhidas com alegria por Dejanira. Em seu discurso ao coro, ao mesmo tempo em que deixa transparecer a alegria pela qual está sendo tomada, mantém-se cautelosa com os novos fatos. A expressão de sabedoria que evoca de suas palavras indica o quão resguardado está o seu pensamento, pois sua experiência particular com a felicidade lhe dá o bom testemunho de que nada permanece para sempre, e que o homem não pode deixar-se dominar pela altivez. A sabedoria empregada em forma de provérbio tem como finalidade advertir o quanto é precipitado alguém concluir-se feliz, chegar ao fim da existência.

Na frase em questão, consta o verbo σφάλλω, *escorregar, cair ao chão*, que, ao fazer menção à ação de cair em desgraça, determina a metáfora por meio de uma ação que seria absurda se pensada de maneira literal. Na análise de metáfora proposta por Lakoff e Johnsen, ter-se-ia aqui uma metáfora conceptual de ação que diria que o ato de escorregar ou cair ao chão é a própria ação ficar em desgraça. Mais uma vez, o tempo e o modo do verbo (ἔνεμι) estão de acordo com o postulado de Horta sobre o uso do presente para expressar construções de sabedoria. Portanto, a expressão formada é um possível provérbio de larga difusão na Atenas clássica.

4.3.2- Ditado: *ao (homem) livre, é própria desonra ser chamado mentiroso* (vv, 453-454).

Na segunda parte do *episódio*, as ações ganham mais movimentos com a chegada de mais novos fatos. Após dar uma versão falsificada dos eventos que se passaram com Hércules na cidade de Êubeia, Licas conduz as cativas para dentro do palácio com o consentimento da mulher do herói. Dejanira mais uma vez o interpela, a fim de mais detalhas sobre a origem da bela jovem que aportou à casa real. As ações vão ficando cada vez mais tensas, à medida que novos fatos são revelados em cena.

O velho mensageiro retorna à cena para então, mais uma vez – agora de modo negativo – comunicar a Dejanira que Licas faltou com a verdade, quando falou sobre os eventos que retardaram a chegada Hércules. Com efeito, narrou-lhe os verdadeiros fatos que se deram com o herói na cidade de Êubeia, bem como o real motivo da jovem escrava em sua casa.

Em face da segunda parte do relato do velho mensageiro, contrapondo-se ao que dissera o arauto em seu relato, o terceiro momento do episódio será marcado pela interação discurso entre o velho mensageiro e Dejanira, mensageiro e Licas e, mais profundamente, entre Dejanira e Licas. Na primeira interação, o mensageiro diz os verdadeiros fatos acontecidos em Êubeia e a paixão de Hércules pela jovem escrava. Na segunda interação, o mensageiro refuta com veemência o que fora dito pelo arauto à Dejanira. Por último, Depois de ficar sabendo que a jovem escrava trazida ao palácio é Íole, símbolo da infidelidade conjugal de Hércules, Dejanira dirige o seu discurso ao relutante Licas e, por meio de um artifício específico, diz-lhe a seguinte coisa:

ἀλλ' εἰπὲ πᾶν τᾶληθές· ὡς ἐλευθέρῳ

ψευδεῖ καλεῖσθαι κῆρ πρόσεστιν οὐ καλή [...]

*Mas então, diz toda verdade: ao menos para o homem livre,  
é própria desonra ser chamado mentiroso.*

Os versos acima destacados fazem referência à tentativa de fazer Licas falar a qualquer custo. O ditado enunciado no discurso de Dejanira tem como objetivo persuadir o arauto, por meio da oposição dos termos ἐλεύτερος e ψευδής. Ao opor um termo ao outro, a mensagem que se faz ecoar no processo da enunciação do contexto literário é a ideia de que quem falta com a verdade, mesmo que esteja fisicamente em liberdade, torna-se escravo da própria mentira que profere. De acordo com a sabedoria popular, um δοῦλος, *escravo*, pode ser chamado mentiroso por causa da sua condição de ente subjugado. O ἐλεύθερος, *homem livre*, contrariamente, quando assim tratado, torna-se semelhança a um escravo. Neste sentido, implicitamente, a sabedoria então sugere que homem livre se caracteriza pela ἀλήθεια, *verdade*, que parece própria da sua condição, ao passo que o escravo está marcado pela condição de mentiroso que lhe foi imputada. Por meio desse jogo de palavras em situação de oposição que constrói o ditado, Dejanira obtém toda verdade da parte de Licas.

Por mais complexo e interessante que seja o jogo de palavras sofocleano, não há nada na construção do enunciado que evoque uma imagem externa estranha ao contexto literário, daí o fato de não haver metáfora. Portanto, a passagem selecionada foi classificada como possuindo um possível ditado, que provavelmente era bem difundido na cidade de Atenas do século V a.C.

#### 4.3.3- Provérbio: ... *convém lançar presentes em troca de presentes*. (vv,493-494)

Depois de Licas ter confessado que Hércules se deixou vencer pelo amor da jovem Íole e que a mesma agora se encontra em sua casa, Dejanira resolve agir, a fim de evitar por completo a perda anunciada do marido. A mulher diz pretender agir sem suscitar reprovações de ordem divina<sup>51</sup>, e deixa claro que retribuirá pelos presentes recebidos em forma de notícia trágica. Prestes a regressar para junto de Hércules, Licas ouve as últimas palavras de heroína e, dela, recebe o presente que deverá entregar ao herói.

