



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PAULO ROBERTO BARBOSA SOUZA

MENSAGENS E EMBUSTES: O DEUS HERMES NO *HINO HOMÉRICO*
E NAS TRAGÉDIAS GREGAS AS *TRAQUÍNIAS, HÉCUBA E TROIANAS*

FORTALEZA

2023

PAULO ROBERTO BARBOSA SOUZA

MENSAGENS E EMBUSTES: O DEUS HERMES NO *HINO HOMÉRICO*
E NAS TRAGÉDIAS GREGAS AS *TRAQUÍNIAS*, *HÉCUBA* E *TROIANAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Joseane Mara Prezotto.

FORTALEZA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Paulo Roberto Barbosa.

Mensagens e Embustes: O deus Hermes no *Hino Homérico* e nas Tragédias Gregas *As Traquínias*, *Hécuba* e *Troianas* / Paulo Roberto Barbosa Souza. – 2023.

73 f.: il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Joseane Mara Prezotto.

1. Hermes. 2. Hinos Homéricos. 3. Tragédia Grega. 4. Mensageiro. 5. Trickster. I. Título.

CDD 400

PAULO ROBERTO BARBOSA SOUZA

MENSAGENS E EMBUSTES: O DEUS HERMES NO *HINO HOMÉRICO*
E NAS TRAGÉDIAS GREGAS *AS TRAQUÍNIAS, HÉCUBA E TROIANAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 25 /11 /2023

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dra. Joseane Mara Prezotto (Orientadora)
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Roosevelt Araújo da Rocha Júnior
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Ao Deus cristão e a Hermes,
que me guia desde a graduação.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Maria de Fátima Barbosa Sousa e Vicente de Paula Sousa, por me concederem o dom da vida e da persistência em mim.

À minha irmã Paula Raquel, por seu exemplo de força e inteligência. Meus irmãos Paulo Henrique, Paulo Ricardo e Paulo Francisco, por serem os principais motivos de meu crescimento.

À minha companheira e amor da minha vida, Danielle Motta Araujo, pois é ela que consegue traduzir meus pensamentos e, sem isso, este trabalho jamais teria existido.

À minha sogra Cheila Motta, Tia Ana e Claudinho, que são a base da minha vida.

Aos meus amigos-irmãos, Fabiano Teixeira, Walter Dantas (Malabas), Sidney Simplício e Patrick Alexandre, por me proporcionarem o amor entre amigos.

À Luciana Sousa, pelo incentivo dado desde os primeiros passos desta pesquisa.

Ao Grupo Paideia, que é a base dos meus estudos, tendo como integrantes e amigos Allan, Amanda, Glauco, Rodrigo e em especial meu amor Dani Motta, minha irmã Walnysse e meus irmãos Washington, Glaudiney e Delano.

À Universidade Federal do Ceará (UFC), pela oportunidade de realizar o sonho de cursar uma pós-graduação.

À Instituição CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio. Esse auxílio foi muito importante para que eu pudesse manter o foco somente nas pesquisas do meu trabalho.

Ao Grupo G-ENTE (Grupo de Estudos de Narrativa e Teatro), do qual tenho a honra de fazer parte.

Ao Professor Orlando Luiz de Araújo, pelas referências minuciosas e orientações não só desse trabalho, como em todo o percurso no mestrado.

A minha querida orientadora Joseane Mara Prezotto, por sua dedicação e orientação.

Ao professor Roosevelt Araújo da Rocha Júnior, membro da banca examinadora, pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos colegas da turma de mestrado, em especial: Marina, Lucas, Rodrigo.

PERFUME DE HERMES CTÔNIO

*Ó tu que habitas a plaga sem retorno do Cocito
E que as almas dos mortais encaminhas sob a terra,
Hermes, filho de Dioniso dos coros entusiásticos
E da donzela de Pafos, Afrodite de olhos vivos,
Tu que no sacro recesso de Perséfone vigias
Feito condutor das almas presas da sina funesta,
Levando-as lá para baixo, ao vir-lhes a hora fatal,
Com o toque do teu sacro bastão lhes infunde sono,
E as desperta de novo – pois a hora concedeu-te
Perséfone de levar pelas anchuras do Tártaro
Como guia seu, as almas imortais dos falecidos.*

Beato, concede aos mistas bom termo de suas provas. (Hinos Órficos: Perfume)

RESUMO

Este é um estudo sobre a figura do deus Hermes, o mensageiro dos deuses, suas características e funções, comparando-as àquelas que caracterizam a(s) figura(s) do arauto e do mensageiro, nem sempre diferenciados, personagens comuns na tragédia ateniense do período clássico. Das características de Hermes, presentes no *Hino Homérico a Hermes*: industrioso, trapaceiro, ladrão, tangedor de bois, portador de sonhos, vigia da noite, guardião da porta e mensageiro, daremos mais destaque a de embusteiro e/ou trapaceiro. A análise da(s) figura(s) do arauto e do mensageiro, na épica e no drama gregos, é apresentada como termo de comparação ao deus Hermes do hino. Analisam-se a função e as características de arauto e/ou mensageiro nas tragédias: *As Traquínias*, de Sófocles, *Troianas* e *Hécuba*, de Eurípedes, com destaque para os personagens Licas e Taltíbio.

Palavras-chave: Hermes; *Hinos Homéricos*; Tragédia Grega; Mensageiro; *Trickster*.

ABSTRACT

This study explores the figure of Hermes, the messenger of the gods, focusing on his characteristics and functions, comparing them to those attributed to the herald and messenger figures, often indistinguishable, common in Athenian tragedy of the classical period. Emphasizing Hermes' traits from the *Homeric Hymn to Hermes* — industrious, deceitful, thief, herdsman, bearer of dreams, night watcher, gatekeeper, and messenger — particular attention is given to his role as trickster and/or deceiver. The analysis contrasts these attributes with the roles of heralds and messengers in Greek epic and drama, using the *Hymn to Hermes* as a benchmark. Specific attention is paid to the function and characteristics of heralds and/or messengers in the tragedies: Sophocles' "Trachiniae" and Euripides' "Trojan Women" and "Hecuba," focusing on characters like Lichas and Talthibius.

Keywords: Hermes; Homeric Hymns; Greek Tragedy; Messenger; Trickster.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Herma com falo ereto – 520 a.C. mármore..... 43
- Figura 2 – Um estivador grego invoca forças a Hermes Propilaios - vaso..... 45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. HERMES EM HOMERO	15
2.1 Hermes na <i>Iliada</i>	15
2.2 Hermes na <i>Odisseia</i>	19
3. HERMES NO HINO HOMÉRICO	22
3.1 Embuste no <i>Hino Homérico a Hermes</i>	22
3.2 Outras funções de Hermes no <i>Hino Homérico</i>	40
3.2.1 <i>Hermes psicopompo</i>	41
3.2.2 <i>Hermes, hermas e o comércio</i>	43
4. O MENSAGEIRO/ARAUTO EM EURÍPEDES E SÓFOCLES	46
4.1 O Mensageiro Taltíbio em <i>Hécuba e Troianas</i>	46
4.2 O Mensageiro Licas em <i>As Traquínias</i>	50
5. CONCLUSÃO	68
6. REFERÊNCIAS	70

1. INTRODUÇÃO

Dentre as muitas características e funções do deus Hermes, tal como representado no *corpus* da Literatura Grega Clássica, nos empenhamos na análise da sua alcunha de “embusteiro”, explícita no *Hino Homérico a Hermes*. Para verificar a relevância literária dessa característica do deus, comentamos, de modo mais detido, a tragédia *As Traquíncias*, de Sófocles, por entender que o personagem Licas apresenta a característica mencionada, tendo na peça uma das funções também relacionadas ao deus, a de mensageiro.

O *Hino Homérico a Hermes* serviu de base a este estudo. Já o estudo da tragédia *As Traquíncias*, de Sófocles, concentra-se no personagem Licas, arauto¹ e mensageiro de Hércules. Licas parece ter em mente algum embuste que rege o cumprimento de sua função e, assim, aproximar-se da descrição de Hermes como um embusteiro, um *trickster*.

Como contraponto a Licas, temos o personagem Taltíbio, arauto de Agamêmnon, bem caracterizado nas tragédias *Hécuba* e *Troianas*, ambas de Eurípides. Por vezes, Taltíbio parece ser testado no cumprimento de sua função, conseguindo, no entanto, cumpri-la como deve. Entendemos que nessas duas figuras apresenta-se uma dualidade presente no próprio Hermes, uma oscilação descomprometida entre verdade e mentira. Hermes mente e engana para obter seus desejos, mas é fiel às suas funções, o que pretendemos demonstrar ao longo deste estudo.

O deus Hermes é representado como arauto e mensageiro dos deuses. Muitas dessas representações estão diretamente ligadas à função de mensageiro, como, por exemplo, na *Ilíada* e na *Odisseia*, ambas de Homero, além do já mencionado *Hino Homérico a Hermes*.

No *Hino*, como sói acontecer nesse gênero, conhecemos o deus menino, na sua busca por um espaço entre os doze olímpianos. A intenção de seus primeiros atos, disputando e barganhando suas características e funções, é mostrar-se importante ao conjunto dos outros deuses e, principalmente, aos olhos de seu pai, Zeus. “Os atos da criança Apolo permanecem atos apolíneos; e as travessuras da criança Hermes, mais que infantis, são típicas de Hermes” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 45-47). São poucos os deuses que ganharam dentro da literatura e da cultura grega descrições bem definidas como criança, e Hermes é um desses deuses, descrito como uma criança embusteira, trapaceira e que ganha, pelo engodo, a confiança do seu irmão Apolo e de seu pai Zeus.

¹ Os arautos desempenham papel importante desde o período homérico à época imperial. Na literatura, Taltíbio, arauto de Agamêmnon em *As Troianas*, ficou célebre. As cidades-estados do período clássico utilizavam os arautos como mensageiros oficiais. (VIAL, 2013, p. 35)

Na *Ilíada*, o deus Hermes exerce a função de arauto dos deuses em um momento crucial da narrativa, quando guia Príamo à tenda de Aquiles. É interessante notar que Hermes, ao se encontrar com o rei Príamo, mente a respeito de sua identidade, metamorfoseando-se em troiano.

Velho, um dos deuses de eterna existência te fez companhia,
Hermes; meu pai me enviou para auxílio prestar-te na estrada.
Mas devo agora voltar; não convém que me veja o Pelida;
pois, em verdade, seria motivo de cólera justa
que a um dos mortais, tão às claras, um deus afeição demonstrasse.
(*Il.*, 24. 460-464).

Já na *Odisseia*, Hermes leva as mensagens que irão orientar a jornada de Odisseu, a mando de Zeus. O que podemos constatar é que Hermes, como deus dos caminhos e das fronteiras, orienta Odisseu em sua jornada para que entre e saia de várias fronteiras da melhor forma possível.

Disse; e, para Hermes voltando-se, o filho querido, lhe fala:
“Hermes — já estás habituado a servir-me nas minhas mensagens —
dize a Calipso, de tranças bem-feitas, nosso propósito
irrevogável de à pátria o divino Odisseu voltar logo”
(*Od.* 5, 28-31).

Dos personagens humanos relacionados ao deus Hermes, exercendo funções de arauto e mensageiro, concentramos-nos em Taltíbio e Licas, que talvez melhor representam a dualidade de Hermes. Para a nossa análise, Licas representa o embuste, a mentira; e Taltíbio, a verdade e a fidelidade no cumprimento da função. Pela característica de embusteiro, *trickster*, ser, como dissemos, enfatizada no *Hino*, daremos maior atenção a Licas, na tragédia *As Traquínias*.

Quanto à descrição da figura do deus Hermes partimos daquela presente no *Hino Homérico a Hermes*, em que o menino, embusteiro, enganador e cheio de artimanhas, age de forma ardilosa logo ao nascer. Nas outras fontes o deus aparece como mensageiro dos deuses, exercendo uma aparente multiplicidade de funções.

Na tragédia *As Traquínias*, a figura de Licas age como um enganador. Essa obra sofocliana trata do retorno de Hércules a Tráquis, cidade onde Dejanira, sua esposa, o esperava. A narrativa ganha dinamicidade com a chegada de um mensageiro, contando algo que teria escutado da boca do arauto oficial de Hércules, ou seja, Licas. O que nos chama atenção nessa tragédia é justamente haver dois personagens aparentemente exercendo a mesma função e

vindos do mesmo lugar. É justamente essa parte da trama que vamos analisar, por entender que é um dos pontos conflitantes e que dá novos rumos ao enredo.

O papel de arauto compreende um sistema de funções que está presente nas narrativas épicas e no drama, nos quais podem aparecer mensageiro e arauto, ou apenas um deles. Os dois podem ter significados distintos. O mensageiro é aquele que leva a mensagem, podendo ser ou não um arauto, visto que este é um cargo oficial, podendo exercer também outras funções, a exemplo: organizar assembleias e rituais. Em suma, esse mensageiro e/ou arauto, como personagem da tragédia e da comédia, é essencial para que a plateia receba informações sobre o que acontece fora de cena. E, muitas vezes, além da mensagem oficial, as informações dadas pelo arauto fazem referências a mortes ou assassinatos de personagens. É também aquele que, muitas vezes, preside às cerimônias familiares: casamentos, ritos fúnebres, nascimentos, exercendo, então, a função de orador, de proclamador, de celebrante.

Encontramos duas passagens na *Teogonia* em que Hesíodo aponta características do deus. A primeira descreve seu nascimento bem rapidamente: “Maia filha de Atlas após subir no leito sagrado / de Zeus pariu o ínclito Hermes arauto dos imortais” (trad. Torrano, *Teogonia*, vv. 938-939). Já a segunda passagem nos apresenta uma das características adquiridas após o roubo dos bois de Apolo descrita no *Hino Homérico* ao deus, que é a de deus dos rebanhos: “Diligente no estábulo com Hermes aumenta / o rebanho de bois e a larga tropa de cabras / e a de ovelhas lanosas, se o quer no seu ânimo, / de poucos avoluma-os e de muitos faz menores” (trad. Torrano, *Teogonia*, vv. 444-447). Mencionamos Hesíodo superficialmente, somente a título de informação, por não fazer parte do recorte escolhido para este trabalho. Na passagem conhecida como *Hino a Hécate*, afirma o poeta que, para os humanos terem bons rebanhos, basta unir as preces e oferendas ao deus Hermes e à própria Hécate. Assim, configura-se a importância das duas divindades relacionadas à prosperidade do gado para os humanos. Hesíodo refere-se a Hécate assim:

Hoje ainda, se algum homem sobre a terra
com belos sacrifícios conforme os ritos propicia
e invoca Hécate, muita honra o acompanha
facilmente, a quem a deusa propensa acolhe a prece;
e torna-o opulento, porque ela tem força.
(*Teogonia*, vv. 416-20)

Hermes aparece em outra obra hesiódica, *Os Trabalhos e os Dias*, quando Zeus ordena a Hefesto, deus do fogo, filho de Zeus e Hera, que forje um ser como castigo e punição ao atrevimento dos homens. Essa seria a primeira mulher, Pandora, a quem todos os deuses

conferiram um dom. O dom fornecido por Hermes foi: “espírito de cão e dissimulada conduta.”
(trad. LAFER, *Os Trabalhos e os Dias*, v. 67).

Então em seu peito, Hermes Mensageiro Argifonte
mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta
forjou, por desígnios do baritonante Zeus. Fala
o arauto dos deuses aí pôs e a esta mulher chamou
Pandora, porque todos os que têm olímpia morada
deram-lhe um dom, um mal aos homens que comem pão
(trad. Lafer, *Os Trabalhos e os Dias*, vv. 77-82).

No *Hino Homérico a Hermes*, ele é filho de Zeus e da plêiade Maia e considerado o deus mensageiro, exercendo a função de psicopompo: o que guia as almas ao mundo dos mortos. É também ardiloso, embusteiro e domina a arte da adivinhação, mântica. Diz-se ser o deus dos comerciantes, dos viajantes e das encruzilhadas, o deus da liberdade de passagens, já que é conhecido como o abre-portas. Como mensageiro e transiente tem a função de intermediar a comunicação entre os deuses e os homens, servindo de elo entre os três níveis: celestial - por ser um deus e influenciar os humanos, telúrico - por ter uma relação muito forte com a terra e com os humanos, e ctônico - por ter livre acesso ao mundo dos mortos, mundo subterrâneo.

A dissimulação é, portanto, uma das características recorrentes na construção da identidade literária de Hermes, desde a poesia arcaica de Homero e Hesíodo.

2. HERMES EM HOMERO

2.1 Hermes na *Ilíada*

Não são tantas as aparições do deus na *Ilíada*, mas são de importância e possuem múltiplas funções na narrativa. Um desses momentos, narrado em uma das regressões épicas² da *Ilíada*, Dione aconselha e consola Afrodite depois que esta foi ferida por Diomedes na guerra, é quando descreve-se como “Hermes libertara Ares”, que se encontrava aprisionado:

Sofreu Ares, quando Oto e o possante Efiltes,
filhos de Aloeu, o prenderam com fortes correntes:
treze meses ficou ele preso num jarro de bronze.
Então teria perecido Ares que da guerra não se sacia,
se a madrasta deles, a lindíssima Eribeia,
não tivesse avisado Hermes: foi ele que às escondidas
tirou Ares, já desesperado, pois as correntes o esmagavam.
(*Ilíada*, 5. 385-391).

Em uma passagem de um texto cujo autor era um gramático ateniense, que possivelmente viveu por volta de 140 a.C. nomeado Pseudo-Apolodoro, o deus teria sido de extrema importância por ter praticamente salvo a vida do seu pai na ocasião da luta de Zeus com Tífon³. O deus dos deuses teria sido despedaçado em guerra⁴ pelo oponente e suas partes recuperadas graças à diligência do deus Hermes.

Zeus, enquanto Tífon se mantinha à distância, fulminava-o com seus raios; quando, porém, ele se aproximava, golpeava-o com uma foice adamantina, e, no momento em que Tífon passou a fugir, perseguiu-o até o monte Cássio, que se encontra na parte superior da Síria. Aí, vendo que o havia ferido, Zeus agarrou-o com suas mãos. Mas Tífon enroscou-o nas suas espirais e o conteve, e tomando-lhe a foice, cortou-lhe os nervos das mãos e dos pés; em seguida, ergueu-o sobre seus ombros, transportou-o pelo mar para Cilícia e, dirigindo-se ao antro Corício, aí o colocou. Do mesmo modo, tendo também escondido os nervos de Zeus em uma pele de urso, ali os depositou e colocou a serpente Delfine como sua guardiã, que era, ela própria, uma donzela semifera. Hermes e Egipã, no entanto, roubaram os nervos e os recolocaram em Zeus, sem que Tífon percebesse (CABRAL, 2013, p. 49-50).

² Regressão épica é uma característica da narrativa épica com o intuito de retomar resumidamente uma história passada para depois voltar ao que se estava narrando no presente. “O narrador começa com o tema da história, a ira de Aquiles, e, resumidamente, recua até o instante inicial que a gerou; a partir daí, conta a sua história para frente.” Werner, comentário online.