τ' ἀντὶ δῶρων δῶρα χρῆ προσαρμόσαι,  
καὶ ταῦτ' ἄγῃς [...]

...*Convém lançar presentes em troca de presentes.*  
*E essas coisas levarás.*

A expressão de sabedoria que Dejanira diz ao emissário de Hércules faz ecoar a importância da reciprocidade diante do bem “recebido”, embora somente no segundo episódio fique claro quem seja o receptor do presente que a mulher pretende retribuir. A composição linguística *convém lançar presentes* traz o verbo de movimento προσαρμόττω, *lançar*, que, se entendido de maneira literal, causará problemas na compreensão do enunciado. Nesse sentido, a ideia da retribuição da coisa dada se faz pela presença do ato praticado por um guerreiro que arremessa sua lança em direção ao seu alvo ou o atleta que arremessa o seu disco em competições esportivas. De acordo com a teoria da metáfora conceptual de Lakoff e Johnsen (1993) há aqui uma metáfora de ação em que o ato de lançar equivale à ação de dar, conceder. Combinado com o postulado de Xatara e Succi (2008), em que as autoras afirmam que a diferença entre provérbio e ditado reside na presença de metáfora no primeiro e ausência dela no segundo, a expressão em análise é um possível provérbio. E, mais uma vez, como se pode perceber, há a predominância do tempo presente, com seu aspecto determinativo de enunciados de sabedoria popular.

---

<sup>51</sup> vv, 490-493.

#### 4.4- O ditado e o provérbio do episódio II.

Em mais um dos seus longos discursos, dessa vez constante no episódio II, Dejanira deixa evidente a sua insegurança quanto à possibilidade factual de perder o amor do marido para uma mulher de beleza e juventude invejáveis. A personagem se direciona ao coro das mulheres *traquínias* para com elas partilhar os males que vem sofrendo por causa dos recentes acontecimentos e o estratagema que preparou para garantir a exclusividade do amor de Hércules. Dejanira conta o segredo que durante muito tempo tem guardado em segurança para utilizar em momento oportuno. Diz às mulheres, suas confidentes, que, em combate com o centauro Nesso, Hércules o fere mortalmente. E antes de morrer, Nesso, arditamente, persuade a mulher do herói, dizendo-lhe que, por meio do sangue coagulado oriundo de uma região específica do seu corpo, como forma de encantamento, Hércules somente teria olhos e amor por ela, e por mais nenhuma outra mulher. Ao julgar vantajosas as palavras do centauro, Dejanira recolhe do seu peito o sangue coagulado e o guarda secretamente por longo tempo.

##### 4.4.1- Ditado: ... *não é belo mulher possuída de bom-senso encolerizar-se* (553-554).

A força do discurso da personagem opera entre o polo da cólera – por saber-se traída – e o polo da sensatez, visto que nada pretende fazer de maneira impensada. Isso fica bem articulado no ditado por ela mesmo empregado.

ἀλλ' οὐ γάρ, ὥσπερ εἶπον, ὀργαίνειν καλὸν  
γυναῖκα νοῦν ἔχουσαν[...]

*Mas como disse, não é belo mulher possuída de bom-senso  
Encolerizar-se.*

A expressão de sabedoria em destaque, cuja construção acontece por meio da oposição de termos em situação de oposição (a *ira* e o *bom-senso*), revela o comportamento psicológico que uma audiência determinada espera de uma mulher sob

forte desconforto emocional. Dejanira menciona o ditado diante de um contexto completamente desfavorável. O faz, no entanto, para assegurar o controle sobre si, pois reconhece o potencial de uma ação conduzida por alguém em estado de cólera, mas o faz trazendo o universal contido no termo γυνή, *mulher*, alçando sua própria situação à condição totalizante das mulheres sensatas. O bom-senso é o que a personagem evoca das mulheres sensatas para si mesma, como mecanismo inibidor de ações desmedidas. Neste sentido, o ditado enunciado cumpre a função de advertir sobre o risco das mulheres se deixarem tomar por sentimentos incontroláveis.

4.4.2- Provérbio: *...quando, na sombra, fizeres coisas vergonhosas jamais cairás em vergonha.* (vv 596-597)

O projeto pretendido por Dejanira efetua-se numa ordem inversamente proporcional. Por um lado, seu desejo objetivo é utilizar o artifício em benefício da preservação do amor de Hércules por ela somente. Por outro, a mulher deixa escapar que a utilização do recurso mágico, de alguma forma, poderá incidir em efeitos de natureza danosa (vv, 663-669). A esposa de Hércules não parece estar de todo convencida sobre a possibilidade factual de resguardar o amor do marido através de práticas sortilégicas. Em diálogo com o coro, faz transparecer os receios e o temor de ter agido maliciosamente, sem, ao menos, recorrer aos conselhos de suas confidentes. Nesse momento, ela se manifesta fazendo uso de um enunciado sapiencial:

μόνον παρ' ὑμῶν εὖ στεγοίμεθ' ὡς σκότῳ  
κἄν αἰσχρὰ πράσσης, οὔποτε αἰσχύνῃ πεσεῖ[...]<sup>52</sup>

*Junto de vós, privadamente, mantemos bem o segredo: quando na sombra  
fizeres coisas vergonhosas, jamais cairás em vergonha.*

<sup>52</sup> A edição aqui utilizada de Alphonse Dain, de *As Traquínias* (1994), apresenta a forma verbal πεσῆ, no verso 597. Já na plataforma Perseus, o mesmo verso apresenta a forma verbal πεσεῖ. Contudo, exceto o verso em questão, todas as passagens da edição aqui utilizada estão em conformidade com os versos verificados no Perseus. Para a tradução da passagem, no entanto, tomar-se-á o verbo presente na edição de Dain.