³ Tifeu ou Tífon é um ser monstruoso e o mais jovem dos filhos de Gaia (a Terra) e do Tártaro. Existe, contudo, uma série de versões ligando Tífon a Hera e/ou a Crono (GRIMAL, 2000, p. 448).

⁴ “Quando os deuses viram esse ser atacar o céu, fugiram para o Egito e esconderam-se no deserto, onde assumiram a forma de animais. Apolo transformou-se em milhafre, Hermes em ibis, Ares em peixe, Dioniso em bode, Hefesto em boi etc. Apenas Atena e Zeus resistiram ao monstro.” (GRIMAL, 2000, p. 449.)

Grande parte das funções de mensageiro na *Ilíada* ficam a cargo da deusa Íris. Hermes só aparece como personagem no final da epopeia. Já na *Odisseia*, o cargo oficial de mensageiro é desempenhado por Hermes, dentre outras tantas funções que aparecerão na epopeia e que desenvolvemos mais adiante. “O mundo heroico da *Ilíada* é muito menos o mundo de Hermes do que a epopeia de viagem, a *Odisseia*” (KERÉNYI, 2015, p. 117).

Na *Ilíada*, percebemos uma das características mais emblemáticas do deus, a qual, parafraseando Homero, é a função que mais agrada o deus, que é a de guia dos homens, ao levar o rei Príamo, como mencionamos, ao acampamento grego para resgatar o cadáver de Heitor. Zeus se compadece da dor do rei e pede a Hermes para auxiliá-lo em seu destino.

Ao vê-lo se compadeceu Zeus do ancião e logo disse a Hermes, seu filho:
 “Hermes, já que aquilo que de tudo mais te agrada
 é acompanhares um homem, e dás ouvidos a quem queres,
 vai agora e guia Príamo até as naus recurvas dos Aqueus,
 para que ninguém o veja nem se aperceba dele entre
 os outros Dânaos, até que chegue à tenda do Pelida.”
 (*Ilíada*, 24. 332-38).

Quando Hermes guia o rei Príamo à tenda de Aquiles para resgatar o corpo de Heitor, podemos entender que o deus serve de guia no resgate do corpo para que sejam feitas as honras fúnebres, função que parece aproximar-se daquela de guia das almas dos mortos. “O fato de Hermes não ser o condutor das almas na *Ilíada* não significa necessariamente que ele não o seja de modo algum, mas talvez apenas que, no mundo de Hermes, a própria morte tem outra face.” (KERÉNYI, 2015, p. 118).

Na *Ilíada*, a função oficial de arauto está ligada a Taltíbio, o arauto do rei Agamêmnon, que desempenha um importante papel na obra, pois, por muitas vezes, será colocado como mediador de situações complicadas e sérias. “Entre o exército deste modo eles se esforçavam. / Mas Agamêmnon não desistiu do conflito com que ameaçara / Aquiles, mas dirigiu-se a Taltíbio e a Euríbato, / que eram seus arautos e seus ágeis escudeiros” (*Il.*, 5. 318-21).

Nas assembleias, os arautos eram responsáveis pela organização e pela intermediação do cetro⁵.

A diva Aurora, entrementes, já estava a caminho do Olimpo,
 para que a Zeus e às demais divindades o dia anunciasse,

⁵ “O cetro prolonga o braço, é um sinal de força e de autoridade. Quebrar o cetro significa renunciar o poder. Ele simboliza, principalmente, a autoridade suprema [...]” (CHEVALIER, 2007, p. 226).

quando Agamêmnon ordena aos divinos arautos que chamem para a Assembleia os Acaios de soltos cabelos nos ombros (*Ilíada*, II, vv. 48-51).

O arauto também desempenhava a função de apaziguador nas mesmas reuniões:

A Ágora tumultuava; rimbomba o chão duro ao sentarem-se tantos guerreiros; por tudo é algazarra; esforçam-se arautos, nove a um só tempo por ver se o tumulto aplacar conseguiam, para que ouvidos os reis, descendentes de Zeus, fossem logo (*Ilíada*, 2. 95-98).

Para os gregos, o porta-voz tem uma relação com o cetro. Quem o porta, tem o poder de julgar ou de simplesmente falar. Nas assembleias, o arauto é o responsável por repassar o cetro. É ele que detém o respeito e controla com justiça a ordem do direito de voz.

Existem também os embaixadores (arautos) ou embaixadas, que quase sempre são os enviados temporários, encarregados de uma missão definida, seja de forma diplomática ou não. Despachar e receber embaixadores são direitos que cabem às potências autônomas.

A embaixada serve para informar, negociar, solicitar e agradecer: são necessários embaixadores para obter um tratado de paz, de aliança ou de comércio, para receber um juramento, para pedir ajuda militar ou financeira, para divulgar as honras prestadas pelo povo reconhecedor. (VIAL, 2013, p.152-153)

Para melhor entendermos essa função de arauto embaixador, citamos uma passagem de Heródoto sobre as Guerras Persas em que Dario, pai de Xerxes, envia seus arautos para negociar a submissão dos atenienses e espartanos aos persas. O arauto é um porta-voz, representando o soberano, e sua figura é plena de simbolismo.

Xerxes não enviou arautos a Atenas e Esparta para exigir a submissão dessas cidades. Os tinha enviado anteriormente com esse fim, mas os Atenienses os haviam lançado no Bártro, enquanto os Lacedemônios atiraram-nos num poço, dizendo-lhes que dali tirassem terra e água para levarem ao rei. Foi por essa razão que Xerxes se absteve de fazer essa solicitação por intermédio de arautos. De resto, desconheço o motivo que levou os Atenienses a tratar dessa maneira os emissários de Dario. A cidade e o país foram, realmente, devastados, mas não creio que o tratamento dispensado aos arautos persas tenha se originado desse fato (HERÓDOTO, 2016, p. 820).

A gravidade desse momento está na quebra da lei da hospitalidade e torna-se mais séria ainda por um mensageiro ter sido assassinado. Os arautos arriscam-se para servir ao rei, eles jamais poderiam sofrer quaisquer danos por representarem a diplomacia. Um exemplo da lei da hospitalidade bem claro é quando Aquiles recebe os arautos de Agamêmnon em sua tenda, e ele, mesmo demonstrando ódio ao rei, recebe-os bem.

“Salve! Bem grave é, sem dúvida a causa de aqui terdes vindo.
Ainda que muito agastado, sois ambos os que eu mais distingo”.
Tendo isso dito, o divino Pelida os convida a assentar-se
em escabelos forrados com belos tapetes de púrpura.
(*Ilíada*, 9. 197-200)

O hóspede tinha a proteção de Zeus, e quem não praticava a lei da hospitalidade ofendia o mundo divino, e a violação desta era castigada com a vingança. A hospitalidade era um instrumento fundamental de reconhecimento social, um ato que mantém uma aliança de amizade e de solidariedade transmitido de geração a geração.

Na *Ilíada*, o detentor do cetro é o rei Agamêmnon. No plano divino, o cetro, forjado por Hefesto para presentear Zeus e dado por este a Hermes, só passa para o plano humano, ou seja, para mãos de reis, depois que Hermes decide dá-lo a Pélope, ancestral de Agamêmnon. Se o cetro pertence aos deuses, quando o rei o recebe é para que ele represente a divindade na terra, um poder intermediado pela atuação do deus Hermes.

Zeus, ao entregar o cetro a Hermes, parece instituir com este ato a função de arauto/mensageiro, que será exercida pelo próprio Hermes. Ele é o deus detentor da palavra e o que comanda aqueles que irão falar. Por isso, Hermes é tão emblemático: é o próprio arauto/mensageiro, é o criador da função e ainda é o patrono de quem a exerce.

Levantou-se o poderoso Agamêmnon,
segurando o cetro que com seu esforço fabricara Hefesto.
Hefesto deu-o depois a Zeus Crônida soberano,
e por sua vez o deu Zeus ao forte Matador de Argos,
Hermes soberano, que o deu a Pélope, condutor de cavalos;
por sua vez de novo o deu Pélope a Atreu, pastor do povo;
e Atreu ao morrer deixou-o a Tiestes dos muitos rebanhos;
por sua vez o deixou Tiestes a Agamêmnon para que o detivesse,
assim regendo muitas ilhas e toda a região de Argos
(*Ilíada*, 2. 100-108).

Talvez fosse polêmico caracterizar o deus Hermes como ladrão. Entretanto, essa alcunha parece ser apropriada à cena retratada na própria *Ilíada*, quando os deuses se compadecem diante do cadáver de Heitor maltratado por Aquiles: “Compadecidos, os deuses do Olimpo, à visão desse quadro, / A Hermes luzente pediram que fosse roubar o cadáver.” (*Ilíada*, 24. 23-24). Também no *Hino Homérico*, por conta do roubo dos bois de Apolo, de que falamos à frente. Kerényi, nos seus estudos contemporâneos sobre o deus, chama-o, sem meias palavras, de ladrão por excelência:

Ele se encontra com plenos direitos entre os demais deuses com sua própria maestria: ele é o ladrão por excelência. Ele roubou da prisão Ares, que estava acorrentado; e também teria roubado o cadáver de Heitor de Aquiles, se todos os deuses tivessem acordado. Zeus considera outra saída, embora seja por meio de Hermes (KERÉNYI, 2015, p. 119).

O deus Hermes, na *Ilíada*, tem uma atuação discreta, mas que já revela a potência de sua ação na *Odisseia*. Aí, deus mensageiro dos deuses, auxilia Odisseu em sua jornada no plano terreno e no divino, ajuda-o na descida ao mundo dos mortos e, por fim, deus psicopompo, aparecendo no último canto, após o massacre dos pretendentes, ao conduzir e chegar com suas almas ao Hades.

2.2 Hermes na *Odisseia*

Na *Odisseia*, Hermes é representado como arauto dos deuses. Com suas habilidades participa como deus-guia, orientando Odisseu em suas viagens. O próprio personagem Odisseu tem características semelhantes às do deus Hermes, pois o herói nos apresenta, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, uma personalidade enganadora, embusteira e astuta, um herói de muitos recursos, *polytropos*.

Hermes (em algumas versões, um ancestral de Odisseu) se encaixa nesse aspecto – o *Hino a Hermes* mostra sua invenção do sacrifício, por exemplo –, enquanto Odisseu apresenta qualidade de *trickster* numa dimensão mais humana. Assim como as figuras folclóricas, ele está associado à comida (como o mendigo esfaimado ou o senhor que dá vinho aos ciclopes, bem como o único guerreiro da *Ilíada* a insistir com Aquiles para que coma antes da batalha). (WERNER, 2014, p. 32)

Os astutos Hermes e Odisseu combinam-se em seus aspectos e personalidades:

[...] e a astúcia, cujo representante humano mais destacado é o próprio Odisseu (no plano divino, Atena e Hermes), que se dela fosse desprovido jamais teria sido capaz de discernir o único modo de escapar da caverna habitada por aquele ser de força descomedida. (WERNER, 2014, p. 40)

Há algumas cenas na *Odisseia* em que Odisseu é descrito como enganador, mas uma das cenas que mais nos chama atenção, e que não se encontra narrada na *Odisseia*, e sim nos *Cantos Cíprios*, mas que tem uma forte relação com os fatos da epopeia, é quando Odisseu é convocado para participar da guerra e simula estar demente para não ir:

Odisseu fingiu insanidade, pois não queria participar da expedição, mas eles o descobriram agindo por sugestão de Palamedes e sequestrando seu filho Telêmaco

para espancá-lo. [Palamedes arrebatou Telêmaco do peito de Penélope e desembainhou sua espada como se fosse matá-lo.] (*Cantos Cíprios*, 5b)⁶.

Essa descrição em que o personagem Palamedes aparece não se encontra em nenhum dos dois poemas épicos de Homero, talvez pelo desenrolar dessa história render alguns pontos negativos a Odisseu, por Palamedes ser tão astuto quanto ele. Porém, posterior a esse caso, depois da volta do herói Odisseu a sua terra natal, em forma de vingança, acusou Palamedes de traição aos gregos. Não é nossa intenção explorar esse caso aqui, mas podemos ver o desenrolar dessa história em *A Defesa de Palamedes*, de Górgias, o sofista.

No plano humano, sabemos que o arauto deve zelar para que os estrangeiros sejam bem recebidos, ficando responsável para que seja cumprida a lei da hospitalidade, que é firme regra entre os povos helênicos e é de suma importância, como já destacamos anteriormente. O arauto deve ser obediente às ordens dadas, geralmente vindas do rei:

“Servos atentos, assim como arautos, de todos cuidavam.
Estes, o vinho de jeito misturam no copo, enquanto
outros esfregam nas mesas esponjas de inúmeros furos,
põem-nas logo de pé e os assados em postas retalham”
(*Odisseia*, 1. 109-112).

Na *Odisseia*, a função de psicopompo, guia dos mortos, é premissa de Hermes, no canto 24. Odisseu, quando retornou para seu reino, deparou-se com os vários pretendentes de sua esposa e de seu trono, os quais aproveitaram sua ausência para se hospedarem no palácio e consumirem seus bens. Diante dos pretendentes, Odisseu vingou-se e foi abatendo a todos como quem prepara uma hecatombe, deixando para Hermes a função de levar as almas para o mundo dos mortos. “Aqui Hermes está atuando como conjurador de almas antes do sepultamento dos mortos, não para chamar de volta as almas de maneira violenta, mas para guiá-las dali com brandura, em direção aos longínquos prados do além” (KERÉNYI, 2015, p. 121). É nesse canto que acontece uma descrição minuciosa de como Hermes encaminhará a alma dos 108 pretendentes de Penélope ao mundo dos mortos.

Hermes Cilênio chamou, no entretanto, reunindo-as, as almas
dos pretendentes. O deus empunhava a belíssima vara
de ouro, encantada, que aos olhos dos homens faz vir logo o sono,
quando lhe apraz, ou consegue fazer despertar os que dormem.
A vara, pois, agitava; zumbindo, seguiam-na as almas.
Como morcegos que pendem do fundo de gruta sagrada,
voam, fazendo chiado, se um deles, acaso, da rocha

⁶ Comentários e Tradução de Paola Bassino no capítulo 2: *Palamedes, o herói sofisticado*, do livro **Sophistic Views of the Epic Past from the Classical to the Imperial Age**.

cai, desprendendo-se de onde se achava seguro no cacho;
da mesma forma, zumbindo, esvoaçavam as almas, seguindo
ao salvador, o deus Hermes, por vias de lóbrego aspecto.
Pela corrente do Oceano perpassam, as pedras de Leucas
e as claras portas do Sol, assim como os Domínios do Sonho,
té que, afinal, alcançaram o prado coberto de asfódelos,
onde se achavam reunidas as almas, imagens dos mortos.
(*Odisséia*, 24. 1-14).

Retomaremos essa função de psicopompo no capítulo sobre o *Hino Homérico*, mesmo que ela esteja fora da nossa proposta de análise, porque entendemos a importância de pontuar a construção das características do deus na sua completude.

3. HERMES NO *HINO HOMÉRICO*

3.1 Embuste no Hino Homérico a Hermes

O *Hino Homérico a Hermes* mostra o nascimento do deus com detalhes. Encontramos aí também um *agon* cômico entre Hermes e Apolo. Hermes menino é uma figura que provoca riso, por conta de o próprio deus trazer consigo um caráter debochado, irônico.

Percebemos dois tipos de estrutura no texto do *Hino Homérico a Hermes*: o primeiro é claramente uma narrativa dos feitos de Hermes; e, no segundo, entram em cena novos personagens e inicia-se um diálogo. Nos diálogos a configuração aproxima-se, naturalmente, da estrutura do teatro. A narrativa, por sua vez, também é comum nos textos teatrais, por exemplo, quando o mensageiro traz notícias, exercendo o papel de narrador de fatos anteriores ao momento encenado.

No *Hino Homérico a Hermes*, encontramos suas principais características e, a partir do seu nascimento, podemos observar o deus em sua construção identitária. No *Hino*, o deus Hermes é descrito como uma criança divina que nasce com plena consciência de quem é: um deus ladrão, enganador, um *trickster*. Conhecemos também a faceta do deus como arauto e/ou mensageiro dos deuses. Ao conseguir uma audiência com Zeus, Hermes negocia funções, as quais são exercidas por ele e reconhecidas por seu pai e outros deuses.

Hermes fala a sua mãe, Maia, que irá mudar suas vidas e ganhará respeito dos deuses, pois não é justo viverem numa caverna sem nenhum reconhecimento de seu pai.

Bem melhor é os dias todos com os eternos passá-los
 Próspero, rico, opulento, que viver recluso em casa
 Neste antro tenebroso, no que toca as santas honras,
 Tratarei de ser as mesmas do apanágio de Apolo.
 Se meu pai não me concede tanto assim, eu tratarei
 - Pois disto sou bem capaz – de ser o rei dos bandidos
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 170-175).

Desde a infância, Hermes demonstra o ímpeto enganador e embusteiro. Ainda nem havia se tornado o arauto dos deuses, muito menos um dos deuses olímpicos, o deus-menino, recém-nascido, já demonstrava fortemente essa tendência ao embuste, à trapaça, que parece própria de sua constituição.

Nascido ao alvorecer, ao meio dia tocava cítara;
 E ao entardecer furtou bois do arqueiro Apolo.
 No quarto dia da primeira parte, Maia augusta o pariu.

E tão logo saltou do seio imortal da mãe,
 Não ficou muito tempo em repouso no sagrado berço; Mas,
 num salto, saiu em busca dos bois de Apolo, Transpondo a
 soleira da gruta de elevado teto
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 17-23).

Dentro do escopo político e social da cultura grega, entende-se que as descrições de Hermes como enganador têm uma relação direta com as manipulações comerciais, ou com os saques ligados a guerras entre os povos. Por mais que o deus tenha sido, para os deuses olímpianos, uma divindade que cumpria sua função de mensageiro e em cujas ações os deuses tinham uma total confiança, ele, ao se aproximar do plano terreno, dos humanos, recebe qualidades mais adequadas aos assuntos humanos.

Hermes, deus dos pastores, protetor dos rebanhos, é a divindade por excelência da sociedade campônia aquéia. Pois bem, enriquecido pelo mito cretense, Hermes tornou-se mais que nunca o "companheiro do homem". Deus da pedra sepulcral, do umbral, do *hérmaion* e das "hermas", guardião dos caminhos, protetor dos viajantes, cada transeunte lançava uma pedra, formando um *hérmaion*, literalmente, *lucro inesperado, descoberta feliz*, proporcionados por Hermes e, assim, para se obterem "bons lucros" ou agradecer o recebido, se formavam verdadeiros montes de pedra à beira dos caminhos. (BRANDÃO, 2000, p. 72).

Ao que parece, o Hino quis representar o deus Hermes criança para demonstrar, desde cedo, suas habilidades, algumas nasceram com o deus e outras foram barganhadas ao longo de alguns eventos. A descrição que trata uma criança recém-nascida como um adulto formado acaba por minar o empreendimento biográfico.