Dejanira parece ter alguma consciência da ação desvairada que cometera, quando, em benefício próprio, preparou o peplo enfeitado. O provérbio que menciona tem a função de fazer crer que o ato ruinoso terá menores implicações se permanecer em oculto. Na oração *quando na sombra fizeres coisas vergonhosas*, a evocação da ideia de sombra é utilizada para se referir a algo feito às escondidas, o que determina a metáfora conceptual de que a sombra é o próprio ato de esconder-se. A ideia da sombra se dá pela presença de alguém que, por motivo pouco nobre, pratica uma ação às escondidas, longe do olhar alheio. Somando-se a isso, o fragmento *jamais cairás em vergonha* traz novamente o verbo πίπτω, *cair*, em uma utilização figurada diferente da explicitada no provérbio citado no item 4.1.2, em que tal verbo era usado para fazer uma referência figurada a um conselho que cai bem como uma boa roupa. Na ideia da vergonha, ocorre o contrário, primeiramente, porque não há sentido positivo e sim negativo, e, em segundo lugar, porque não é possível perceber nenhuma ideia de uma ação perpetrada por alguém que veste o corpo com uma roupa. A ação de cair é evocada para formar a metáfora conceptual do ato de tornar-se um desgraçado, e, assim, a metáfora em pauta possui mais relação com aquela que foi expressa pelo verbo σφάλλω, *cair*, *escorregar*, no item 4.3.1. A expressão de sabedoria, portanto, apresenta dois conteúdos metafóricos, através do ato praticado em oculto e a vergonha que tomaria o indivíduo, caso o ato praticado à sombra fosse descoberto. De acordo com a teoria conceptual de Lakoff e Johnsen, a expressão em análise é um provérbio.

#### 4.5- Os ditados e o provérbio do episódio III.

No episódio III, pode-se constatar que as palavras emitidas pelo emissário de Hércules trouxeram mais instabilidade aos anseios de Dejanira. A mulher presente que pode perder o marido para a jovem que abrigou sob o seu teto. E, antes que o fato se torne em realidade, Dejanira recorre à magia. Prepara então uma túnica e, em seguida, aplica o sangue coagulado, de acordo com as orientações deixas pelo centauro, rival de Hércules. No último dialogo com Licas, Dejanira passa-lhe as mãos o peplo envenenado, e faz recomendações no sentido de que Hércules deve ser o primeiro a

usar. De posse de tais recomendações, Licas parte, levando consigo as novas da esposa do herói.

#### 4.5.1. - Ditado: ... *é necessário recear as más obras.* (v.723)

Dejanira seguiu de maneira correta a forma pela qual o centauro Nesso a orientou quanto ao preparo do encantamento. Contudo, ela teme que alguma desgraça sobrevenha em decorrência do feito praticado. Na retomada do diálogo com o coro das mulheres, Dejanira expõe, com o máximo de detalhes, todo processo de elaboração que culminou no peplo envenenado. Conforme se dá nos acontecimentos, a personagem vai tomando consciência de seus últimos feitos e, por conseguinte, passa a questionar a motivação do centauro em beneficiar a esposa daquele que o ferira de morte. À semelhança de um criminoso que está prestes a ser descoberto, assim, Dejanira acumula receios, uma vez que passa a compreender que a magia preparada para resguardar o amor do marido pode na verdade matá-lo. Esses sentimentos de temor e de culpa expressou Dejanira ao coro das mulheres. Em resposta, o coro diz:

ταρβεῖν μὲν ἔργα δεῖν' ἀναγκαίως ἔχει [...]  
*por um lado, é necessário recear as más obras.*

As palavras ditas pelo coro não possibilitam o necessário conforto emocional à esposa de Hércules. Pelo contrário, aumentam-lhe os temores quando a fazem perceber que as ações praticadas por ela podem ser maléficas. Com a pretensão de advertir Dejanira para a necessidade do receio das obras de característica danosa, o coro enuncia o ditado.

#### 4.5.2- Provérbio: ... *não convém julgar a esperança antes da sorte.* (v.724)

A segunda parte do discurso do coro ainda em resposta a Dejanira, traz outra expressão de sabedoria muito mais violenta do que fora a primeira. Os argumentos apresentados no discurso são apenas citações da sabedoria universal, por isso quase não se percebe a opinião particular do coro no momento da enunciação.

[...] τὴν δ' ἐλπίδ' οὐ χρὴ τῆς τύχης κρίνειν πάρος.