O admirável desses atos reside no fato de revelar um deus na plenitude de sua forma e de seu poder e, por meio disso, o modo de pensar biográfico – o pensamento em idades da vida como se fosse fazer de uma evolução – fica de fato excluído. [...] A criança Hermes é de imediato Hermes: o pequeno Hércules detém logo sua força e valentia. A plena capacidade de viver e de sentir da criança prodígio em nada é inferior à do deus barbudo. JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 45 e 48.

No *Hino Homérico a Hermes*, encontramos uma criança em todo seu esplendor maduro, mas que usa o seu nascimento recente para escamotear suas intenções e manipular seus interlocutores. Como Hércules⁷, Hermes é representado como uma criança, seja para justificar sua imaturidade ou para nos mostrar que nascia ali um deus que merecia ser um dos olímpianos.

⁷"De qualquer forma, exatamente por ser um herói, a criança já vem ao mundo com duas 'virtudes' inerentes à sua condição e natureza: (*timé*), a 'honorabilidade pessoal' e a (*areté*), a 'excelência', a superioridade em relação aos outros mortais, o que o predispõe a gestas gloriosas, desde a mais tenra infância ou tão logo atinja a puberdade: Hércules, conta-se, aos oito meses, estrangulou duas serpentes enviadas por Hera contra ele e seu irmão Íficles." (BRANDÃO, 2021, p. 23).

Ao roubar os bois de Apolo e surpreender seu próprio pai demonstrando tamanha habilidade, consegue um encontro com Zeus em que o convence de quão importante ele próprio, Hermes, é para o Olimpo. Hermes, desde o início, por não aceitar a situação precária de viver com sua mãe numa caverna, busca falar com seu pai e cobrá-lo por seu comportamento, porque os abandonou. “A criança divina, na maioria dos casos, é abandonada e, muitas vezes, ameaçada por perigos extraordinários: ser engolida, da mesma forma que aconteceu a Zeus ou despedaçada, como ocorreu com Dioniso.” (JUNG; KERÉNYI, 2011, p. 49). No caso de Hermes, para provar ao pai seu valor, teve que forçar uma reunião.

As concepções do deus Hermes no hino não partem do princípio de verdade ou mentira, mas no processo persuasivo do deus, mesmo que Apolo e Zeus, ambos interlocutores de Hermes, desconfiem do que estão ouvindo.

As características de Hermes enganador, enrolador, estrategista são tão emblemáticas que aparecem em relação a outros personagens, como em Odisseu, na tragédia *Filoctetes*, de Sófocles. Odisseu convence Neoptólemo a persuadir Filoctetes a entregar seu arco, herança de Hércules, dizendo que a única chance de os gregos invadirem Troia é possuindo o arco. Ao alertar sobre esse fato, Odisseu afirma que é necessário convencer, enganar ou enrolar Filoctetes. Odisseu se assemelha a Hermes ao afirmar que se for para ter ganhos, ele faz qualquer coisa. Odisseu cita o deus Hermes para orientá-los em sua jornada de enganar Filoctetes.

ODISSEU
 Não te movas daqui para acolhê-lo,
 enquanto evito o encontro me ausentando.
 Este vigia torna à embarcação.
 Se tardares demais, é ele quem
 Virá em vestes de mercante a fim
 de aproximar-se livre de suspeitas.
 Do que esse marinheiro esperto diga,
 filtra adequadamente o que for útil.
 Deposito o futuro em tuas mãos,
 volto ao navio, não sem clamar a Hermes –
 orienta-nos, Doloso! - e a Atena Nike,
 guardiã da pólis, sempissalvadora!
 (*Filoctetes*, vv. 122-134)

Em *Pluto*, de Aristófanes, na tradução de Rocha (2020), *Rico*, encontraremos mais uma referência ao deus enganador. Hermes persuade Carião a fim de ter alguma utilidade dentro da cidade, depois de Asclépio ter curado o deus da riqueza, tornando todos ricos. Hermes fala sobre algumas de suas principais funções. Hermes assume ambos os papéis, de guarda e de ladrão, com igual desenvoltura. “Ora, tanto o guarda quanto o ladrão se destacam como

vigilantes: uns e outros vigiam de olhos acesos diante das portas, fazem rondas [...]” (SERRA, 2006, p. 39). Hermes não consegue achar função em uma cidade em que não há mais pobres e nem precisa mais de comércio. Não necessita mais guardar as portas, pois, como todos estavam ricos, não teria nada a ser roubado nem interesse no ato de roubar. Mesmo sem ter utilidade dentro da cidade, Hermes tentará exercer a função de enganador, mas a cidade estava precisando de honestidade, por isso o deus terminará como lavador de tripas.

CARIÃO
Bem, em que seria útil pr’a gente você estar aqui?
HERMES
Podem me colocar junto a porta, como guardião!
CARIÃO
Guardião? Mas não há nenhum serviço de “vigia-portas”
HERMES
Então, como comerciante
CARIÃO
Mas a gente ficou rico, pra que mesmo
A gente deve alimentar um Hermes vendedor?
HERMES
Pois, que seja dos enrolões.
CARIÃO
Enrolões? Que nada!
Pois agora não é preciso de enrolação, mas de honestidade.
HERMES
Então, de Hermes guia.
CARIÃO
Mas o deus já enxerga,
assim, de nenhum guia a gente precisa.
HERMES
Bem, serei chefe das competições. Que acha, então?
Pois, isso pro rico é muito melhor,
e promover as disputas musicais e atléticas.
CARIÃO
Como é bom ter muitos nomes!
Este encontrou, assim, pra si uma forma de vida.
Não sem razão, que todos os juízes sem exceção
Se esforçam para participar da maioria das sessões.
HERMES
Então, com isso posso entrar?
CARIÃO
Sim, e fique perto
do poço, e você mesmo lave as tripas,
pra que já pareça serviçal (*Rico*, vv. 1147-1170).

As aproximações de Hermes com o mundo terreno são postas de forma cômica nessa peça e trazem mensagens críticas sobre questões sociais. Na passagem citada, o deus, por falta de função na cidade, deixa de ser cultuado, pois todos da cidade estavam ricos e não havia mais necessidade de comércio, nem havia mais ladrões.

O deus Hermes é muito mais que um ladrão, e não parece ser a intenção do *Hino Homérico* descrevê-lo simplesmente como ladrão no episódio do roubo dos bois de Apolo,

pois essas questões estão ligadas aos muitos processos comerciais, responsáveis pela sobrevivência cultural, social e financeira das cidades, como a ações isoladas do deus a resgatar ou ludibriar para cumprir sua missão.

Hermes nasce ao amanhecer. Ainda nesse mesmo dia do seu nascimento age para conquistar seus objetivos: rouba os bois de Apolo e monta uma trama complexa para que não possam saber quem foi o responsável.

Nascido na aurora, meio dia tocava a cítara;
 À noite, já as vacas roubava de Apolo, o que fere de longe.
 Era o quarto da parte primeira do mês, quando Maia o pariu.
 Depois que surgiu dos flancos de sua mãe imortais,
 Muito tempo ele não ficou no santo berço deitado:
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 17-21).

Depois disso, o deus inicia sua empreitada de negociação com o próprio pai, Zeus, para reivindicar de Zeus não só o reconhecimento da paternidade, mas seu reconhecimento como um dos olímpianos. Hermes nasceu sem Hera, esposa de Zeus, desconfiar. Ao que parece, Zeus consegue fazer o que tentou com outros filhos, a exemplo Apolo⁸ e Dioniso⁹, esconder a traição e seu fruto, para que a ira de Hera não os atingisse. Por isso, podemos perceber que, ao esconder Hermes de Hera, concretiza-se, através da ação de Zeus, uma das principais habilidades de Hermes, que é ocultar, obscurecer, deixar a pessoa sonolenta para que não perceba o que acontece, algo que Hermes fez ou faz muito bem.

[...] Zeus esconde muito bem de todos, do mundo inteiro. Pois ele o oculta a deuses e homens – é o que diz o verso oitavo do hino em estudo. Hera, sua esposa, fica embebida em sono suave... (a propósito, convém lembrar que Hermes viria a ter entre seus atributos um mágico domínio capacidade de fazer dormir às vítimas de suas investidas, de suas tramoias.) A santíssima esposa de Zeus nada percebe, portanto, quando a deixa para descer a gruta da ninfa de belas tranças, às escondidas dela e do universo (SERRA, 2006, p. 36).

Para revelar as diversas características que apresenta logo ao seu nascimento, põe-se industrioso, pois já percebera quem era e o que estava ao seu redor. Portanto, tinha a sensibilidade e objetividade de saber o que tinha que ser feito. Parece-nos que em sua cabeça já estava tudo imediatamente planejado, só faltava a execução. Ao perceber, por exemplo, que logo à entrada de sua moradia passava uma tartaruga de casco duro, vê através dela uma forma de mostrar suas habilidades.

⁸ Filho de Zeus e Leto.

⁹ Filho de Zeus e Sêmele.

Em busca dos bois de Apolo, incontinentemente transpôs
 O limiar de seu antro, gruta de teto elevado.
 Lá fora, viu tartaruga, muito seu júbilo: Hermes
 Foi o primeiro que fez a tartaruga cantora
 Nesse dia, ao divisá-la do átrio nos limiares
 Da casa excelsa, pastando florente relva
 Com seus delicados passos; de Zeus o filho expedito
 Fitou-a, rompeu a rir, e disse-lhe estas palavras:
 “Que bom sinal! Rica prenda, não te desdenho! Salve,
 Charmosa amiga da festa, sempre vibrante nas danças!
 Oh, que grata aparição! Donde me vens, belo brinco?
 Vestes um casco bizarro... És tartaruga da serra!
 Já em casa te recolho! Já te darei serventia
 Pois não te desprezo, meu bem: vou te usar com primazia.
 ‘Fica em casa é o melhor – na rua se acha a ruína...’
 Viva, darás proteção contra o mal de feitiçaria;
 Depois de morta, hás de cantar lindamente.”
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 22-38).

Suas criações serão usadas como barganha de acordo com os seus interesses. Prova disso é que a sua primeira criação, a lira, lhe dará bons lucros após Apolo se encantar por ela.

Assim falou, e com ambas as mãos tomou-a,
 Tornando à casa com o adorável brinquedo.
 Depois, tendo-a revirado, com espeto de ferro gris
 Vazou o viço da vida da tartaruga serrana.
 Como veloz pensamento perpassa em peito de homem
 Que incessantes anseios assaltam,
 Ou como cintilam olhares,
 Assim Hermes glorioso tramava palavra e obra.
 Cortou, em boa medida, talas de Cálamo exatas,
 Transversais as fixou ao casco da tartaruga;
 Pele de boi esticou – e, com o tino que tem,
 Dois braços dispôs extremos, por uma travessa unidos;
 Estendeu-lhe sete cordas de tripa de ovelha, harmônicas.
 Depois de assim fabricá-lo, tomou do brinquedo amável
 A experimentar as cordas, uma a uma; em suas mãos
 Brotava da cítara som tremendo; num lindo canto
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 39-55).

Assim o industrioso Hermes transforma uma tartaruga em uma lira com a qual improvisa cantos sobre os deuses olímpicos. Quem Hermes é se inicia com o som da lira, pois ao se inspirar escutando o som do instrumento, recém-criado, o deus já tramava em sua mente todo o percurso planejado para celebrar sua própria existência, assim como aos deuses olímpicos.

A narração das ações de Hermes é um caso interessante, pois descreve o que o deus estava pensando e, portanto, o narrador onisciente bem sabe o que o deus irá fazer.

Na mente, grande tramóia volvia, que nem bandidos
 Imaginá-las costumam nas horas da noite escura.
 Sol, a deixar a terra, no Oceano já imergia
 Com seus cavalos e carro; foi nessa hora que Hermes
 Chegou aos cerros umbrosos da Piéria, onde têm curral
 As imorredouras vacas dos deuses afortunados,
 Com pasto em prados amáveis de relva nunca segada.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 66-72).

Além da parte narrativa das ações do deus Hermes, há um diálogo, semelhante à estrutura de interação em uma peça dramática.

Há, portanto, dois pontos extremos: um narrador “objetivo”, que pode até ser “onisciente” e estar em pleno comando da situação, e uma peça em que apenas os atores falam para expressar, de forma aparentemente autônoma, pensamentos e sentimentos. Entre esses dois extremos, há toda uma gama de possibilidades. No caso da narrativa, eles já foram estudados, mas até agora não houve uma organização geral dos potenciais abertos ao teatro (embora tenham se tornado no século XX enormemente variados). É sustentável que a fábula se realize como trama graças à participação de um número significativo de “operadores”: eu apenas aludo àqueles que atualizam o conteúdo em relação à situação histórica, ao gosto predominante, às intenções específicas e assim por diante (SEGRE, 1981, p. 98).

Juntamente com as preparações de Hermes para que nada saísse errado em suas “tramoias”, ele cuidava de apagar todos os vestígios que pudessem entregá-lo, em relação às pegadas dos bois. Um dos pontos principais da narrativa encontra-se na trama que descreve os passos que Hermes fará para roubar os bois, pois é esse momento que impulsiona todas as outras ações futuras do deus na obra.

Argifonte de olhos agudos, filho divino de Maia,
 De mugidoras cinquenta diminuiu o rebanho.
 A vaguear as tangia pelo terreno arenoso,
 Os rastros lhe revertendo: não se esqueceu da artimanha
 Então, que as marcas dos cascosolveu-lhes: traseiras iam
 Na frente das dianteiras – dele a contrapostos passos.
 Hermes na areia da praia lançou as suas sandálias
 E outras teceu inefáveis, inéditas, obra de assombro,
 Com ramos entrelaçados de tamargueira e de mirto.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 73-81).

Ao lançar-se a seu projeto de busca pelo reconhecimento do seu pai Zeus e a sua importância perante os olímpianos, Hermes encaminha-se com os bois roubados para escondê-los e constrói uma trajetória de funções, as quais servirão para mostrar sua importância perante os olímpianos.

Porém, ao passo que o deus encaminhava os bois para escondê-los, foi avistado por um senhor que cuidava de videiras no meio do caminho. Esse senhor será o primeiro contato

que o deus terá com humanos. Hermes, logo que o avistou, usa suas arditosas negociações perante o ancião, uma barganha em forma de ameaça.

Como viajor vexado que se vale de improvisos.
Um velho que da videira cuidava, lá o viu que vinha
Pela planura, buscando os doces prados de Onquesto.
O filho da ínclita Maia antecipou-se a falar-lhe:
“Ó velho que de ombros curvos estás a mondar as plantas!
Bem avinhado estarás, assim que isto tudo vingue;
Agora, o que vês, não vejas, nem ouçam os teus ouvidos:
Silêncio, que não te alcance dano do que te pertence!”
Disse e passou, a tocar vacas de fortes frentes.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 86-94).

Dando curso a sua empreitada, Hermes, como toda a trama foi planejada minuciosamente, escolhe um lugar bem significativo para esconder os bois recém roubados de Apolo. Segue até o esconderijo. Neste momento, percebemos que a descrição da trajetória nos mostra algumas de suas habilidades que foram conquistadas ou trocadas através de barganhas com Apolo e Zeus.

Já alta – logo viria Aurora, a laboriosa.
Recém subia à divina excelsa a divina Lua
A filha do soberano, do magnânimo Palas.
O forte filho de Zeus, nas águas do rio Alfeu
Fez entrar as amplifrentes, as vacas de Febo Apolo.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 98-102).

A Lua marca a noite em que o deus Hermes será conhecido como o “deus dos ladrões”. Também Aurora, a divindade que marca a transposição entre dia e noite, entre claro e escuro, que marca o limiar, a fronteira do dia, assim como Hermes também representa o limiar, a passagem por caminhos.

Em relação a Alfeu, percebemos que ele aparece porque já foi vítima de um embuste, não de Hermes, mas de sua irmã Ártemis, a gêmea de Apolo.

Alfeu é o nome do deus-rio que corre no Peloponeso, entra a Élide e a Arcádia. Diversos mitos relatam a tentativa de Alfeu para conquistar Ártemis e Aretusa, uma das ninfas que fazia parte do cortejo da deusa da caça. Como a irmã de Apolo lhe resistisse às investidas amorosas, o deus-rio resolveu possuí-la à força. Um dia em que Ártemis e suas ninfas celebravam uma festa junto à foz de Alfeu, este tentou aproximar-se dela, mas a deusa enlameou o rosto e não foi reconhecida. (BRANDÃO, 2021, p. 41)

Assim como Ártemis enlameia o rosto para se esconder de Alfeu, Hermes sabe esconder o que precisa ser escondido. Nos chama a atenção que Alfeu também ficará conhecido

como o rio onde Apolo ensinou a Melampo a arte de profetizar, a partir do reflexo das águas nos sacrifícios. O que pode se relacionar a outra função angariada por Hermes em sua barganha com Apolo, a arte da mântica, a adivinhação.

Bias e Melampo. Esse último vivia nos campos e diante de sua casa existia um carvalho no qual havia um ninho de serpentes. Quando seus servos mataram as serpentes, Melampo juntou lenha e queimou os répteis, porém criou os dois filhotes das serpentes. Depois que os filhotes cresceram, aproximaram-se dele enquanto dormia, por cada um de seus ombros, e com suas línguas limpavam-lhe os ouvidos. Então ele despertou e ficou assombrado, mas passou a compreender a linguagem dos pássaros que voam no alto e, a partir do que aprendia com eles, predizia o futuro aos homens. Aprendeu também a mântica sagrada, e após ter-se encontrado com Apolo na região do Alfeu, tornou-se, desde então, um adivinho excelente (CABRAL, 2013, p. 57).

Ainda na jornada de Hermes, notamos que na descrição dos caminhos surgirão mais vestígios das habilidades que serão barganhadas.

Indômitas bestas à estala alterosa vieram
E bebedouros acharam num magnífico prado.
Depois que de bom capim saciou as mugidoras,
Tocou-as Hermes para o recesso da estala
(Ruminavam bela grama e junto bem orvalhado).
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 103-107).

Hermes será conhecido como o deus dos pastores. Quando inicia suas negociações com Apolo, ganha epítetos, um dos quais é exatamente o protetor dos pastos e pastores.

Uma das muitas características de Hermes diz respeito à capacidade de acessar os três níveis do mundo: celeste, ctônico e telúrico, sem nenhuma restrição. Por ser mensageiro dos deuses, ele tem total acesso ao mundo dos deuses, o celeste, que é exatamente o tema do *Hino*, o deus tornar-se o décimo segundo olimpiano. Ao mundo dos mortos, ctônico, o acesso é o de mensageiro, é da intermediação comunicativa. O terreno representa a aproximação do deus com os homens, a maioria de suas características serão reconhecidas no mundo dos homens, a mensagem de Hermes chegará para todos.