*De outro lado, não convém julgar a esperança antes da sorte.*

Em um único e pequeno discurso, o coro enuncia duas expressões de sabedoria popular de grande repercussão para o momento trágico em que se encontra Dejanira. No primeiro ditado enunciado ficou demonstrada a intenção de advertir a mulher sobre a necessidade de recear os resultados das ações de característica danosa. Por último, esta segunda expressão em análise, além de reforçar o caráter trágico da primeira, exacerba o conteúdo trágico, quando põe em confronto os termos ἐλπίς, *esperança*, *expectativa*, *confiança* e τύχη, *sorte*, *destino*, *acaso*.

O fragmento *julgar a esperança* personifica a esperança por meio da evocação de uma ação humana, representada pelo verbo *julgar* (a esperança está no lugar da pessoa esperançosa). Nesse sentido, então, a ideia do julgamento se dá pelo ato praticado por uma pessoa que é capaz de atribuir uma sentença sobre outra pessoa. Mais uma vez, com base nos postulados de Lakoff e Johsen (1993), que afirma ser a personificação uma metáfora; Xatara e Succi (2008), que diz ser a advertência uma das funções do provérbio, e Horta (1978), que diz ser o modo indicativo e o tempo presente próprios de sentenças e máximas, pode-se admitir como provérbio a expressão sapiencial enunciada pelo coro, na segunda parte do discurso. A pedagogia contida no provérbio ensina o equívoco da admissibilidade do resultado de uma ação dada como certa ou positiva, sem levar em consideração as possíveis ocorrências de eventos mutáveis.

4.5.3- Ditado: *...não há, nas resoluções não belas, nem mesmo esperança que propicie alguma confiança.* (vv,725-726)

As advertências feitas no discurso anterior através do ditado e do provérbio respectivamente elevaram a percepção trágica da mulher de Hércules. O envio da túnica com a porção do encantamento pareceu demasiado, visto que só agora depreende não ter

sido caso algum de benevolência da parte do Centauro Nesso, a quem Hércules matou com um único golpe. O conflito trágico de Dejanira ganha maior amplitude pelo fato de não ter melhor avaliado a real motivação do centauro, quando a ela forneceu o suposto encantamento do amor. De alguma forma, Dejanira começa a intuir que o peplo encantado enviado a Hércules por intermédio Licas não foi a melhor decisão tomada.

A constatação profunda do coro, por meio das expressões sapienciais, contribui de maneira significativa para o dilatamento da insegurança emocional da mulher de Hércules. O drama particular cresce, pois não há como mensurar a desgraça que o marido está prestes a conhecer. Nesta parte do diálogo que estabelece com o coro das mulheres, o discurso de ambos os personagens aparece mais econômico, fazendo sentir que o silêncio reflexivo e, ao mesmo tempo, culposo tomou Dejanira de perplexidade.

οὐκ ἔστιν ἐν τοῖς μὴ καλοῖς βουλευμασιν  
οὐδ' ἐλπίς, ἥτις καὶ θράσος τι προξενεῖ [...]

*Não há, nas resoluções não belas, nem mesmo  
esperança que propicie alguma confiança.*

Ao responder a interpelação do coro, a economia que se disse a pouco faz ecoar através das poucas palavras ditas. Na verdade, não há palavra alguma que seja de fato da mulher de Hércules, uma que ela enuncia um único ditado sem qualquer adesão de palavras ou de sua própria opinião particular, ou seja, através da constatação da sabedoria popular de caráter universal, Dejanira resume o sentimento de desesperança que agora reside em sua consciência. E o ditado não deixa a menor dúvida quanto ao fato mencionado.

Nessa interação econômica, porém significativa em seu conteúdo, é possível notar que o discurso dos personagens apresenta mais um caso de harmonização sapiencial. O coro de mulheres interpela por meio de um ditado seguido de um provérbio e Dejanira responde a interpelação também utilizando uma expressão sapiencial, ou seja, um contundente ditado. Isso mostra, mais uma vez, a produtividade da sabedoria popular e o quanto Sófocles se vale dessas expressões no seu discurso trágico.

#### 4.6- O provérbio do episódio IV.

No episódio anterior, Dejanira demonstrou-se muito mais convicta da decisão equivocada que tomou, quando pelas mãos do emissário Licas, faz chegar o peplo enfeitiçado ao marido. Prova disso, está no fato de ela ter lançado mão do ditado, como prova universal de seu desatino. Logo em seguida, o jovem filho de Hércules regressa da cidade de Êubeia, trazendo consigo a pior de todas as notícias possíveis. Dejanira é então alertada pelo coro de mulheres sobre a chegada do jovem.

4.6.1- Provérbio: *... se alguém avalia uma previsão para dois dias ou mais um tanto, é tolo, pois não há o dia seguinte antes que se possa sofrer o dia presente.* (vv, 943-945)

Ao chegar ao palácio, Hilo, imediatamente, se dirige à mãe com ar de fúria e palavras enérgicas. Narra os acontecimentos que culminaram na morte do seu pai por meio do peplo encantado com o sangue envenenado do centauro Nesso. Hilo faz sentir os detalhes de uma morte angustiante em sofrimento que fora testemunha ocular. O peplo enfeitiçado fora a desgraça do herói.

O diálogo entre mãe e filho ocorre de maneira inversa, contrariando a normalidade lógica até aqui prevista. Dejanira é a personagem que mais se permite falar. No entanto, agora, diante do mais cruel de todos os fatos, quase que em silêncio, ouve o filho contar todas as minúcias do terrível acontecimento. Após saber o fim trágico do marido, em silêncio, Dejanira sai de cena.

Neste último episódio da obra, a escrava retorna ao centro do drama para informar sobre o funesto suicídio Dejanira. À semelhança de Hilo, portador da desgraça do pai, a escrava confidante, faz saber ao coro das traquínias e a todos da casa, não só os motivos que levaram à ruína de sua senhora, mais também todos os detalhes de como se deu o evento. Em seu último diálogo com o coro, a escrava faz sentir os efeitos ruinosos, provocados por ações desmedidas e o terror que se apoderou do palácio, com o fim da vida do herói e da heroína. De forma bem reflexiva, a escrava encerra o episódio com o seguinte pensamento:

...ἢ καί τι πλείους ἡμέρας λογίζεται,  
 μάταιός ἐστιν· οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον,  
 πρὶν εἶ πάθη τις τὴν παροῦσαν ἡμέραν [...]

*De sorte que se alguém*

*avalía uma previsão para dois dias ou mais um tanto,*

*é tolo, pois não há o dia seguinte*

*antes que se possa sofrer o dia presente.*

A expressão de sabedoria enunciada pela personagem em seu último discurso carrega o olhar de quem, por muito tempo, observou as incertezas das previsibilidades humanas com relação a anseios vindouros, dados como fato concreto.

Na oração *se alguém avalía uma previsão para dois dias ou mais um tanto, é tolo* [...], evidencia que o ato de avaliar é um ato de meditar sobre dias futuros. Esta ação humana, representada pelo verbo λογίζω (*avaliar, calcular, contar*), evoca a ideia da contabilização dos dias, que se dá pela presença do ato perpetrado por uma pessoa que conta ou avalía uma determinada coisa ou um produto. O futuro então passa a existir no tempo presente por meio da presença de um dado material verificável, que pode ser aferido ou contabilizado, uma vez que o verbo *avaliar* constrói tal possibilidade. Com base no postulado de Lakoff e Johnsen (1993), em que se tem a metáfora conceptual de que o ato de avaliar, calcular, é pensar sobre algo, e Horta (1978), que menciona o valor do tempo presente no modo indicativo – usado em sentenças de valores permanentes –, compreende-se que a expressão enunciada pela escrava é um provável provérbio. A sabedoria, portanto, adverte para o perigo de se fazer projeções que estão para além do tempo presente, já que não há garantias que possa dar como certo o sucesso do projeto.

Todos os ditados e provérbios que aparecem destacados nos seus respectivos episódios evidenciam o aumento gradativo e sistemático do trágico. A ordem pelo qual cada ditado ou provérbio fora disposto enfatiza sobremodo a crescente elevação da situação trágica da personagem Dejanira, culminando na sua trágica morte.

#### 4.7- O êxodo.

É preciso assinalar que o êxodo (do grego *êxodos*, formado pela prefixo preposicional *ek*, que indica *ponto de partida, proveniência, saída*, associado ao termo *hodós, caminho*) é a parte da tragédia em que o coro se retira após o desfecho trágico. Apesar de não terem sido encontrados ditados ou provérbios de forma explícita nessa parte da obra, deseja-se mencionar alguns dados interessantes contidos nessa mesma parte.

Com base no aparato teórico que foi utilizado para extrair os possíveis ditados e provérbios, de fato, não se percebeu, no *êxodo*, a ocorrência de qualquer expressão que fosse ao menos parecida com as que foram identificadas e analisadas no decorrer de toda peça. Contudo, o fato de o *êxodo* não dispor de expressões de sabedoria popular é extremamente positivo para se dizer que, implicitamente, na totalidade da peça há um enunciado que parece sintetizar o trágico que perpassa toda a ação. Fala-se aqui do ditado mencionado no início do *prólogo*, que, primeiramente, se refere à Dejanira e depois a Hércules, de forma implícita, no momento da queda do herói tão comum ao gênero trágico.

Esta última parte da peça trata, sobretudo, da morte terrível de Hércules quando vestiu o peplo enfeitado, presente de sua mulher. Diferentemente de Dejanira, o herói sempre aparece vitorioso em seus trabalhos e garboso em suas conquistas, sem nada temer a um eventual infortúnio. Aparece debelando monstros marinhos, subjugando cidades inteiras, em pleno progresso de seus trabalhos. Porém, deixa a existência humana de maneira terrível e inesperada. É que o peplo, túnica trabalhada no sangue envenenado do centauro Nesso, não tem nenhum poder mágico de fazer Hércules apaixonar-se por Dejanira. Pelo contrário, os efeitos lhe são todos para morte inominável, sem qualquer chance de escape.

Um ponto muito interessante tem a ver com a evocação de partes do corpo<sup>53</sup> que Hércules faz, antes de morrer em profunda agonia, (*ó mãos, minhas mãos! Meu dorso, meu peito, meus braços amigos*), deixando transparecer que a força dos seus membros é

---

<sup>53</sup> vv. 1085-1090.

a gênese capaz de torná-lo feliz. E, em seguida, lista todos os adversários <sup>54</sup> (*o monstro de Némea, a Hidra de lerna, o cão de três cabeças do Hades, a besta do Erimanto, monstros híbridos e selvagens...*) que por ele foram debelados, fazendo menção, de maneira velada, que sua felicidade consistia também na glória de suas conquistas.