Basta lenha reuniu, artes inventou o fogo:
Glório loureiro cortou a ferro, e o girou nas palmas
Sobre lenho de granada: sopro cáldo exalou-se
[Hermes o primeiro foi que fez fogo: achou os meios].
Em cova no chão cavada juntou muita lenha seca,
Toros grandes, alta pilha; flamejou a labareda,
E supra logo se alcança o sopro do fogo ardente.
Enquanto a força de Hefesto fazia aflorar o fogo,

Tirou Hermes do curral duas vacas sinuosas;
 Arrastou-as até junto do fogo (é de muita força!)
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 108-118).

Hermes cria os meios para obter o fogo e, posterior a isso, o fogo será dado aos homens por Prometeu. Mostra o ritual de oferenda aos deuses, iniciado com a queima da carne dos animais, dividida em doze pedaços, um pedaço para cada deus olímpiano. Claro, ele separa o décimo segundo pedaço para ele mesmo.

Hermes de ânimo ledó tirou do fogo a feitura
 Sua, depôs numa laje, e doze porções talhou
 Ao léu da sorte – e um perfeito dom de honra fez de cada.
 O preclaro teve ganas da carne desconsagrada:
 O bom aroma o tentava, embora um deus ele fosse;
 Mas apesar do desejo – ânimo forte! –, não pôde
 Persuadir-se a fazê-la passar por sua gorja santa.
 No elevado presepe a farta carne e seu unto
 Depôs; em seguida ergueu-a nos ares, comemorando
 Aquele inédito roubo.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 127-136).

A partir do momento em que Hermes termina toda sua empreitada do roubo dos bois, ele chega em sua morada, deita-se como uma boa criança que é e age com total desprezo ao ato que acabara de fazer.

Pés de silêncio macios, que no chão não ressoavam.
 Pressuroso, o ilustre Hermes logo reencontrou no berço:
 Lençol nos ombros, deitou-se feito um bebê inocente
 A entreter as mãozinhas com as faixas de suas pernas
 A tartaruga querida bem perto da mão esquerda.
 Mas não enganou a deusa sua mãe, que assim lhe disse:
 “Malandro, o que é que aprontaste? Por onde me andavas tu
 A desoras, à socapa da imprudência? Pressinto
 Que em laços inextricáveis e inescapáveis, em pouco,
 Nas mãos do filho de Leto, por este umbral vais passar
 Tolhido – e adeus às rapinas de vagabundo nos vales
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 149-159).

A narração dos caminhos percorridos por Hermes já descrita acima dá lugar a uma nova cena em que entrarão dois personagens que interagem entre si. Ao continuar a trama, agora em forma de diálogos, o hino nos apresenta as características de Hermes. O deus menino fala à sua mãe de objetivos e deixa claro que a vida que ali levavam, dentro de uma caverna, não seria o que ele estava planejando, pois reivindicaria sua posição como filho de Zeus. É importante destacar que a narrativa inicia uma segunda fase: temos novos personagens e uma nova cena.

Hermes, ao mesmo tempo que se mostra uma criança inocente e sem condições de fazer o que está sendo acusado por sua mãe, argumenta como um adulto de forma maliciosa e convincente.

“Minha mãe, porque ralhar-me como se eu fosse um menino
De toda malícia puro, na malineza imaturo,
Timorato e temeroso das ameaças maternas?
Eu quero é me dedicar à melhor arte de todas!
Cuido dos teus interesses, e dos meus: não ficaremos
Aqui, tão-somente os dois, de entre os deuses imortais,
Sem preces nem oferendas, como tu me determinas!
Bem melhor é os dias todos com os eternos passá-los”.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 163-170).

Ao expor suas reais intenções para a mãe, Hermes, em tom de ameaças, manda o recado para o dono dos bois roubados, seu irmão Apolo.

Neste antro tenebroso; no que toca as santas honras,
Tratarei de ter as mesmas do apanágio de Apolo.
Se meu pai não me concede tanto assim, eu tratarei
- Pois disto sou bem capaz – de ser o rei dos bandidos.
Se em busca de mim vier o filho da gloriosa
Leto, uma coisa pior lhe advirá, estou certo:
Em Pito vou arrombar-lhe a sua morada excelsa.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 172-178).

Mesmo o deus Hermes tendo uma atitude dúbia por ameaçar seu irmão Apolo, podemos perceber que o deus ladrão mede suas palavras ao se referir à mãe de Apolo, ao dizer “filho da gloriosa Leto”, em tom de respeito aos outros deuses.

Uma cena interessante para destacar é a que o deus Apolo, ao procurar seus bois roubados, encontra no caminho o velho ancião que Hermes tinha ameaçado para não falar o que viu. Apolo logo conseguiu o testemunho do velho, que falou ter avistado um menino tangendo bois no caminho. Provavelmente o velho tinha consciência de que ali eram deuses, pois não conseguia entender como um menino, de fraldas, pastoreava e tangia bois com tamanha habilidade, logo, entende-se que seria uma cena sobre-humana.

Uma outra parte do diálogo de Apolo com o velho é o fato de que a narrativa nos revela o anúncio do nascimento de Hermes através da interpretação do voo de uma ave.

“Conta-me tu, ancião de idade vasta, se viste
Alguém seguindo caminho por aí com essas vacas.”
E o velho contestou dizendo-lhe estas palavras:
“Amigo, fácil não é dizer o que os olhos veem
Ao certo: dos viajores que em grande número passam,
Alguns têm más intenções, enquanto outros as têm

Ótimas; muito difícil reconhecer as de cada.
 Eu, porém, o dia todo, até que o sol se pusesse,
 A labutar cá estive na sebe de meu vinhedo;
 Pareceu-me, caro amigo, ver menino – mas não posso
 Dar certeza do que vi – com reses caras encarava.”
 Assim o velho; o deus o ouviu e foi avante, mais célere.
 Nisso enxergou uma ave de asas pandas; pronto soube
 Que o filho de Zeus Cronida era nascido, o Larápio.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 198-214).

Os diálogos seguintes giram em torno da chegada do deus Apolo, acusando de imediato o deus menino de ter roubado seus bois. Com essas acusações, não teria como o deus menino escapar de suas punições. Hermes logo argumenta negando tudo, fala de seus interesses, de como é somente um bebê e que não seria nada bom se outros deuses descobrissem que Apolo estava levantando essas suspeitas sobre ele, pois ainda era recém-nascido.

O que nos chama atenção nesse diálogo também é a forma com que Apolo, de acordo com sua raiva, ofende Hermes de “vagabundo” e conjura uma espécie de maldição em que o deus regerá “homens de mínimo vulto”, traçando assim o destino do deus Hermes. Ao longo desse diálogo, nós veremos claramente essas características e funções sendo proferidas por Apolo.

Depois que explorou recantos daquela excelsa morada,
 Falou o filho de Leto assim a Hermes ilustre:
 “Menino que estás no berço, dá conta de minhas vacas
 Depressa! Ou logo teremos disputa descomedida.
 Vou te apanhar e lançar-te no Tártaro nevoento
 Numa tenebra funesta, sem termo; nem tua mãe
 Nem teu pai te poderá trazer à luz: sob a terra
 Vagabundo, tu regerás homens de mínimo vulto.”
 Hermes então retrucou-lhe estas palavras ladinas:
 “Filho de Leto, que é isso? Por que com palavras rudes
 Tu vens procurar aqui por umas vacas agrestes?!
 Eu nada vi, nada sei, não escutei dizer nada!
 Indícios não tenho a dar que uma pista te ofereçam!
 Vê se pareço um ladrão de gado, um homem robusto...
 Não é labor para mim! Com outras coisas me importo:
 Dormir sono sossegado, mamar na querida mãe,
 Boas fraldas, banho quente – é isso que me interessa!
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 252-268).

Ainda sobre o diálogo entre Apolo e Hermes, percebemos que em alguns momentos o texto provoca o riso. Principalmente, quando Hermes brinca e debocha descaradamente de Apolo, ao continuar negando ter roubado os bois. Hermes, mesmo reafirmando que é um recém-nascido, sugere que, se os deuses soubessem que Apolo foi enganado por um bebê, o deus ficaria desmoralizado perante os olímpianos.

Tomara que ninguém saiba de nossa rixa...
 O espanto seria enorme entre os deuses imortais:
 Um bebê recém-nascido, atravessando o portal
 Com umas agrestes vacas! É absurdo o que falas!
 Ontem nasci; delicados são meus pés – e a terra, dura.
 Eu juro, se tu quiseres, pela testa de meu pai:
 Culpa não tenho no caso, nem sei quem seja o culpado.
 Ninguém vi roubar-te vacas – quantas e quaisquer que sejam
 Essas vacas – delas sei somente o que se me fala”.
 Dizendo-o, sob as pestanas cintilações despedia,
 A erguer as sobrancelhas, e para os lados mirava
 Com assovios de quem só despautérios ouvia.
 A rir então lhe falou, sereno, o flecheiro Apolo:
 “Ó meu querido artiloso, enganador, me parece
 Que muitas vezes de noite arrombarás boas casas
 E mais de um deixarás na terra pura sentado,
 Esvaziando-lhe a casa – se agires tal como falas.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 269-285).

Hermes com seus gracejos confere o tom cômico à passagem, ao mesmo tempo que constringe Apolo, que aos poucos mostra-se impaciente com Hermes. Ele leva a cabo o seu plano. Continua negando o roubo, mostra ao deus Apolo todas suas habilidades de persuasão e eloquência. E ainda debocha do deus, soltando um flato e um espirro.

Levanta-te deste berço, ó amigo da noite escura!
 Terás entre os imortais, doravante, um privilégio:
 Para sempre ser chamado de príncipe dos bandidos.”
 Assim disse Febo Apolo e partiu, bebê nos braços.
 Então o forte Argifonte, no aperto em que se viu,
 Ao ser erguido nos braços de Febo, soltou um agouro
 Do ventre servo insolente, mensageiro malcriado –
 E por cima deu um espirro.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 290-297).

Apolo não consegue persuadir Hermes a confessar o roubo dos bois, sendo convencido pelo deus menino a levar o caso para Zeus, concretizando então o plano de Hermes.

É irado por tuas vacas que tu assim me atormentas?
 Ó! Abole, divindade, a raça dos bois! Eu não
 Fui quem vacas te roubou, nem outro viram meus olhos.
 Sei lá que vacas são essas?! Delas só conheço a fama!
 Mas vamos pôr a questão diante de Zeus Cronida.”
 Lá se foram discutindo atentos, ponto por ponto,
 Hermes divino pastor e o filho de Leto esplêndido,
 Com inclinações discordes: Apolo, voz infalível,
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 308-315).

Notamos que Hermes, antecipadamente, já é chamado de “divino pastor” por Apolo. Zeus Cronida espera os dois filhos na intenção de ouvi-los para pesar na balança da

justiça os pontos de cada um. Ao chegarem no Olimpo, ambos se ajoelham diante de Zeus, confirmando sua devoção ao deus dos deuses. Apolo anuncia os motivos de estarem ali.

O diálogo, que vamos ver a seguir, nos confirma tanto as características do texto que já mencionamos – de uma narrativa com diálogos que mais parece uma peça teatral, com desenvolvimento cômico – como com as características do deus Hermes em busca de um reconhecimento como um dos doze olímpianos. É importante percebermos também que, a partir desses diálogos, temos uma nova fase no texto, pois, além de uma nova ambientação, temos novos personagens, devido à mudança de cena da narrativa.

Essa nova cena nos remete aos personagens do mensageiro e/ou arauto, figuras importantes dentro não só das tragédias, como afirmamos, mas também das comédias. No *Hino a Hermes*, o deus Apolo parece exercer tal função, pois ele, além de anunciar o nascimento do deus menino, destaca as principais características da trajetória de Hermes ainda recém-nascido.

Apolo anunciará Hermes a Zeus como um deus surpreendente, como jamais tinha visto. Assim, apontamos as semelhanças com os mensageiros trágicos e cômicos, por entender que essa função traz informações inéditas de fora da cena e que essas informações, geralmente, mudam a trama e só quem assistira a elas são os próprios mensageiros, que servirão de veículo para que essa informação direcione a ação no presente. Para comprovar isso, precisamos usar uma citação extensa, por entender que toda a fala de Apolo nos serve de informações sobre o deus Hermes que, até então, não foram declaradas por ele.

“Febo, de onde me trazes esta presa graciosa –
Um petiz recém-nascido, que tens uns ares de arauto?
Assunto grave teremos nesta assembléia dos deuses!”
E disse-lhe o soberano que fere de longe, Apolo:
“Logo, meu pai, hás de ouvir uma história de arrebato,
Tu que me apodas a mim por apegado a pilhagem:
Achei um saqueador de longo curso – o menino –,
Lá nos cerros do Cilene, percorridas muitas plagas.
É um impudente como outro jamais eu vi entre os deuses
Ou entre os homens que andam na terra a enganar mortais.
Tendo-me roubado as vacas, deixou o prado a tangê-las
De noite, e através da praia do mar multimurmurante
Chegou a Pílos tocando-as; monstruosos rastros dúbios,
Formidáveis, obra certa e um deus potente, se viam.
Das vacas, na direção da pradaria de asfódelos,
Apareciam marcados os passos no pó escuro;
Mas dele mesmo, intangível, nem marca. Com os pés não foi
Nem com as mãos que marchou por essa plaga arenosa.
Não sei que truque inventou, que imprimiu aqueles traços
Monstruosos, como quem caminha com pés de árvores.
Enquanto seguia seu rumo por uma plaga arenosa
Via-se fácil o rastro aparecer na poeira;
Porém, depois que deixou a grande pista de areia,
Sumiram súbito as marcas da trilha dele, e das vacas,

Num chão mais duro; contudo, um homem mortal o viu
 Rumo de Pilos tangendo as vacas de fronte amplas.
 Depois de tranquilamente as ter guardado, e na via
 Pirlampear com passos volúveis deambulando,
 Foi no seu berço deitar-se, igual à noite sombria
 Num antro caliginoso, em tal escuro que nem
 Águia de olhos agudos pudera vê-lo; com as mãos
 Dissimulava-se as vistas, maquinando mil malícias.
 Pronto aí me declarou, petulante nas palavras:
 ‘Eu nada vi, nada sei, não escutei dizer nada!
 Indícios não tenho a dar, nem alvíssaras reclamo!’
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 330-364).

Após Apolo anunciar, em detalhes, o deus Hermes para os olímpianos, Hermes inicia sua fala aos deuses, revelando todo o embuste que é inerente a ele. Nega de forma cínica, mas inteligente, todo o percurso que Apolo tinha anunciado; cínica por estar negando o óbvio até então para todos os deuses; e inteligente porque ali ele confirma que manipulou toda a situação piscando o olho em forma de deboche. A fala de Hermes se torna tão engraçada que se pode imaginar os deuses rindo-se da forma com que o deus menino negava os fatos que Apolo contara, até que arranca gargalhadas de seu pai Zeus.

Ria Zeus às gargalhadas de ver aquele malino
 Negando com tanta arte a tal história das vacas.
 Mas logo ordenou a ambos os filhos que eles, concordes,
 Dessem busca, indo adiante Hermes, ele mesmo guia,
 A revelar, sem malícia nem segundas intenções,
 O local onde escondera as vacas de rijas testas.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 389-394).

A pedido de Zeus, os irmãos Apolo e Hermes foram até o local em que o deus menino tinha escondido os bois, confirmando o embuste de Hermes que Apolo já tinha denunciado. Logo, Apolo descobriu todo o percurso que Hermes fez para esconder os bois, surpreendendo-se mais uma vez ao descobrir que dois dos cinquenta bois foram imolados por Hermes.

A continuação do Hino confirma Hermes como um deus importante dentro do panteão olímpiano, pois as práticas industriosas que o deus praticou serão bem recebidas pelos deuses, granjeando-lhe a importância que tanto buscou. E assim vemos o processo e o sucesso da barganha planejada por Hermes por meio da qual pretendia adquirir (ou assegurar) novas funções.

A tanger a lira deliciosa
 Foi pôr-se o filho de Maia, já sem receio, à esquerda
 De Apolo Febo; tocando a cítara, harmoniosa,
 Soltou a voz num rompante – som amável a seguia –

Com perfeição proclamando os deuses, a Terra escura,
 Como eles se originaram, e o lote de cada um.
 Mnemósine primeiro dentre os deuses gloriou;
 Mãe das Musas – a ela coube fadar o filho de Maia.
 O nobre filho de Zeus, por ordem de antiguidade,
 A geração celebrava de cada deus imortal.
 Cítara em mão, a eles todos em ordem certa cantava.
 Irresistível desejo sentiu Apolo no peito
 E alçando a voz lhe falou estas palavras aladas:
 “Maquinador Taurifonte, hábil sócio dos festins,
 Vale bem cinquenta vacas a prenda de teu desvelo!
 Eu penso que já podemos entrar num plácido acordo.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 423-438).

Vale pontuar que, nesse trecho acima, Hermes canta tocando a lira, descrevendo a trajetória dos deuses, desde a deusa memória, Mnemósine, até o deus dos deuses, Zeus, para celebrar seu nascimento e reconhecimento dentre olímpianos.

Outra maneira é a do canto em que Hermes “nomeia” sua “origem louvável”. Sua desfaçatez revela-se como consciente retorno do nascimento em direção à sua origem. De fato, ela é a consciência de sua própria origem e fundamento, uma consciência direta e retilínea rumo ao desdobramento em que ela também nos foi manifestada como outro traço essencial da figura do deus que emerge diante de nós (KERÉNYI, 2015, p. 136).

Apolo mostra-se encantado com as habilidades de Hermes e ainda surpreso com tamanha desenvoltura, iniciando, então, o processo de barganha com Hermes. Apolo, ao ver Hermes cantando e tocando a lira, não consegue segurar suas emoções, pois a arte da poesia e da música pertenciam a ele.

Este excelso dom te deu, e ensinou divino canto?
 Ouço a voz maravilhosa, toda nova, e te confirmo
 Que nunca a qualquer mortal ela mostrou-se, e a nenhum
 Dos imortais que possuem sublimes paços no Olimpo,
 Mas só a ti, roubador, filho de Zeus e Maia.
 Que arte é essa? Que musa assim aplaca as severas
 Angústias? Que via segue? Pois três prazeres reúne:
 Alegria, amor e sono de uma languidez suave!
 Eu sou real companheiro das musas olímpias
 Que se desvelam nas danças, na trilha da poesia
 Refulgente, flórea voz, ao suave som das flautas.
 Mas por nada tanto gosto senti como por teu canto
 - Nem nas trovas inventivas dos jovens nos seus festins.
 Filho de Zeus, admiro tua graça a tocar a cítara.
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 442-455).

Para celebrar a concretização do plano de Hermes, anunciado implicitamente desde os primeiros versos, Apolo celebra os talentos do deus menino e prevê sua prosperidade e felicidade.

Senta-te, amigo, e ouve bem as palavras do mais velho:
 Hás de conhecer a glória entre os deuses imortais,
 Tu, e tua mãe contigo. Em verdade te anuncio:
 Sim, por esta minha lança de cornácea, te asseguro:
 Hás de ser rico e feliz, um guia entre os imortais.
 Dons ilustres te darei, sem a sequela do engodo.”
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 457-462).

Apolo, porém, diante do encanto que acabara de ver e sentir, pediu ao deus Hermes que lhe ensinasse a arte de tocar a lira, ao que o deus menino se prontifica, no mesmo dia, a ensinar ao deus.

“És bem hábil nos pedidos, Arqueiro! Da minha parte,
 Nesta arte que é bem minha não recuso iniciar-te.
 Hoje mesmo a saberás; favorável quero ser-te
 Em propósito e palavras: no íntimo, tudo vês!
 Tu gozas de primazia entre os deuses imortais,
 Tu és bravo, tu és forte, e te ama Zeus prudente:
 Conforme à pura justiça, dons ilustres concedeu-te
 E honras. Segundo é fama, de sua boca vêm agouros
 A ti, Arqueiro! Pois toda predição de Zeus procede.
 Eu mesmo já tenho prova dessa fortuna que é tua.
 És bem livre de aprender aquilo em que tu cogitas!
 Mas como teu coração te impele a tocar a cítara,
 Toca e canta, desfrutando da delícia que recebes
 De mim – e de tua parte, meu amigo, dá-me glória!
 (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 464-477).

Hermes assim concede honras a Apolo em nova arte, celebradas pelos sons da cítara. Apolo, ao receber o dom da nova arte de Hermes, proclama e entrega ao deus menino o açoite que representa a guarda do gado, cedendo-lhe, então, a representação do deus dos pastos.

“E um penhor
 Disso te darei perfeito, dos divinos confirmado,
 Fidedigno entre todos, que meu coração valida.
 Belo báculo vou dar-te, dom de ventura e riqueza,
 Ramo de ouro trifólio, que ileso há de preservar-te
 E todo voto cumprir-te em obras como em palavras
 De agouro bom que, confesso, da boca de Zeus conheço.
 Mas, caro, a adivinhação, de que constante me falas,
 Leis divinas não as deixam saber a ti, nem a outro
 Dos imortais; tem-na Zeus na sua mente cerrada.
 Emprenhei a minha fé com uma jura formidável,
 Mantendo que, exceto eu mesmo, outro nenhum dos eternos
 Deuses me saiba jamais de Zeus o intento profundo.
 Tu, irmão do áureo ramo, não peças a mim, tampouco,
 Revelação dos decretos que Zeus vidente excogita.
 Dos homens, ajudo alguns, levo outros à ruína;
 Faço revirar-se a raça pouco digna de inveja.
 De meu orago haverá o benefício quem for
 Crente no canto e no voo das aves de aviso vero;

Minha voz lhe valerá – não enganarei a estes.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 526-545).

Após todas as honras concedidas entre os irmãos, voltam ao Olimpo, unidos e amorosos, confirmando o desejo de Zeus.

Um ponto interessante desse próximo diálogo é a necessidade de Apolo ouvir de Hermes a garantia que jamais o deus menino iria causar a ele qualquer outro infortúnio. Podemos entender que, a partir desses gestos, Hermes passa a ser confiável perante os deuses.

Mas se me dás garantia com a grande jura dos deuses
Por um sinal da cabeça, ou pelas águas do Estige,
Tudo que tu realizes há de ser grato a meu peito.”
Então o filho de Maia prometeu e atestou
Que nunca iria roubar as posses do deus Arqueiro
Nem rondaria sua forte morada; e o filho de Leto,
Apolo, o sinal lhe fez, prometendo-lhe amistoso
Que um mais caro não teria entre os deuses imortais
Numa, nem varão humano vindo de Zeus
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 518-526).

Próximo ao final do Hino, Apolo concede a Hermes a mântica através da interpretação do voo das três aves estimadas por Apolo, para que o deus possa fazer revelação aos homens.

Digo: vai em vã viagem... Mas acolherei sua oferta.
A ti outra coisa digo, ilustre filho de Maia
E de Zeus que porta a égide, ó expedito entre os deuses:
Três venerandas irmãs existem, que são germanas
Virgens, e muito orgulhosas de suas rápidas asas,
Com as cabeças salpicadas de um polvilho brilhante,
As suas moradas têm nas gargantas do Parnaso.
A mântica me ensinaram que me era alheia, quando eu
Menino, meus bois cuidava; meu pai não se contrapôs.
Vão elas de lá voando por toda parte, sequiosas
De favos a saciar-se e a dar cumprimento aos fados.
Quando, tendo-se fartado de louro mel, se arrebatarem,
De bom grado elas consentem em anunciar verdade.
Porém, se privadas forem do alimento dos deuses,
Elas erram e desviam, conduzem a descaminho.
Estas três te dou agora; francamente as interroga
A comprazer-te no íntimo. Homem mortal que distingas
Poderá, se tiver sorte, muita vez a voz ouvir-te.
(*Hino Homérico a Hermes*, vv. 549-566).

Por fim, Apolo e Zeus concedem a Hermes muitos ganhos e reconhecimentos, permitindo ao deus menino que seja honrado e glorificado pelos homens e pelos deuses.

Concluimos que, apesar de termos afirmado por diversas vezes que o deus Hermes barganhou suas funções e características com Zeus e Apolo, o deus, na verdade, mostrou que essas características já nasceram com ele. A grandiosidade do Hino Homérico está justamente na narrativa do percurso do deus, que vai desde o seu nascimento, passa pela construção da sua relação com os homens, até sua apoteose como um deus olímpiano.

3.2 Outras funções de Hermes no *Hino Homérico*

Hermes é um deus multifacetado. Tanto que além de “embusteiro”, “meliante”, e “mensageiro”, ele ainda exerce outras tantas funções, das quais destacamos: “psicopompo”, o guia das almas ao mundo dos mortos; “itifálico”, relacionado ao rito das hermas, e “comerciante”, o que representa todo o processo comercial. E arriscamos dizer que em todas essas múltiplas funções do deus há uma dualidade que aparentemente pode parecer questionável moralmente, mas que representa a própria dualidade humana. Ele é o deus que consegue transitar entre o mundo dos mortos e dos vivos, ter livre acesso às entradas e saídas das casas, das cidades, é aquele que abre e fecha as portas, o que transita facilmente pelo mundo, do Olimpo ao mundo dos mortos.

Quem desejar esse mundo de ganho e o favor de seu deus Hermes, também deverá aceitar a perda; pois uma coisa não existe sem a outra”. De acordo com isso, Hermes é, portanto, “o espírito de uma forma da existência que, sob as mais diversas condições, sempre retorna e conhece, ao lado do ganho, o perecimento, ao lado da bondade, a alegria com o mal alheio. Ainda que muita coisa nisso pareça questionável de um ponto de vista moral, é uma forma de ser que, com suas facetas questionáveis, pertence às estruturas básicas da realidade viva e, por isso, exige reverência segundo a percepção grega, se não para todas suas expressões individuais, certamente para a totalidade de seu sentido e seu ser” (KERÉNYI, 2015, p. 116).

Hermes também é descrito como o guardador das portas, o protetor das casas, assim como a deusa Héstia, protetora do lar, pois guarda as portas para não entrar nenhum ladrão. Contudo, esse mesmo deus que protege a casa é o deus dos ladrões.

A relação de Hermes com o ponto central da casa, com a deusa da lareira, é atestada por um Hino Homérico a Héstia (XXIX). Ele aparece ocasionalmente nesse “recanto mais íntimo”: Calímaco descreve como ele, escurecido pela fumaça, salta de lá para assustar as filhas dos deuses (Hino 3, 69). Esses “recantos mais íntimos” também incluem a câmara nupcial e o quarto de dormir, onde Hermes impera, segundo uma tradição de Eubóia, como Ἐπιθαλαμίτης. O guia das almas cabírico estava presente ali dentro e lá fora. Ele guia as almas desde seu reino, o mundo dos caminhos, de volta para a vida cálida da casa – da casa, que em grego significa “família”. (KERÉNYI, 2015, p. 179).

A dualidade de Hermes ao guardar dentro e fora da porta, assim como a forma que os homens em seus rituais invocam ao deus essa proteção, será aprofundado adiante.

3.2.1 *Hermes psicopompo*

Não citaremos mais a morte dos pretendentes para explicar a função de psicopompo do deus Hermes, porque já a analisamos em capítulo anterior. Então escolhemos a tragédia *Coéforas*, de Ésquilo, pela profundidade com a qual o deus Hermes é invocado na obra. Usaremos aqui a cena em que Orestes, filho de Agamêmnon, vê-se obrigado pelas leis divinas a vingar os assassinos de seu pai (sua própria mãe, Clitemnestra, e Egisto). Orestes chega ao túmulo de seu pai e inicia os ritos fúnebres para a vingança.

ORESTES
Hermes das profundezas infernais, que velas
Pelo poder paterno, vem juntar-te a mim,
Vem logo e salva-me como aliado nosso,
A quem elevo nesta hora minhas preces!
Volto do exílio agora para minha terra
(*Coéforas*, vv. 1-5).

Nesse contexto, Orestes busca ajuda de Hermes por ser o deus capaz de transitar entre seu mundo e o mundo dos mortos, sendo assim, o único deus que pode levar a sua mensagem a Agamêmnon.

Entre os rituais fúnebres descritos na tragédia, temos o de Electra, filha do rei Agamêmnon e irmã de Orestes, que também buscará ajuda do deus Hermes.

ELECTRA
Supremo mensageiro entre os vivos e os mortos,
Hermes das profundezas, vem logo ajudar-me!
Convoca para ouvirem minha invocação
Os infernais espíritos cuja incumbência
é proteger a casa em que viveu meu pai,
e a própria terra, origem de todas as coisas,
que depois de nutri-las torna a receber
em seu seio o germe fecundo! (*Coéforas*, vv. 168-175).

Os versos de Electra são muito significativos por invocar o deus Hermes, o guardador das portas e do lar, pedindo sua ajuda para proteger seu lar, maculado por sua mãe Clitemnestra e por Egisto ao assassinarem o rei Agamêmnon.

Hermes é invocado novamente na tragédia, agora na fala do coro que, além de mostrar um respeito solene ao deus, compreende profundamente a multiplicidade de funções do deus e ainda reconhece a dualidade dessas atribuições, pois o mesmo dá e tira.

CORO DAS ESCRAVAS

Possa o filho de Maia auxiliar-nos
dentro de suas atribuições!
Ele, mais que qualquer dos outros deuses,
sabe, quanto lhe apraz, fazer soprar
os ventos que nos favorecerão!
Com palavras sombrias ele joga
sobre os olhos dos homens densas trevas
que o próprio dia não dissiparia.
E finalmente cantaremos todas,
bem alto, o hino da libertação!
que as mulheres entoam quando sopram
os ventos mais propícios, esquecendo
o lamento penoso e quem chora:
“Venha logo a vitória para nós
e fuja dos amigos a desgraça!” (*Coéforas*, vv. 1043-1057).

A devoção ao deus Hermes, representada nas *Coéforas*, de Ésquilo, é a confirmação do quanto a sociedade grega o tinha como protetor, não só das portas, do lar, mas da vida e da morte. Temos rituais de honra ao deus de acordo com as necessidades de seus fiéis, como foi descrito em *Coéforas*.

Um outro exemplo, é que os homens invocam o deus Hermes para ter um bom negócio (para obter bons lucros), para uma boa viagem e até para as relações mais íntimas como o amor e a virilidade, representadas nas *Hermas*.

3.2.2 *Hermes, hermas e o comércio*

Hermes nasce, segundo o Hino, da relação entre Zeus e a ninfa Maia, mais um dos casos amorosos do deus dos deuses. Vale lembrar que no *Hino Homérico* não fica claro o aspecto itifálico do deus, mas é claro que ele é fruto de uma relação do deus fecundador, o deus viril por excelência. Uma possível interpretação sobre o nascimento de Hermes nos remete a um contexto de origem da vida, origem de seu mundo, interligado ao nascimento, à fecundidade, talvez daí possamos justificar a alcunha de Hermes itifálico.

Mais exatamente: remetido a uma maneira masculina da origem da vida, que permanece extremamente próxima da feminina, porém próxima apenas para que ela, a mais móvel, possa abençoar a outra, mais constante, com duas novidades: consigo

mesmo e com o prosseguimento de sua mobilidade, a criança. Esse prosseguimento também pode se chamar Eros, mas pode ser o próprio Hermes em forma infantil tal como no Hino (KERÉNYI, 2015, p. 164).

Hermes aparece representado nas hermas. As hermas, por muito tempo, foram inseridas na vida religiosa dos atenienses e representavam dois aspectos: o amor (virilidade, origem da vida, nascimento, união) e riqueza (comércio, poder, honra).

De fato, as tradições daquela narrativa foram desde muito vinculadas à alusão de Heródoto. O historiador baseado diretamente na vida religiosa, diz que os atenienses foram os primeiros Gregos a adotar a formação itifálica de suas hermas dos pelasgos, cujos costumes culturais continuaram na Samotrácia, nos mistérios dessa região (KERÉNYI, 2015, p. 164).

Figura 1 - Herma com falo ereto – 520 a.C., mármore.



Fonte: <https://co-geeking.com/2016/11/14/the-attack-on-the-hermas/>. Acesso em: ?

Na Figura 1, podemos perceber características como o rosto do deus e sempre com o falo ereto representando a virilidade e fertilidade. Essas hermas eram colocadas nas entradas das casas para protegê-las e geralmente eram encontradas também nas entradas e saídas de cidades para demarcar fronteiras, que representam mais uma das características do deus, que era o protetor dos caminhos e dos estrangeiros, deus das encruzilhadas, funcionando assim como uma espécie de marco da “lei da hospitalidade”.

A familiaridade com que Hermes relaciona-se com o comércio vem da habilidade que o deus tem de negociar. Isso é algo claro na narrativa do Hino, contudo isso também nos leva a um aspecto contraditório: Hermes aparece no *Hino Homérico* agindo como ladrão. Portanto, como confiar nesse deus? Como negociar com honestidade? A dualidade do deus no processo de negociação nos remete diretamente ao mundo do comércio entre homens e todas

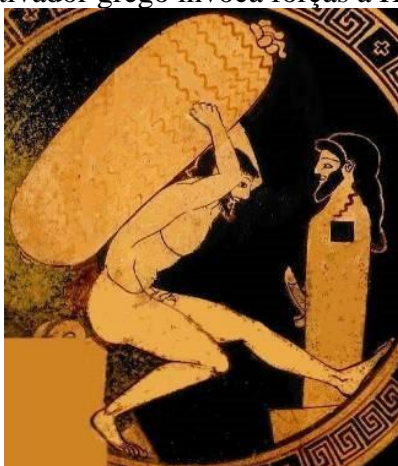
as suas teias de negociações, as quais podem ser honestas ou não. E é Hermes que tem o controle de todo o sistema comercial.

Para que seus fiéis, cidadãos ou estrangeiros, obtivessem lucros ao chegar nas cidades para comerciar, o deus lhes fornecia a promessa de uma boa estadia na cidade. As oferendas ao deus Hermes são colocadas nas entradas das cidades, delas o estrangeiro se beneficia, pegando a comida, a bebida e o dinheiro, realizando, assim, o rito do roubo permitido pelo deus. Ao sair da cidade, com os bons lucros que obteve do comércio e, é claro, com o favorecimento do deus, o estrangeiro coloca uma oferenda em forma de agradecimento ao deus com os mesmos elementos dados na entrada da cidade, para que outros estrangeiros, ao chegarem, possam se beneficiar da mesma forma.

Esse também era o nome dado ao sacrifício que lhe era oferecido junto às hermas na rua, um feliz achado para caminhantes famintos, que o roubam do deus – em seu espírito. Segundo a explicação antiga, o significado mais geral daquele termo grego derivava daí. Hermes aprova quando o achado casual, ainda que pertença ao seu âmbito, é apanhado como roubo. Por conseguinte, o ladrão acolhe seu butim como um achado no sentido de Hermes. Se duas pessoas almejam um empreendimento em comum, elas gritam uma para a outra “Κοινὸς Ἐρμῆς”, que significa mais “roubo em comum” do que “achado em comum”, e ainda mais provavelmente “achado e roubo em comum” (KERÉNYI, 2015, p. 131).

Já no que diz respeito às hermas nas encruzilhadas, elas eram colocadas como oferendas ao deus, com comida, dinheiro e vinho, também para que o estrangeiro pudesse ser bem recebido. Ao sair da cidade o estrangeiro tinha a obrigação de devolver à herma o que tinha consumido para que o próximo estrangeiro recebesse. Esse ritual podia se chamar de *ερμαίων* (*hermaion*) que seria um ganho inesperado, um feliz achado ou uma grata surpresa ou também um golpe de sorte. *Hermaion* é descrito por Kerényi (2015) como “o sacrifício que lhe era oferecido junto às hermas na rua, um feliz achado para caminhantes famintos, que o roubam do deus – em seu espírito.”.

Figura 2 - Um estivador grego invoca forças a Hermes Propilaios.



Fonte: <https://theancientwebgreece.wordpress.com>. Acesso em:

Observando a Figura 2, podemos notar que, na lateral da herma, aparece uma espécie de buraco que serve para guardar o óleo (azeite), para ser queimado pelo viajante ou comerciante.. Há um ritual específico sobre essas hermas. Geralmente elas eram colocadas na entrada de mercados ou pontos comerciais. Mesmo havendo muitas semelhanças entre as hermas mostradas na Figura 1, que representa a herma colocada nas entradas das cidades e das casas, e na Figura 2, que geralmente fica na entrada dos comércios, há algumas diferenças, principalmente as relacionadas ao rito e à função, visto servirem a objetivos diferentes. Vejamos o que Pausânias nos fala sobre esse rito.

Se llama Agoreo y en él hay un oráculo. Delante de la imagen hay un hogar, también de piedra, y a él están sujetas unas lámparas de bronce con plomo. El que consulta al dios va por la tarde, quema incienso sobre el altar y llena las lámparas de aceite, las enciende y pone sobre el altar a la derecha de la imagen una moneda del país se llama “de bronce” y pregunta al oído del dios lo que desea consultar. Después se tapa los oídos y sale del ágora. Cuando ha salido afuera, retira las manos de los oídos, y cualquier frase que escucha la toma por la respuesta del oráculo. Otro oráculo de este tipo hay en Egipto en el santuario de Apis. (PAUSANIAS, 2008, p. 74, nº 198).

Esse ritual oracular do comerciante estrangeiro, diante da herma, nos remete à função do deus adivinho, o deus da mântica, sendo explorada pelos seus fiéis. As hermas para o comércio também serviam como um pilar ritualístico de bons lucros e bons negócios.