O herói e a heroína, mesmo que unidos pelos laços do matrimônio, aparecem separados em dois quadros distintos de atuação, e jamais se encontram juntos na mesma cena. No entanto, para além da união conjugal, Hércules e Dejanira estão unidos por outro nexos mais relevante, unidos pelo primeiro ditado que Dejanira enuncia no *prólogo*.

μὲν ἐστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς,  
ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν  
θάνη τις, οὔτ' εἰ χρηστὸς οὔτ' εἶ τῳ κακός...

*Existe um ditado antigo revelado pelos homens,  
que tu não poderias examinar a fundo a vida humana,  
antes de alguém morrer, nem se foi feliz,  
nem se foi infeliz para alguém [...]*

Não há dúvida de que o ditado que abre o *prólogo* de *Traquínias* seja o mesmo que dá o sentido final da peça, embora só esteja simplesmente implícito. Dejanira entra em cena fazendo menção à sua infelicidade. À medida que as ações são desenvolvidas, a mulher tem uma pequena esperança, mas é poderosamente devastada por conta de sua própria ação. Hércules, por sua vez, começa cheio de significativas vitórias, porém termina a vida dizendo: *ai, ai, sofrimento! Morro infeliz*<sup>55</sup>!

Portanto, a conclusão que se faz ecoar por meio da expressão de sabedoria popular de caráter pedagógico e universal é de não ser possível, ainda em vida, aferir se este ou aquele é feliz ou infeliz.

<sup>54</sup> vv. 1091- 1102.

<sup>55</sup> v. 1143. ἴδου, ἴδου δύστηνος, οἴχομαι τάλος. É interessante mencionar aqui a utilização do verbo οἴχομαι, *ir, partir*, no sentido figurado de *morrer*.



## 5- CONCLUSÃO

A obra *Traquínias*, para além de seus muitos aspectos interessantes a serem ainda investigados, trás, ao que parece, uma questão central<sup>56</sup> no que tange ao seu conteúdo trágico. Nela, está presente, e com certa recorrência, um aspecto que perpassa toda obra e que, ao mesmo tempo, revela um caráter peculiar quanto ao que na ação dramática acontece. O par oposicional universal/particular difundido de modo vasto e tão bem elaborado pelo tragediógrafo, certamente, carrega em seu bojo um conteúdo importante que esclarece boa parte do que em *Traquínias* está exposto. De início, o primeiro par de oposições (universal/particular) que se mostra de todo relevante aparece, sem deixar qualquer dúvida, marcado no próprio título da obra sofocliana. Tráquis (Τρόχισ) é o lugar onde circunscreve o drama pessoal da personagem Dejanira. Por outro lado, Traquínias é o conjunto das mulheres pertencentes ao espólio de um dos muitos trabalhos de Hércules, advindas daquela cidade, dando o nome a obra e, por conseguinte, configuram-se o coro.

Ainda no *prólogo*, as atuações das personagens Dejanira, Ama e Hilo acontecem de maneira diferenciada de acordo com os respectivos papéis que cada um deles desempenham em cena. Dejanira é quem primeiro entra no espaço cênico e abre o espetáculo com seu significativo discurso. Em seguida, é a escrava quem entra no espaço da cena e também profere palavras com um explícito teor de exortação. Por fim, o filho mais velho de Hércules de igual modo ingressa ao espaço cênico e, em momento oportuno, expressa sua percepção através de palavras muito bem selecionadas. O ponto de convergência do discurso desses personagens tem em comum o fato de que todos, de um modo ou de outro, estão com o mesmo objetivo, ou seja, encorajar o jovem Hilo partir em busca do pai.

Nas referidas passagens citadas verificou-se a ocorrência de provérbios e ditados que, com seus valores universais, são artisticamente inseridos no discurso sofocliano. Essa tensão entre o universal, próprio dos provérbios e dos ditados, e o particular, próprio dos acontecimentos que se desenrolam no contexto literário, forma enunciados que enfatizam o trágico nessa peça.

---

<sup>56</sup> Central no sentido de mostrar que no âmbito desta pesquisa, o que será referido logo em seguida é de suma importância para o que se pretende neste trabalho.

Sófocles compôs *Traquínias* de tal modo que, sem a presença do discurso sapiencial, tornar-se-ia sobremodo prejudicada a percepção do trágico no âmbito da totalidade da obra. Com efeito, e, sem dúvida alguma, acredita-se que a inserção dos provérbios e dos ditados no texto sofocleano, mais do que evocar um efeito meramente enfático, demonstra a dependência do discurso trágico a esse outro discurso construído por subsídios extraídos das experiências vivenciadas no cotidiano popular, e passada às gerações com contornos de ditos de sabedoria. Ao menos em *Traquínias*, essa dependência se mostra profundamente bem-sucedida e altamente significativa, visto que no contexto literário da obra, provérbios e ditados formam um campo de força discursiva que ressignifica o discurso trágico, alterando por sua vez a percepção da audiência quanto ao que é veiculado na peça como um todo e, bem como, ao que está difundido no elemento traditivo<sup>57</sup>, como conhecimento de sabedoria simples, resultante de experiências apreendidas. (experiências reconhecidamente comprovadas pela comunidade linguística e reproduzidas em forma de ditados e provérbios, que se destinam para um determinado fim).