4. MENSAGEIRO EM EURÍPEDES E SÓFOCLES

4.1 O Mensageiro Taltíbio em *Hécuba* e *Troianas*

Hécuba, cuja personagem central é a própria rainha de Troia, que se tornou espólio de guerra dos gregos, assim como as outras mulheres troianas, trata de um evento ocorrido no caminho da rainha, agora escrava de Odisseu, a caminho da Grécia. Os pressupostos principais da leitura são dois: 1) Hécuba passa por uma transformação (psicológica); 2) Hécuba se corrompe. Uma das marcas da rainha seria não se calar perante as injustiças cometidas, sofrer pelo destino que cabia às troianas, maldizer a situação em que estavam sendo colocadas. Ela e as outras escravas troianas resistiam e tentavam, a todo custo, amenizar seus sofrimentos.

Eurípedes estaria interessado em mostrar que um indivíduo nobre consegue fazer prevalecer seu caráter a despeito das vicissitudes externas que o afligem: para Polixena – a princesa que recusa as humilhações destinadas a uma prisioneira de guerra e afirma a sua nobreza diante do exército inimigo – a regra seria confirmada; para Hécuba – a rainha que não aceita tacitamente seu destino, mas que estaria disposta a humilhar-se e a corromper-se para garantir a sobrevivência da filha e a vingança contra o assassino do filho – não valeria tal regra (WERNER, 2004, p. XVIII).

Essas personagens trágicas por muito tempo viveram pompas reais, agora se veem em situação humilhante, desmascarando o sofrimento humano e as reais consequências da guerra para uma sociedade. Taltíbio, arauto do exército grego e de seu líder, demonstra sensibilidade ao ver o sofrimento de Polixena e de Hécuba, mesmo assim consegue exercer a função, designada pelo seu rei, Agamêmnon.

TALTÍBIO

pedes que duas vezes eu ganhe lágrimas, mulher,
com pena de tua filha: falando agora tais males,
molharei este olho como quando morreu no túmulo.
Presente estava toda a multidão do exército aqueu,
completa, junto ao túmulo para imolação de tua moça,
e, tendo o filho de Aquiles tomado a mão de Polixena,
ficou parado no alto do cômodo, e eu próximo;
jovens aqueus escolhidos e seletos,
para domar os pulos da tua novilha com as mãos,
seguiram; tendo tomado nas mãos um cálice cheio,
todo dourado, o filho de Aquiles verteu com a mão
libação para o pai morto; então indicou-me
que pedisse silêncio para todo o exército aqueu.
(WERNER, 2004, p. 28-9).

Taltíbio ficou responsável por organizar os sobreviventes da queda de Troia, em sua maioria, mulheres. A função de Taltíbio, além de mensageiro, também é de mediador da justiça e da razão, na perspectiva grega. Por muitas vezes, ele se compadece da situação de humilhação e morte das troianas, tendo que decidir seus destinos e cumprir ordens do rei. Vejamos uma passagem em que Taltíbio atenua a mensagem para a rainha Hécuba de que sua filha Polixena morreu. Essa passagem da tragédia mostra a fala de Polixena em seus últimos momentos de vida, antes de ser sacrificada em honra a Aquiles.

“Olha isto aqui: se meu peito, ó jovem,
desejas golpear com avidez, golpeia; se meu pescoço,
é possível golpear esta garganta, que está pronta”.
E ele, não querendo e querendo, com pena da moça,
corta com ferro as vias do seu pulmão:
jatos jorraram. Ela, mesmo morrendo,
tomou toda a precaução de cair com decoro,
escondendo o que se deve esconder da vista dos
[homens. (*Hécuba*, vv. 563-570).

Em sua função de arauto, Taltíbio talvez devesse ser imparcial, pela representação oficial do rei, contudo, acaba tendo atitudes humanas diante da morte de Polixena. Mesmo assim, ele cumpriu a ordem de Agamêmnon, que ordenou que Aquiles, mesmo já estando morto, tivesse o direito de ficar com Polixena, seu espólio de guerra, mostrando, também, o quanto os gregos da épica homérica honravam em excesso seus heróis mortos.

Porque atuava sobretudo em tempos de guerra, tanto mais importante era esse estatuto de imunidade. Mais tarde, o arauto, embora tendo perdido a qualidade aristocrática de outrora, manteve as mesmas funções, articulado com os embaixadores. Passou a agir sobretudo nas assembleias públicas, onde procedia a proclamações, leitura de decretos e garantia a boa ordem. Estes são traços de identidade e tradição em que Eurípides se baseia para o desenho da sua personagem (SILVA, 2016, p. 32).

Taltíbio prepara todo o ambiente ritualístico para o sacrifício da princesa, pedindo silêncio à assembleia de guerreiros, organizada por ele. As libações do rito de sacrifício de Polixena será o filho de Aquiles que presidirá, sob as orientações de Taltíbio.

“Ó filho de Peleu, nosso pai,
recebe de mim essas libações propiciadoras,
invocadoras dos mortos: vem, para beberes o negro
sangue puro da jovem, com o qual te presentamos,
o exército e eu; sê benévolo para conosco,
solta as polpas e as amarras de ancoragem
dos navios e concede-nos que Ílion benévolo
retorno todos alcancemos, voltando para a pátria.”
(*Hécuba*, vv. 534-541).

Numa espécie de compensação dos acontecimentos do pós-guerra de Troia, Eurípedes cita uma série de infortúnios que recairão sobre os gregos, desde os problemas da armada grega, que enfrentará a fúria dos deuses na sua volta para casa¹⁰ (como Odisseu, que só chegará em sua terra natal dez anos depois da guerra); até a morte do rei Agamêmnon, ao chegar em casa, por conta da traição de sua esposa, Clitemnestra, e seu amante, Egisto¹¹. A peça é, também, uma crítica à guerra, constituída de uma sucessão de assuntos penosos decorrentes dela. Portanto, Eurípedes nos faz entender que a *hýbris* (o excesso, a desmedida) cometida pelos gregos será devidamente punida.

Nas *Troianas*, Taltíbio aparece para informar às mulheres troianas sobre o sorteio que foi feito para dividi-las entre os generais gregos - para serem concubinas, as mais jovens, como Cassandra, e escravas domésticas, as velhas, como Hécuba. Ele conduzirá Cassandra até Agamêmnon, Andrômaca a Neoptólemo e Hécuba a Odisseu. Pelo enredo da obra, não se sabe quem sacrificou Polixena no túmulo de Aquiles, mas, de acordo com Hécuba, sabemos que o próprio Neoptólemo foi o autor do sacrifício. Assim, Taltíbio mostra-se bastante caracterizado como um ser que não só cumpre suas missões, mas age em funções diversas e sensíveis à trama da obra.

O que direi, Zeus? Que tu olhas para os homens
 Ou que sem razão adquiriste em vão essa fama
 Falsa, eles crendo haver uma linhagem de deuses,
 E a fortuna observa tudo que é próprio dos mortais?
 Não era essa a senhora dos frígios de muito ouro,
 Não era essa a esposa do muito rico Príamo?
 E agora toda a cidade foi esvaziada pela lança.
 E ela mesma, escrava, velha, sem filhos sobre a terra
 Jaz, nas cinzas sujando sua cabeça desvalida.
Phêu phêu: eu sou velho, todavia, para mim, morrer
 Seria melhor do que cruzar com uma fortuna infame.
 Levanta-te, ó desvalida, e do solo
 Ergue teu flanco e tua cabeça toda grisalha (*Hécuba*, vv. 488-500).

Taltíbio, ao longo da obra, dentro da linha dramática, narra as ações dos seus superiores e as suas próprias. Um momento de tensão máxima desse drama estabelece-se, de fato, fora de cena, quando Andrômaca fica sabendo da morte de seu filho e é impedida de enterrá-lo, com os ritos fúnebres, pela pressa de seu amo em zarpar.

Andrômaca, dorida visão,
 Mas, em vez de cedro e cercados pétreos,

¹⁰ Poseidon (Deus dos mares) estava do lado dos troianos, e irá colocar a fúria dos mares contra os gregos.

¹¹ Tema da tragédia *Agamêmnon*, de Ésquilo.

para nele enterrar a criança; e aos teus braços
alguém o dar, para o morto envolveres com peplos
e coroas, conforme teu poder e tuas posses:
pois partiu, e a rapidez do senhor
impediu-a de dar ao filho um funeral
(*Troianas*, vv. 1140-1146).

O personagem do arauto Taltíbio, na obra *Troianas*, tem basicamente quatro entradas separadas. Em três delas ele exerce sua função de arauto, em uma isso não acontecerá: no confronto entre Helena, Hécuba e Menelau, pois não se faz necessária a presença de um arauto, devido à autoridade do rei, cuja voz está presente. Sendo assim, o arauto fica responsável por organizar a assembleia.

Em *Troianas*, a intervenção do arauto tem uma dimensão ampliada; não se limita, como na peça que antes consideramos, a uma única entrada para pronunciar uma *rhexis* descritiva de tudo o que entretanto se passou: a consumação do sacrifício de Políxena (SILVA, 2016, p. 39).

A primeira entrada se dá ao anunciar o sorteio das mulheres troianas como espólio de guerra aos gregos, como já foi colocado anteriormente.

TALTÍBIO
Hécuba - pois sabes que amiúde fiz
a rota a Troia, arauto do exército aqueu,
sendo reconhecido, então, antes por ti, mulher -,
venho eu, Taltíbio, para anunciar nova palavra.
HÉCUBA
Isso, isso, amadas troianas, era temido há muito.
TALTÍBIO
Já vos sortearam, se esse era vosso medo
(*Troianas*, vv. 235-238).

Uma outra aparição será para levar as mulheres aos seus respectivos donos (sorteados). Cassandra reclama da fama dos arautos em servir veementemente seu rei.

CASSANDRA
O servo é terrível: por que tem essa fama os arautos,
um objeto de asco comum a todos os mortais,
subalternos de soberanos e cidades?
Tu dizes que minha mãe irá à casa
de Odisseu? Mas como, se os ditos de Apolo
a mim expostos revelam que ela aqui
morrerá? Quanto ao resto, não a conspurco.
Desvalido, ele não sabe que sofrer o aguarda:
os males, meus e dos frígios, a ele como ouro
parecerão ser. Pois ao completar dez anos
além dos passados aqui, chegará, só, à pátria [...]
(*Troianas*, vv. 424-434)

A terceira entrada de Taltíbio acontece no momento em que ele anuncia à Andrômaca a morte de seu filho.

Esposa de Heitor, que um dia foi um excelente frígio,
 não me odeies: sem o querer, anunciarei
 um anúncio público dos dânaos e pelópidas
 (*Troianas*, vv. 709-711).

O mensageiro, portanto, é revestido de um poder simbólico muito rico. Ele anuncia o seu senhor, personifica as suas ordens e as faz cumprir. Destacando que em uma sociedade aristocrática de guerreiros e heróis há algumas tarefas que são cumpridas pelos subordinados que devem obediência e presentificam o seu superior.

4.2 O Mensageiro e o arauto Licas em *As Traquínias*

A chegada do primeiro mensageiro, sem nome, na tragédia *As Traquínias*, de Sófocles, acontece logo no início do primeiro episódio. É ele quem transmite à Dejanira, esposa de Hércules, a história de que Licas, o arauto oficial de Hércules, teria anunciado o retorno do herói.

O coro de mulheres é quem anuncia a chegada desse mensageiro, dando algumas pistas sobre o diálogo que ele terá com Dejanira e, posteriormente, também com Licas. “Basta de maus agouros! Chega alguém coroadado: arauto de ótimos augúrios?” (*As Traquínias*, vv. 178-9)¹². Podemos perceber que o coro, ao falar sobre agouros e augúrios, duvidando de que sejam ótimos os segundos, caracteriza bem a interação dos personagens. Fica clara a desconfiança que rege a troca entre Dejanira e o mensageiro sem nome, e depois deste e dela com o arauto Licas. O mensageiro sem nome (doravante Mensageiro) trará para a rainha as informações proferidas por Licas, sobre o retorno de seu marido, em outro lugar e em outro momento. Poderia ser uma tentativa de preparar e alegrar Dejanira, já que se haviam narrado suas angústias e a saudades de Hércules no início da trama. Ou simplesmente ele quisesse agradar a rainha e conseguir ganhos, como ele próprio admite.

Com a chegada do arauto Licas, ocorre uma série de diálogos entre as três personagens: Licas, o Mensageiro e Dejanira. Nessas interações supomos ser possível flagrar a dualidade da função do mensageiro que, ao entregar a mensagem, pode manipular e mentir. O

¹² Toda a análise do texto será feita a partir da tradução de Trajano Vieira de 2014.

Mensageiro e Licas são responsáveis pela confusão das mensagens entregues. Dejanira diz que as palavras do Mensageiro não são claras e não há *representatividade* da mensagem oficial. Do mesmo modo, as narrativas de Licas não convencem Dejanira e, ao longo da peça, suas impressões se confirmam. Sófocles confirma a função dramática do mensageiro, tão importante na tragédia por trazer informações de fora. Ele é o responsável por trazer tanto à audiência interna quanto ao público histórias externas que impactarão diretamente na trama da peça. Seguindo essa linha de raciocínio, são duas narrativas em processo de encenação.

Como observa de Paoli, comunicação interna e externa trazem possibilidades múltiplas de interpretação:

Essas mensagens – narrativas, no sentido mais amplo do termo – permitem um primeiro nível de interpretação, o da comunicação interna – isto é, a comunicação entre os personagens (o Arauto e o Coro, o Arauto e Clitemnestra etc.) – e um segundo nível de interpretação, o da comunicação externa – isto é, entre os personagens e a audiência (PAOLI, 2021, p. 253-254).

É importante, antes de um aprofundamento sobre a figura do mensageiro, citar Hermes, considerado pelos gregos o patrono dessa função. Comparando os *Hinos Homéricos* a outras narrativas épicas, Zeus tem como mensageiro oficial o deus Hermes, com exceção da *Ilíada*, em que Íris fará esse papel. Não há, nessas obras, indícios de que Zeus desconfie do mensageiro Hermes, em contraponto à sua desconfiança de Íris:

Esse mensageiro confiável é tão convencional que, como Françoise Létoublon argumenta, o conceito de mensageiro não confiável ocorre em Homero apenas por meio da negação. Na verdade, o único momento em Homero de ansiedade evidente sobre a confiabilidade de um mensageiro – *Ilíada* 15. 158–59, quando Zeus avisa Íris para não ser uma falsa mensageira - foi lido como evidência da preocupação de Zeus de que Íris pode enfraquecer ou mesmo omitir as palavras duras que ele envia a Poseidon (BARRETT, 2002, p. 24).

Contudo, um dos aspectos do deus Hermes descrito nos *Hinos Homéricos* diz respeito justamente à desconfiança e perda de credibilidade por parte do deus, por ser uma divindade embusteira, enganadora. Nosso foco aqui é mostrar os ecos dessa característica nas figuras dos dois mensageiros em *As Traquínias*.

Na análise de Barrett (2002, p. 25) sobre o desenvolvimento da *angelia* literária, as ações do Mensageiro e de Licas confrontam-se com a narrativa épica. Barrett argumenta que Licas decide falar a verdade porque foi estimulado pelo Mensageiro, colocando em descrédito a sua função de arauto, ou seja, o processo de *negação*. Porém, mesmo sendo afrontado, Licas ainda assim esconde informações sobre as quais ele será novamente indagado não só pelo

Mensageiro, mas agora pela própria Dejanira. O desenvolvimento dessas informações será dividido em partes: o diálogo entre o Mensageiro e Dejanira; o diálogo entre o Mensageiro e Licas; e aquele entre Licas e Dejanira. Ao analisarmos esses diálogos, buscamos os motivos que os levaram a tomar atitudes que direcionam definitivamente a trajetória do enredo.

O coro antecede informações sobre uma possível situação desagradável que irá acontecer com a chegada do Mensageiro: “Basta de maus agouros!” (v. 178), a frase está ambígua, pois o coro dá a entender tanto que não deseja mais más notícias, quanto que provavelmente essas más notícias virão, ou seja, o *agouro* se confirma. Essa passagem do coro no início da primeira parte, anunciando notícias, nos lembra o que diz Barrett (2002, p. 28): “Mas se o coro possui um ‘coração de mau agouro’ [...] Essa sensação de ansiedade e mau presságio se prepara para a chegada do mensageiro [...]”. Percebemos isso também nos versos: “Chega alguém coroadado: arauto de ótimos augúrios?” (*As Traquínias*, vv. 178-9). Podemos interpretar que, ao invés de augúrios, poderiam ser *notícias*, mesmo assim a fala do coro deixa vestígios de uma possível notícia ruim. Portanto, o coro se contradiz em sua fala oracular, ao anunciar informações que possivelmente já sabia. E usa um *ótimo* e *coroadado* para credenciar a chegada do arauto. No entanto, quem chega é o Mensageiro que manipulará informações com mensagens incompletas. Na fala do coro, percebemos que há uma tentativa de esconder informações, pois, ao anunciar a chegada da mensagem, ele prevê situações ruins.

Como figura tradicional, o mensageiro literário antecipa o que encontramos na tragédia. Que esta figura tem um lugar na genealogia do mensageiro trágico é indicado em parte pelo fato de que também na tragédia este sinal de completude ocorre frequentemente em conjunto com um *angelia* (BARRETT, 2002, p.25).

O que estamos tentando analisar é a forma com que o coro se coloca dentro da narrativa para legitimar um mau agouro ou uma má notícia que não achamos possível de ser algo *ótimo*, como o próprio diz, dentro de uma tragédia. A voz do coro legitima nossa análise no discurso de Licas (esconde informações).

Aproximamos aqui a característica de enganador do deus ao comportamento do arauto de Hércules, Licas, no diálogo com Dejanira, no qual ela descobre que o arauto a engana.

Se te aconselhou a não
dizer verdade, deu um mau conselho. Se
impinges tal parâmetro em ti mesmo,
Sem préstimo serás, serás um mísero.
Sê genuíno: o estigma de embusteiro
Combina mal com homem livre. Se
pretendes me enganar, teu grande público

virá me esclarecer. Não tenhas medo,
pois para mim a desinformação
seria o mais aborrecido. Não
se pode deslustrar a lucidez
(*As Traquíncias*, vv. 449-454).

Algo interessante, também, na obra é a disputa entre o Mensageiro e Licas. E é nesse momento que ficamos na dúvida sobre a veracidade dos fatos relatados.

MENSAGEIRO
Ei! Olha para mim! Me reconheces?
LICAS
Com qual intuito me perguntas isso?
MENSAGEIRO
Por que não me respondes, se me ouviste?
LICAS
Se não dei para ter visões, converso
com a rainha Dejanira, filha
de Eneu, esposa do magnânimo Hércules.
MENSAGEIRO
É isso mesmo o que eu queria ouvir.
És servo da senhora?
LICAS
Exatamente.
MENSAGEIRO
Será merecedor de que castigo,
se, pulha, te pilharem contra a dama?
LICAS
Pulha? Tua fala ofusca de tão rútila!
MENSAGEIRO
O bom de papo aqui não sou bem eu!
LICAS
Que tolo eu fui ao te escutar! Vou indo
(*As Traquíncias*, vv. 402-415).

Dentro do diálogo de Licas com Dejanira, assim como do de Licas com o Mensageiro, fica clara a artimanha e mentira de Licas ao não revelar, a princípio, a verdade à Dejanira, o que nos dá a entender que o arauto pode manipular a mensagem e isso se configura numa traição ou descumprimento de uma função para a qual ele foi escolhido.

O Mensageiro, ao entrar em cena, fala com Dejanira e antecede a mensagem de Licas.

MENSAGEIRO
Eu me antecedo aos outros mensageiros,
A fim de te poupar do sofrimento:
Hércules vive. Seu sucesso em rixas
Traduz-se nas primícias aos divinos
(*As Traquíncias*, vv. 180-3).

O Mensageiro, dirigindo-se a Dejanira, anuncia informações não oficiais, quando fala de sua antecipação ao mensageiro oficial. E, logo depois, prepara a rainha dizendo que vem insinuando *maus agouros*, ou seja, que veio para poupar Dejanira de sofrimentos. Continuando sua narrativa, o Mensageiro diz que Hércules vive. Não é uma notícia ruim, pois todos estavam ansiosos com a chegada do grande herói. Mas Dejanira desconfia do Mensageiro por ele não representar a mensagem oficial. Ao perguntar de onde ele tirou essas informações, o Mensageiro fala de sua real intenção. Assim o Mensageiro deixa pistas para o que vem em seguida.

MENSAGEIRO

É que o arauto Licas alardeia
 Nos prados estivais que nutrem bois.
 Busquei me antecipar com a notícia,
 Atrás do lucro que me propicieis
 (*As Traquínias*, vv.188-191).

Podemos perceber duas atitudes não convencionais para a função de mensageiro. A primeira seria o arauto Licas “alardear” em outros lugares que não seja ao interlocutor de sua mensagem, no caso a própria Dejanira. Ela fica confusa com a situação e indaga ao Mensageiro o motivo pelo qual o próprio Licas não veio até ela primeiro. A segunda seria a intenção do Mensageiro ao antecipar a mensagem em troca de um ganho. Em outras tragédias, e também comédias, o mensageiro ou arauto aparece na narrativa e transmite sua mensagem e acontecimentos diretamente para o interlocutor, geralmente a uma personagem principal da narrativa, sem barganha para exercer a sua função.

Dejanira, claramente desconfiada e confusa pela situação em que o Mensageiro a estava colocando, recebe como resposta que o arauto Licas não tinha vindo diretamente até ela, por situações adversas em sua trajetória.

MENSAGEIRO

Sua situação não era assim tão simples:
 a massa dos malieus o cerca, indaga-o,
 bloqueando sua passagem. Cada qual,
 ávido de relato, não o larga
 até fartar-se. A contragosto cede
 à curiosidade, mas não tarda
 para gozares da presença de Hércules
 (*As Traquínias*, vv. 193-9).

Mesmo o Mensageiro explicando que o arauto cometeu um erro em não ter vindo diretamente à rainha, não podemos deixar de ressaltar que não é comum um arauto fazer

paragens em lugares e transmitir mensagens para segundos. O Mensageiro também não completa a expectativa que ele causou na rainha ao anunciar, em sua primeira aparição, que iria poupar Dejanira de sofrimento.

As informações trazidas pelo Mensageiro a Dejanira causam incertezas. Contudo, a primeira reação dela foi anunciar a chegada de Hércules. Anuncia também a chegada de Licas. Não podemos esquecer que a notícia oficial ainda não chegou e temos que perceber também que são informações confusas e sem credibilidade.

Analisaremos os diálogos entre o Mensageiro e a rainha Dejanira, trazendo fatos de extrema importância para o desenvolvimento do nosso estudo. A partir dessas análises, podemos perceber que os caminhos apontados por nós estão sendo desvelados a cada diálogo. Os padrões dos mensageiros sendo quebrados e as manipulações dos mesmos sendo colocadas às vistas, assim como características do deus Hermes nos *Hinos Homéricos*¹³ em consonância aos estudos de Barret, que diz:

A tragédia, então, está repleta de contestações, não apenas por razões formais exigidas pela ausência de um narrador: os poetas trágicos constroem consistentemente seus dramas em torno de temas de conflito e disputa à medida que exploram o alcance semântico do vocabulário que empregam (BARRETT, 2002, p. 7).

Dejanira anuncia a chegada do arauto juntamente com o coro, festejando e apoiando-se nas informações sobre as quais ainda não tinha certeza. Ao anunciar o arauto Licas, mensageiro oficial de Hércules, ela diz: “Salve! se nos brindas com júbilo, ainda que tardio!”, percebe-se aí certa tensão ao falar do tardio, nos parece que ele poderia ter vindo antes do Mensageiro. Licas anuncia bons logros sobre a trajetória de viagens:

LICAS
Loa à viagem finda, loa ao *Khairé!*
Pelo sucesso obtido. É justa a fala
afável para alguém que logre o louro.
DEJANIRA
Pelas primícias principia do sonho:
Hei de acolher com vida meu marido?
LICAS
Nenhuma enfermidade o acometia,
Quando o deixei em plena forma física
(*As Traquírias*, vv. 229-236).

Ao chegar, logo Dejanira quis saber se Hércules vivia. A partir das primeiras conversas de Dejanira com o Mensageiro e agora com Licas, notamos uma certa desconfiança

¹³ [...] industrioso, trapaceiro, ladrão, tangedor de bois, portador de sonhos, vigia da noite, guardião da porta. (*Hino Homérico a Hermes*, vv. 13-15).

em sua fala para com eles. É tanto que ela faz vários questionamentos antes de Licas se pronunciar como mensageiro. Pergunta sobre informações básicas, como: “...hei de acolher com vida meu marido? / Mas já cruzou os limites do país? / Faz votos ou está cumprindo o Oráculo?” (*As Traquínias*, vv. 237-242) pergunta também sobre as instalações de Hércules e sobre o porquê de sua demora. Não é comum o mensageiro ser indagado dessa forma, geralmente ele transmite a mensagem e espera reações diversas para complementar ou não outras informações.

Podemos analisar que Dejanira desconfia de Licas por causa das tensões causadas por notícias desencontradas e não oficiais, tanto do coro como do Mensageiro.

Ao final de cada pergunta de Dejanira, Licas respondia pacientemente às dúvidas da rainha, até que ele narra o processo de estada de Hércules na Lídia, para justificar o motivo de ele ainda não ter retornado à sua terra.

DEJANIRA

Foi nesse burgo que ele se instalou,
Sem intenção, por tempo demasiado?

LICAS

Não. Hércules permaneceu mais tempo
na Lídia, não como homem livre – disse-nos -,
mas como fâmulos comprado. O que eu
relate não te irrite: Zeus foi quem
arquitetou. Um ano pertenceu
a Ônfale – contou -, a uma bárbara!
(*As Traquínias*, vv. 248-253).

Para contextualizar essas informações, necessitamos relatar a história de Hércules. Conta-se que o herói teve um acesso de fúria, matando Ífito, filho de Êurito. O Oráculo determinou, então, como punição a Hércules, que ele fosse vendido como escravo para servir ao reino da Lídia, cuja rainha era Ônfale. Essas informações serão contestadas pelo Mensageiro mais à frente.

LICAS

“Meus filhos, ases no arco, te fariam
comer pó... ó aqui para os teus flechaços!
A voz de um livre, escravos, esboroa!”
E o pôs da porta para fora ao vê-lo
ébrio à mesa. Quando o filho de Êurito,
Ífito, escala o topo de tiritó,
em busca de cavalos fugitivos,
o pensamento cá, o olho acolá,
Hércules o empurrou da torre altíssima.
Pater olímpio, *ánaks*, pan-senhor,
Zeus o vendeu, furioso com seu ato
(*As Traquínias*, vv. 265-275).

Nota-se certa tensão na fala de Licas, ao ser questionado por Dejanira sobre informações de Hércules, quando ele tenta acalmá-la sobre os acontecimentos que irá narrar. Nesse momento, Licas pede para Dejanira não se irritar ao saber por ele o que aconteceu com Hércules.

Ao final de sua fala, Licas confirma que foi especificamente transmitida a mensagem de acordo com o que Hércules mandou. O que nos leva a crer que possivelmente Hércules também teria ordenado que mentisse, na intenção de proteger Dejanira de infortúnios. O próprio Licas deixa claro que está escondendo informações na mensagem. Quando ele fala: *Ouviste o que é melhor*, ele confirma que não vai revelar todas as informações. Outro ponto interessante é sobre o *bom augúrio* que apontamos anteriormente, o que ele chama de *longa fala auspiciosa*. Vejamos o que Licas diz:

LICAS

[...] Sigo à risca, dama,
as ordens que escutei do teu consorte,
em breve aqui, tão logo finde o rito
em que oferece dádivas a Zeus
pela conquista. Ouviste o que é melhor,
ao fim da longa fala auspiciosa
(*As Traquínias*, vv. 285-290).

Dejanira, ao escutar Licas, fica aliviada e com boas sensações sobre o êxito da jornada de seu marido. Entretanto, fala de sua angústia ao se colocar no lugar das mulheres, espólios de guerra. Mas ainda há dúvidas não sanadas por Licas, pois Dejanira logo percebe entre as escravas uma de aspecto nobre, fato este que nos remete ao ponto principal da narrativa na tragédia, pois é o momento em que a negação de Licas sobre as informações da mensagem é perceptível. Sigamos o diálogo de Dejanira com Licas:

DEJANIRA

Desejo ouvir quem és, infortunada!
Tens filho ou és solteira? Nobre me
parece ser, jejuna em sofrimento.
De quem se trata, Licas, essa moça?
Como se chama quem lhe deu a vida?
Mais do que as outras, sinto pena ao vê-la,
pois tem em si um quê de sutileza.

LICAS

Não sei dizer – e como saberia?
Pertencerá ao rol da alta classe?

DEJANIRA

De reis? Não pode ser herdeira de Êurito?

LICAS

Não sei...pautei-me pela discrição

(*As Traquíncias*, vv. 307-317).

Como seria possível o arauto oficial do reino não saber quem são as escravas e, no caso, a própria concubina de Hércules? É muito estranha a atitude de Licas, pois, ou ele foi orientado pelo próprio Hércules, como foi dito antes, ou ele simplesmente resolveu mentir para Dejanira, poupando-a de infortúnios.

Para melhor entendermos essa situação, retomaremos a figura do arauto de Agamêmnon, Taltíbio, na tragédia *As Troianas*, de Eurípides. Taltíbio fica responsável, após a queda de Troia, de organizar o espólio da guerra, incluindo as concubinas a serem divididas para cada rei. Taltíbio sabe para quem irá cada uma das escravas troianas, pois é função do arauto. Portanto, não justifica a negação de Licas a respeito das indagações de Dejanira, visto que essas informações já eram para ser reveladas desde o início, de acordo com a função de arauto. Os reais motivos de Dejanira interrogar Licas seriam pela desconfiança de sua mensagem, por não justificar todas as informações sobre a situação em que Hércules se encontra.

Faremos uma breve comparação com uma situação exposta em outra tragédia, *Agamêmnon*, de Ésquilo, analisada por Barrett.

Seguindo o relato do arauto de que Troia caiu, Clitemnestra rejeita-o como portador da notícia e deixa o palco. O coro pede então ao arauto notícias sobre Menelau. Embora hesitante, o arauto acaba contando o espancamento dos navios que separou os dois irmãos e pode, pelo que sabe, ter levado à morte de Menelau (BARRETT, 2002, p. 10).

Vemos essa mesma rejeição de Clitemnestra ao seu arauto em Dejanira com Licas.

Licas não é um mensageiro convencional e percebemos isso ao compará-lo com outros mensageiros, pois, geralmente, a mensagem é narrada de acordo com os fatos ocorridos fora do palco. No caso de Licas, a cada momento em que narra os acontecimentos, ele esconde situações e mente sobre outras, deixando Dejanira, a interlocutora, confusa e desconfiada. Dejanira rejeita-o e dirige-se a Iole. Observemos a continuação do diálogo entre Licas e Dejanira:

DEJANIRA
Nada escutaste de uma amiga sua?
LICAS
Não, pois cumpri calado a missão.
DEJANIRA
Tu mesma nos revela a identidade,
Porque lastimo não saber quem és!
(*As Traquíncias*, vv. 318-321)

Ao perguntar diretamente às escravas quem era que estava à sua frente, Dejanira recebe como resposta de Licas o que podemos interpretar com o tom de ameaças às escravas. Ele rebaixa Iole e desqualifica-a, dizendo que só chora, que não fala nada desde que saiu de sua pátria e de que ela tem que suportar seu fardo.

LICAS

Duvido que abra a boca, de onde não
 Ouvi sair o som de um monossílabo,
 Quanto mais de uma frase articulada.
 Suporta quieta o fardo embora
 chore desde que abandonou o solo pátrio,
 varrido pela túrbida borrasca.
 Devemos relevar-lhe a sorte má
 (*As Traquínias*, vv. 322-328).

Com o seu poder de eloquência, característica do mensageiro, Licas convence Dejanira a não continuar o interrogatório à Iole, visto que as escravas não precisam ser importunadas agora com perguntas, pois a viagem foi longa, cansativa, e elas precisam de descanso e que ela as receba e que seja feita a hospitalidade necessária. Assim, Licas e as escravas saem de cena.

Nesse diálogo entre Licas e Dejanira, confirma-se a tentativa de ele mentir para sua rainha, mentira esta que será desmascarada pelo Mensageiro, iniciando um longo diálogo com Dejanira.

MENSAGEIRO

Peço antes um momento de atenção,
 para contar, sem que ninguém nos ouça,
 quem introduzes no solar, pois sei
 de fatos não de todo relatado.

DEJANIRA

O que te leva a me pedir que pare?

MENSAGEIRO

Se o que contei um dia fez sentido,
 o mesmo valerá, se me escutares.

DEJANIRA

Reconvocamos todos que partiram
 ou conversamos entre nós e elas?

MENSAGEIRO

Deixe os demais, falemos entre nós!

(*As Traquínias*, vv. 335-344)

É um diálogo revelador, em que o Mensageiro pede uma sessão com a rainha e mais ninguém, para falar de assuntos não revelados por Licas. Podemos perceber certa desconfiança na narrativa do Mensageiro, ao pedir para falar sozinho com Dejanira, e que ninguém os escute, visto que não é comum às características do mensageiro ter esse tipo de atitude.

MENSAGEIRO

Não fui o único a escutar de Licas
 que teu marido conquistou a Ecália
 turrielevada assassinando Êurito,
 seu líder, pela moça. Eros, ele
 tão só, o induziu a usar o gládio.
 Escravo de Ônfale na Lídia? Falso!
 É falso que arrojou da grimpa Ífito
 (distorce o caso ao excluir o amor.
 Sem persuadir o pai a dar-lhe a filha
 para o esponsal secreto, lançou mão
 de uma reclamação desimportante
 como pretexto para assassinar
 o pai, o déspota do trono (assim
 dizia), Êurito, destruiu sua urbe.
 Não foi para fazê-la escrava que Hércules
 a introduziu, senhora, em sua casa,
 mas de caso pensado, como vês,
 algo plausível, quando a chama inflama...
 Achei por bem contar o que escutei
 desse sujeito detalhadamente.
 Falou a quem quisesse ouvir na praça
 Em Tráquis, onde havia muita gente.
 Além de mim, bastantes o refutam.
 Nem sempre o verdadeiro é indolor
 (*As Traquínias*, vv. 351-374).

O Mensageiro revela-nos que Licas mente e que pode provar, pois há outras pessoas que escutaram o que ele falou. Sendo assim, ele revela o descomprometimento de Licas com a mensagem.

Isso conferiria a seu discurso uma autoridade própria àqueles que possuem um conhecimento privilegiado dos acontecimentos. Porém, enquanto *dramatis persona*, o mensageiro é geralmente um personagem marginal, humilde, anônimo, designado apenas pela sua função. Assim, a verdade de seu discurso precisa ser legitimada, o que geralmente é feito de duas formas: por sua alegação de ser testemunha ocular dos fatos narrados e por sua asserção de narrar a história toda, completa (PAOLI, 2021, p. 254).

As principais informações que Licas falou à Dejanira serão confrontadas de forma que causarão um debate entre os dois mensageiros. Uma das principais informações seria o real motivo de Iole ter vindo para sua casa. Hércules, diz o Mensageiro, por causa de Eros, usou da violência para ter Iole como sua concubina.

A revelação do Mensageiro, confrontando tudo que Licas tinha transmitido a Dejanira, nos faz analisar que essa parte da tragédia é também uma das transições do enredo, pois a partir dessa fala do Mensageiro é que temos uma mudança brusca de todo o diálogo até então.

Isso nos leva a entender que os acontecimentos externos da narrativa estão sendo confrontados com o interno. Vejamos: Licas, ao contar toda a mensagem para outros, segundo o Mensageiro, nos revela uma incompatibilidade de informações externas com as internas, dentro da encenação, ou seja, no diálogo Licas e Mensageiro. O Mensageiro diz que não só ele escutou a mensagem escondida por Licas, mas muitas outras pessoas, podendo confirmar as informações por ele reveladas. Vejamos o que diz Barrett sobre o processo narrativo do Mensageiro.

Somente por meio de um mensageiro o trágico é capaz de incorporar “acontecimentos que acontecem em outro lugar” (já que a presença do coro impossibilita a mudança de cena), bem como cenas de multidão, milagres e morte (30). As dificuldades e / ou impossibilidades envolvidas na encenação dessas questões fazem com que o gênero dependa da narração desses eventos fora do palco (BARRETT, 2002, p. 14).

Ao continuarem o diálogo, o Mensageiro confronta as informações de Licas dizendo que Iole era filha de Êurito e que Licas nada falou disso, escondendo, assim, as informações de Dejanira. O Mensageiro ainda ameniza, indagando, mas ironicamente, sobre o fato de que Licas teve: *Preguiça de historiar – quiçá - os fatos?* Dejanira, ao escutar as informações do Mensageiro e confrontar com as de Licas, confirma suas percepções que antes eram incertas.

O final da segunda parte do nosso trabalho diz respeito ao momento da tragédia em que teremos as revelações da verdadeira mensagem dada pelo Mensageiro, cujo teor Licas confirmará. A fala de Licas, nesse momento, muda de contexto ao confirmar a fala do Mensageiro.

DEJANIRA
 Para quem veio lento, voltas rápido...
 Queria retomar nossa conversa.
 LICAS
 Pois não, senhora, estou a teu dispor!
 DEJANIRA
 Fiel ao verdadeiro, serás crível?
 LICAS
 Evoco Zeus, naquilo que souber!
 DEJANIRA
 Quem é de fato a moça que trouxeste?
 LICAS
 Não tenho dados sobre a sua família
 (*As Traquínias*, vv. 395-401).

Na terceira parte de nossa análise, observamos todas as informações incertas sendo reveladas dentro da narrativa e configurando-as em ações pela própria Dejanira, que culminará no desfecho da tragédia.

Licas evoca Zeus, que foi o deus responsável a dar o dom da mensagem ao patrono, arauto dos deuses e dos homens, Hermes. Confirma a Dejanira que falará a verdade, mas não é o que o Mensageiro irá revelar nos diálogos entre os dois.