Os elementos formativos de tal campo de força (ditados e provérbios) de maneira alguma se mostram secundários ao discurso trágico. Ao contrário do que se possa imaginar, eles estão presentes como conteúdo essencial, na medida em que contribuem para que o desenvolvimento das ações dramáticas fluam com vista a estabelecer uma discussão pragmática acerca da felicidade, como bem veiculado no primeiro ditado da obra. A arquitetura discursiva de tal campo de força<sup>58</sup> está diametralmente impossibilitada de se desvincular do enredo dramático elaborado pelo próprio Sófocles. Desconsiderar a presença robusta desse fenômeno discursivo – cristalizado a partir da veiculação contínua de uma pedagogia que se mostra profundamente sapiencial implicará, certamente, na diluição da experiência trágica proposta em *Traquínias*, prejudicando assim, o alcance pleno da inteligibilidade da criação e da percepção estética, uma vez que ditados e provérbios, num só tempo, estabelecem o mecanismo de tensão pelo qual, fundamentalmente, toda a discussão

---

<sup>57</sup> Elemento traditivo se refere aos ditados e aos provérbios pertencentes a uma determinada cultura ou grupo social qualquer, que são concebidos de maneira simples e sintética, tomando por base experiências vivenciadas e repassadas em forma de um discurso curto, que encerra um conceito de sabedoria para um determinado fim proposto.

<sup>58</sup> A expressão “campo de força” é assim mencionada para dar conta de um discurso específico, formado por ditados e provérbios que, juntos, cumprem a função de não se permitir o enfraquecimento ou apagamento da experiência trágica em *Traquínias*.

trágica gira<sup>59</sup>. E com isso de modo algum se deseja dizer tampouco afirmar que, sem a presença dos ditados e dos provérbios no contexto dramático, deixar-se-ia de existir ou de perceber-se o conflito trágico ou a própria tragédia. Embora já se tenha indicado que o discurso formado por ditados e provérbios ressignifica e ao mesmo tempo reelabora a experiência trágica, para que a mesma não seja enfraquecida ou até sofra uma espécie de apagamento da compreensão profunda por não se entender a discussão primordial que tal campo de força discursiva evoca no texto sofocliano.

De resto, é preciso dizer que se considera a análise teórica proposta, em que possíveis provérbios e ditados foram extraídos da peça *Traquínia*, bem sucedida, na medida em que foi possível fazer uma diferenciação entre provérbio e ditado, sendo o primeiro possuidor de metáfora e o segundo não, e o estabelecimento de suas funções no decorrer da ação dramática. É importante salientar que a teoria conceptual da metáfora de Lakoff e Johnsen funcionou perfeitamente para a classificação dos enunciados sapienciais como provérbios.

Por fim, foi interessante constatar que os possíveis provérbios e ditados citados, e que aparecem intertextualmente inseridos, no texto de *Traquínia*, de fato, possuíam a predominância do tempo presente, o que lhes confere a ideia de ensinamento a ser sempre seguido. Tal fato, muito bem explicitado por Horta, como foi mostrado no decorrer deste estudo, é proveniente do valor aspectual próprio desse tempo. Por outro lado, não se constatou no texto, pelo menos nos provérbios e ditados analisados, a presença do aoristo gnômico.

---

<sup>59</sup> Não há dúvida alguma de que a concepção poética proposta por Sófocles, bem como, a estrutura quantitativa da peça giram em torno do ditado enunciado por Dejanira no Prólogo de *Traquínia*. Ao que tudo parece indicar, objetivo do poeta é confirmar ou não a hipótese da sabedoria popular contida e transmitida no ditado, através das experiências dos seus personagens principais Héacles e Dejanira.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Hucitec. 1976.

ARISTOTE. *Art Rhétorique et art poétique*. Traduction Nouvelle Avec Texte, Introductions Et Notes par J. Voilquin et J. Capelle: Librairie Garnier Frères, 6 Rue des Saints-pères, Paris.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

\_\_\_\_\_, *Poética*. Trad. Introdução e Notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

\_\_\_\_\_, *Política*. Trad. e Notas. António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Portugal: Vega 1998.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Ed. rev. et aum. par L. Sechan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 2001.

CANFORA, Luciano. *O mundo de Atenas*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Trad. do francês por Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

EASTERLING, Pat & HALL, Edith. *Atores gregos e romanos*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2008.

ESQUILO, SOFOCLES Y EURIPIDES. *Teatro Griego: Tragedias Completas*. Traducción Del griego, preâmbulos y notas por Enriqueta de Andres Castellanos, Ignacio Errandonea S. J., Adrados y Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1978.

FIALHO, Maria do Céu zambuja. *Eros e Finitude em As Traquínias de Sófocles*. Revista Humanitas, 1976, pp. 131-147.

GOLDHILL, Simom. *Amor, Sexo & Tragédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Trad. de António M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. do francês por Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Os lugares da tragédia*. In *Filosofia e literatura: o trágico*. Organizado por Kathrin Holzermay Rosenfield, como colaboração de Francisco Marshall. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001
- HORTA, G.N.B. P. *Os Gregos e seu idioma*. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1978. 2v.
- HARVEY, Paul. *Diccionario Oxford de literatura Clássica grega e latina*. Trad. do inglês por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- HERÓDOTO. *História*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed UnB, 1988.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JONES, Peter V. (org.). *O mundo de Atenas: uma introdução à cultura clássica*. Trad. Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LAKOFF, George & JOHNSEN, Mark. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press, 2003.
- LAKOFF, George. *The Contemporary Theory of Metaphor*. To Apper in Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and thought* (2nd edition), Cambridge University Press, 1993.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Ed. Perspectiva S. A., 1976.
- LIDA, María Rosa. *Introducción al teatro de Sófocles*. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A, 1944.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Do francês por Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_, *Os termos-chaves da análise do discurso*. Trad. Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva. Lisboa: Grávida, 1997.

MALHADAS, Daisi. *Tragédia a Grega: o mito em cena*. Granja Viana- Cotia- SP: Ateliê Editorial, 2003.

MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin & NEVES, Maria Helena de Moura (equipe de coordenação). *Dicionário grego-português*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010. 5 v.

MOERBECK, Guilherme. *Guerra, política e tragédia na Atenas Clássica*. São Paulo: Paco Editorial, 2014.

MOSSÉ, Claude. *Péricles: o inventor da democracia*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da Civilização Grega*. Trad. do francês por Carlos Ramallete. RJ: Jorge Zahar, 2004.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro de. *Um problema filológico: estabelecimento do texto e tradução de Sófocles, Trachiniae, 1-5*. In *Revista de E. F. e H. da Antiguidade*, Campinas, nº 24, 2008, pp. 73-79.

PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_, *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

PEÇANHA, Shirley Fátima G. de A. *A hamartia em As Traquínias de Sófocles*. In *Caderno de Letras*, Rio de Janeiro, nº 16, 2001, pp. 139-146.

PIGNARRE, Robert. *Théâtre de Sophocle*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1947.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira. *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra: Ed Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

- REINHARDT, Karl. *Sófocles*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- ROCHA, Regina. *A enunciação dos Provérbios: descrições em francês e português*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Trad. do francês por Ivo Martinazzo. Brasília: Unb, 1998.
- SEGAL, Charles. *Tragedy and Civilization – Na Interpretation os Sophocles*. University of Oklahoma Press edition, 1999.
- SOPHOCLE. *Théâtre de Sophocle – Les Trachiniennes, Philoctète, Oedipe a Colone, Les Limiers*. Traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Robert Pignarre. Paris: Librairie Garnier Frères, 1947.
- SÓFOCLES. *As Traquínias*. Trad. Maria do Céu Zambujo Fialho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- \_\_\_\_\_. *As Traquínias*. Trad. Flávio Ribeiro de Oliveira. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2009.
- \_\_\_\_\_. *As Traquínias*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Trad. Mario da Gama Cury. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- UBERSFELD, Anna. *Para ler o teatro*. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- VÁRZEAS, Marta Isabel de Oliveira. *Silêncio em As Traquínias de Sófocles*. Humanitas : Vol. XLVI, 1994, pp.43-61.
- \_\_\_\_\_. *A força da palavra no teatro de Sófocles entre retórica e poética*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1990.

SEBASTIÁN YARZA, Florencio I. *Diccionario Griego- Español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S. A, 1972.

XATARA, Claudia Maria & SUCCI, Thais Marine. *Revisitando o conceito de provérbio* In Revista de estudos Linguísticos Veredas. Atemática – 1/2008 p.33-48 – PPG Linguística/ UFJF – Juiz de Fora.



## 7. APÉNDICE

Quadro geral dos ditados e provérbios traduzidos e analisados:

Prólogo:

1. *Existe um ditado antigo revelado pelos homens, que tu não poderias examinar a fundo a vida humana, antes de alguém morrer, nem se foi feliz, nem se foi infortunada para alguém.*
2. *É justo fazer voltar à razão homens livres por meio de conselhos de escravas.*
3. *Proveniente de indivíduos sem origem nobre, precisamente, os conselhos caem bem.*
4. *É preciso dar algum crédito aos rumores.*
5. *Também tarde, o bem agir, quando apreendido (compreendido) compra vantagem.*

Párodos

1. *A noite variada não permanece para os mortais, nem os males, nem a riqueza, mas, de repente, isso parte, e a outro chega o momento de alegrar-se e privar-se.*

Episódio I

1. *É possível aos bons examinadores temer pela sorte do homem que tem bom êxito, para que ele não caia alguma vez em desgraça.*
2. *Ao (homem) livre, é própria desonra ser chamado mentiroso.*

3. *Convém lançar presentes em troca de presentes.*

#### Episódio II

1. *Não é belo mulher possuída de bom-senso encolerizar-se.*

2. *Quando, na sombra, fizeres coisas vergonhosas jamais cairás em vergonha.*

#### Episódio III

1. *É necessário recear as más obras*

2. *Não convém julgar a esperança antes da sorte.*

3. *Não há, nas resoluções não belas, nem mesmo esperança que propicie alguma confiança.*

#### Episódio IV

1. *Se alguém avalia uma previsão para dois dias ou mais um tanto, é tolo, pois não há o dia seguinte antes que se possa sofrer o dia presente.*

#### Êxodo

1. *Existe um ditado antigo revelado pelos homens, que tu não poderias examinar a fundo a vida humana, antes de alguém morrer, nem se foi feliz, nem se foi infortunada para alguém* (ditado implícito, que concede um movimento cíclico à obra).