A partir de agora, o que veremos é um diálogo entre o Mensageiro e Licas que nos revelará as tensões anteriores e deixará vestígios dos acontecimentos posteriores.

Antes, é necessário analisarmos o motivo do processo de mudança do enredo pelo poeta. Um dos fatos principais da tragédia é a morte de Hércules, porém os antecedentes e as confusas informações que chegaram à Dejanira a levarão a cometer uma *hamartia*¹⁴, pelo mesmo motivo de Hércules, que será por amor (Eros). Dejanira, pelos ciúmes de ter sido preterida por Iole, será responsável pela morte de Hércules¹⁵. O herói, que se apaixonara por Iole, e levara à ruína um reino inteiro para tê-la.

Mais uma vez, Licas nega informações sobre a moça. O Mensageiro interrompe a conversa dos dois e pede para Licas olhar para ele e pergunta se ele o reconhecia. Licas não o reconhece e ignora as perguntas do Mensageiro. Depois de muitas insinuações do Mensageiro nos diálogos, Licas se faz de desentendido e ensaia uma retirada de cena.

LICAS

Que tolo eu fui ao te escutar! Vou indo.

MENSAGEIRO

Não sem me responder uma questiúncula.

LICAS

Não passas de um falaz! Vai, desembucha!

MENSAGEIRO

Sabes quem é a serva conduzida
ao paço?

LICAS

Sim. A que vem a pergunta?

MENSAGEIRO

Não afirmava ser a filha de Êurito
Quem finges ignorar agora: Iole?

LICAS

Dizia a quem? Alguém garante ter
de mim ter ouvido a história? Quem? De onde?

MENSAGEIRO

¹⁴ O erro não intencional.

¹⁵ A desestruturação do equilíbrio doméstico de Dejanira nasce de uma tentativa de canalizar para si o desejo que recai sobre a jovem nobre. É verdade que, sem essa motivação, a tragédia não existiria. Mas o que está por trás disso é a questão do conhecimento. Quando Hilo informou o pai de que o veneno disseminado nas vestes enviadas pela mãe havia sido concebido pelo centauro Nesso, agonizante da flecha desferida por Hércules, este finalmente compreende o oráculo, segundo o qual um morto causará sua morte (VIEIRA, 2014, p. 133).

Na praça em Tráquias, grande aglomerado
formou-se para ouvir o teu relato.

LICAS

De fato...

Foi o que ouvi dizer. Mas o que é

Pode não ser o que conjectura.

MENSAGEIRO

Conjectura? Mas quem jurou levá-la

a Hércules na condição de esposa?

LICAS

Esposa? Eu? Senhora, poderias

Me esclarecer quem é esse estrangeiro?

MENSAGEIRO

Um estrangeiro que te ouviu dizer

que o amor pela mulher destruiu a pólis:

Eros a dizimou, não foi a Lídia!

LICAS

Retirem-no daqui! O que um lunático

Profere é sem sentido ao homem lúcido

(*As Traquírias*, vv. 414-435).

Na tentativa de persuadir Licas, o Mensageiro testa-o para que ele confirme que está de fato mentindo para Dejanira. Na fala de Licas percebemos que está encurralado e que a qualquer momento ele terá que falar a verdade, entretanto, em sua última cartada, tentará desqualificar o Mensageiro, chamando-o de estrangeiro e denotando não ter credibilidade para o estar acusando. O Mensageiro então revela à Dejanira que a moça trazida por Licas era na realidade concubina de Hércules. Licas, por sua vez, nega e desqualifica a informação dada pelo Mensageiro, mandando-o ser retirado de sua frente.

Dejanira narra suas sensações diante dos dois mensageiros. Ela se coloca na mesma posição que Iole, mulher sem culpa alguma, diz que não irá maltratá-la nem a repreender, por ser tão vítima quanto ela mesma. Eros (amor) é quem a colocou naquela situação, uma doença que afeta tanto Dejanira, quanto Hércules. Ela insinua também o que tínhamos analisado no início de nosso trabalho, que foi Hércules quem deu as ordens para Licas mentir para ela, “(...) se te aconselhou a não / dizer verdade, deu um mau conselho” (*As Traquírias*, vv. 449-450). Um pouco mais à frente, no diálogo de Licas, ele assume que não foi a mando de Hércules, e sim que fez por conta própria. “Direi a seu favor que não mandou / que eu encobrisse o caso que assumia; / se errei, senhora, errei por conta própria, / para poupar teu coração de angústia” (*As Traquírias*, vv. 479-82).

Vejamos uma análise de Barrett (2002) sobre o papel do arauto e percebemos que a postura de Licas é contraditória a essa função:

Este mensageiro literário já aparece em Homero e é caracterizado pela rapidez e confiabilidade. Mais especificamente, a confiabilidade do mensageiro aparece não apenas como a precisão, mas também como plenitude de seu relato: um mensageiro

que nada deixa de fora desempenha bem o papel que lhe foi atribuído. Essa figura está por trás do uso de seu mensageiro pela tragédia, oferecendo um modelo pronto que apoia as alegações convencionais do trágico mensageiro. Mas há mais na tradição do mensageiro literário que fornece uma base para o sucesso da figura trágica convencional.

Íris carrega a palavra de Zeus e permanece como fiadora de sua autenticidade, enquanto Taltíbio faz o mesmo com Agamenone. Em ambos os casos, o porta-voz sustenta a vontade (política) do rei: as proclamações de Zeus emanam de Íris e, por meio de sua rapidez e confiabilidade, sustentam uma ordem política no (mundo do) poema; (BARRETT, 2002, p. 57).

Dejanira acusa Licas de embusteiro e ameaça prendê-lo, pois sua maldade não convém a um homem livre. Ela o lembra de que a desinformação foi pior, pois a verdade sempre tem que prevalecer.

DEJANIRA

(...) Sê genuíno: o estigma de embusteiro
Combina mal com homem livre. Se
pretendes me enganar, teu grande público
virá me esclarecer. Não tenhas medo,
pois para mim a desinformação
seria o mais aborrecido. Não
se pode deslustrar a lucidez. (Tr. 453-459)
(...) Nenhuma ouviu de mim reproches duros,
tampouco a moça escutará censuras,
mesmo se derreter de tão gamada,
pois sua aparição me entristeceu:
ser bela a arruinou; moira amaríssima,
ela arrastou, sem pretendê-lo, à pátria
a servidão. Que o vento leve tudo!
Não é da minha conta se com outros
procedes mal, mas poupa-me da cilada!
(*As Traquíncias*, vv. 461-469)

Na tentativa de poupar Dejanira, o arauto Licas destrói a função convencional do mensageiro, tomando para si a responsabilidade de admitir o erro, que não se caracteriza como uma *hamartia*, pois Licas estava consciente do que estava fazendo.

Licas, ao assumir que mentiu para poupar Dejanira de infortúnios e tristezas, se contradiz por ter anunciado, anteriormente, em praça pública a verdade.

LICAS

Percebo que és humana, soberana,
e perspicaz: tens o âmago humano!
O núncio não deturpa nada. O amor
acaçapante subjuguou teu cônjuge
e não por outra causa a lança de Hércules
abateu sua pátria, Ecália,
multimortificada antes de ruir.
Direi a seu favor que não mandou
que eu encobrisse o caso que assumia;
se errei, senhora, errei por conta própria,

para poupar teu coração de angústia.
 Chamas de meu erro de erro propriamente?
 Sabendo o que se passa, para o bem
 do teu marido e para o teu, acolhe
 a moça! Evita que tua fala se
 reduza à inconsistente parolagem.
 A tudo a força de Hércules supera,
 tirando o amor por ela, que o dobrou.
 (*As Traquínias*, vv. 472-489)

Após a fala de Licas, Dejanira reafirma suas atitudes perante o que já tinha falado, ou seja, que não fará mal algum à Iole e às outras.

Na entrada do coro podemos perceber que um dos reais motivos para que tudo ali estivesse acontecendo seria por causa de Afrodite (deusa do Amor). “Ávidos de um mesmo tálamo, defrontam-se no círculo; / Cípris, apenas ela, deusa jubilrepousante, / no centro, cetro do certame” (*As Traquínias*, vv. 514-16). A partir dessas informações na trama, com a entrada de Eros e Afrodite, concluiremos a análise do motivo principal dos acontecimentos trágicos na narrativa.

Dejanira continua sua fala angustiante, fazendo elucubrações sobre sua relação com Iole e Hércules, dando pistas sobre suas atitudes futuras. Ela resolve seguir o que o centauro Nesso revelou. Dejanira, ao saber a verdade sobre Iole e como foram os acontecimentos para a chegada dela em sua casa, tomará atitudes que, pensando ela, pudessem resgatar o amor de Hércules.

DEJANIRA
 O monstro agonizante segredou-me:
 “Filha de Eneu, aceita o prêmio da última
 transposta em minha vida, se em mim crês:
 se colhes o coágulo da úlcera,
 que embebe o negro fel da flecha da hidra
 lérnea, terás um filtro que retém
 o coração do teu marido. Encare
 outra mulher, jamais terá por ela
 o amor que tem por ti.”
 (*As Traquínias*, vv. 569-577)

O coro confirma as intenções dizendo “só saberás sabendo. O certo não / é o que parece certo, sem que o teste” (*As Traquínias*, vv. 592-593). Dejanira, ao analisar todas as situações, pede silêncio ao que irá fazer e retorna a mensagem mortal para Hércules que será levada pelo próprio Licas.

DEJANIRA
 Enquanto conversavas com as moças,
 Cuidei dos últimos preparativos:

hás de levar o peplo roçagante
 a meu marido, um dom de minha lavra!
 Ordeno que o consignes com o aviso
 de mais ninguém o vestir antes de Hércules
 (*As Traquínias*, vv. 600-605).

É interessante notar que Dejanira, ao falar com Licas, alerta-o sobre a função do mensageiro e suas diretrizes de honra. Isso comprova o quanto Licas foi imprudente em sua função.

DEJANIRA
 Serás o portador do *sema*, signo
 que ele divisa no bisel do selo.
 Pensa que a diretriz do mensageiro
 é envidar esforço na missão!
 Não deixes de considerar que além
 do meu há de granjear seu galardão
 (*As Traquínias*, vv. 614-619).

Uma passagem bastante interessante de Dejanira é quando ela nos revela um amor prematuro por Hércules: “Eu temo / ser prematuro reafirmar que amo antes de conhecer seu sentimento” (*As Traquínias*, vv. 630-632), e que, por culpa desse amor, ela poderá ter causado uma catástrofe: “Meu medo é ter ultrapassado os lindes / do razoável no que fiz há pouco” (*As Traquínias*, vv. 663-664).

O arauto Licas recebe de Dejanira o *peplo roçagante* com aviso de ninguém mais vesti-lo a não ser Hércules. Finalizando sua participação em cena, Licas coloca-se como portador da mensagem, consagrando sua função a Hermes.

LICAS
 Se sair-me contente na arte de Hermes,
 hei de levar a cabo o que me ordenas:
 o cofre, o depósito em suas mãos,
 sem me esquecer do zelo da instrução
 (*As Traquínias*, vv. 620-623).

Percebe-se que as ações de Dejanira e Hércules são movidas pelo Amor (Eros). Dejanira manda a capa com o veneno da Hidra para resgatar o amor de Hércules e ele põe fim à sua jornada por amor a Iole. Mas percebemos que as ações de Licas também são por amor, ou seja, ele mente por amor. Licas estava certo ao afirmar que os fatos aconteceram por causa de Eros (Amor). Licas argumenta que: “se errei, senhora, errei por conta própria / para poupar teu coração de angústia” (*As Traquínias*, vv. 481-482). Sua atitude de mentir demonstra amor a Dejanira e a Hércules, numa tentativa, mesmo fracassada, de que tudo pudesse ficar bem.

Vejamos o excerto de Whitman, *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*, que Trajano Vieira apresenta:

Dejanira é todo amor; provavelmente é o único retrato digno ao extremo de uma mulher de apaixonada devoção remanescente na tragédia grega; devemos retroceder a Andrômaca ou Penélope homéricas para encontrarmos antes que se lhe pareçam. A última, fiel guardiã do lar para um marido ausente, é um modelo óbvio. Mas Penélope parece ser um reflexo de suas provações, e tais provações nunca são intimamente tão pungentes quanto as de Dejanira (VIEIRA, 2014, p.144).

Héracles é acometido por um amor *acaçapante*, como falou Licas, pelo qual destruiu todo um reino por amor à jovem Iole.” O amor / acaçapante subjugou teu cônjuge / e não por outra causa a lança de Héracles / abateu sua pátria, Ecália / Multimortificada antes de ruir” (*As Traquínias*, vv. 474-78).

O desfecho de nossas análises nos remete às ações movidas por amor. Até que ponto a mentira de Licas se configura como não convencional à sua função, se ele mente por amor e fidelidade ao seu rei? Ao mesmo tempo, a narrativa nos confunde, se a mentira foi por amor, por qual motivo ele falou a verdade para outros em praça pública? Essas dúvidas confirmam a dualidade do personagem Licas em conformidade ao Hermes do *Hino Homérico*, que ora se apresenta como um mensageiro fiel, ora com características de embusteiro.

5. CONCLUSÃO

Na *Ilíada*, Hermes aparece como subordinado aos deuses, principalmente a Zeus, seu pai. Percebemos que o deus Hermes, dentro da cultura grega, já era considerado um dos olímpianos, e é a partir dessa fonte que percebemos a base para a construção das características do deus na literatura posterior a ela. O que nos chamou mais atenção na *Ilíada*, em relação a Hermes, foi o fato de ele já apresentar a característica de embusteiro, destacando assim uma das suas principais características.

Já na *Odisseia*, percebemos Hermes como um deus mais ativo, por ser um auxílio divino na jornada do herói grego Odisseu. Fica claro que não é à toa que Hermes é guia de Odisseu, visto os dois terem características semelhantes, a exemplo: a astúcia e o embuste, por isso, não haveria melhor guia para o industrioso Odisseu na sua jornada do que um deus tão astuto e tão embusteiro quanto o deus Hermes.

Não exploramos profundamente as obras de Hesíodo, *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, por entendermos que Homero já nos dá a base da construção das características de Hermes. Porém, destacamos o episódio do mito de Pandora, n*Os Trabalhos e os Dias*, referência que foi de extrema importância para reforçar o que buscávamos sobre a característica de embusteiro do deus.

A escolha do *Hino Homérico a Hermes*, como o ponto de partida deste estudo, foi por compreender que é a obra que melhor representa o deus como embusteiro. Podíamos tê-la inserido como primeira, dentro do nosso índice, mas, para seguir a cronologia das obras, preferimos colocá-la depois. Cada obra dará ênfase a uma determinada função dependendo da temática e do gênero. O *Hino a Hermes* narra uma tentativa (chamamos de tentativa, pelo fato de a obra não abranger as características múltiplas do deus, a exemplo: a função de psicopompo) de organizar a vida do deus em uma jornada. Sendo um dos mais longos dos Hinos, mostra-nos o quanto Hermes foi importante dentro da cultura grega.

A inserção dos personagens Taltíbio e Licas nessa dissertação deu-se pela necessidade de representarmos o deus e suas funções em contextos diferentes aos que nós já tínhamos mostrado. Taltíbio representa, tanto na *Ilíada* como nas tragédias de Eurípedes, *Hécuba* e *Troianas*, um arauto que cumpre com suas funções. Ele é o arauto/mensageiro por excelência. Já Licas representa, em *As Traquínias*, de Sófocles, o embuste e o contraponto da função. Portanto, ao comparar esses personagens com o deus Hermes, chegamos à conclusão de que os dois personagens nos mostram que o deus é representado como o mensageiro confiável e que cumpre com excelência suas funções, mas, para cumpri-las, muitas vezes, usa

de seus embustes e artifícios para se manter fiel ao que foi designado pelo seu rei, assim como o deus Hermes era subordinado a Zeus. Entendemos também que existem outros personagens, tanto nas tragédias como nas comédias, que poderíamos ter explorado, relacionando-os ao deus Hermes, como, por exemplo, a de outros tantos mensageiros do drama grego, além de Taltíbio e Licas.

Por fim, é fato que a característica que mais destacamos do deus Hermes ao longo dos estudos dessa dissertação é a de embusteiro, gatuno, e outras com essa mesma conotação aparentemente negativa. Mas, ao compreender e analisar o percurso do deus, suas ações questionáveis tinham um propósito que suplantava aspectos negativos do embuste, pois era usado tanto para atingir seus objetivos (como ser recebido no Olimpo como um deus), quanto para cumprir sua função perante deuses e homens.

REFERÊNCIAS

- APOLODORO. **Biblioteca**. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. Campinas-SP. 2013.
- ARISTÓFANES. **Rico**. Tradução de Kléber Bezerra Rocha. Fortaleza: Luazul Edições, 2020.
- BARRETT, James. **Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy**. Londres: University of California Press, 2002.
- BASSINO, Paola. Palamedes, o herói sofisticado (artigo). *In*: BASSINO, Paola; BENZI, Nicolò (ed.). **Sophistic Views of the Epic Past from the Classical to the Imperial Age**. Bloomsbury Publishing, 2021, pp. 41-63.
- BASSINO, Paola; BENZI, Nicolò. **Sophistic Views of the Epic Past from the Classical to the Imperial Age**. New York. Bloomsbury Academic, 2021.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2021.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CABRAL, Luiz Alberto Machado. **A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o Estatuto da Mitografia**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas – SP, 2013. [sn]
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- COULANGES, Fustel. **A Cidade Antiga**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1981.
- ÉSQUILO. **Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução do grego e apresentação de Mário da Gama Cury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.
- EURÍPEDES. **Dois Tragédias: Hécuba e Troianas**. Tradução e Introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4ª ed. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HERÓDOTO. **Histórias: Livro II - Euterpe**. Tradução de Maria Aparecida de Oliveira Silva. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2016.
- HESÍODO. **Teogonia: a Origem dos Deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 5ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução, estudos e notas de Luiz Otávio de Figueiredo Mantovaneli. São Paulo: Odysseus, 2011.

HINO HOMÉRICO IV - A HERMES. Tradução, notas e estudo de Ordep Serra. Coleção Kouros. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

HINOS HOMÉRICOS. Tradução, notas e estudo Edvanda Bonavina da Rosa [*et al.*]; edição e organização Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

HINOS ÓRFICOS: PERFUME. Introdução, tradução, comentário e notas de Ordep Serra. Série Kouros. São Paulo: Odysseus Editora, 2015.

HOMERO. **Iliada.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

HOMERO. **Odisseia.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

HOMERO. **Odisseia.** Tradução de Chistian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

HOMERO. **Iliada.** Tradução de Frederico Lourenço. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

JUNG, Carl Gustav; KERÉNYI, Karl. **A Criança Divina:** uma introdução à essência da mitologia. Tradução de Vilmar Schneider. Petrópolis: Vozes, 2011.

KERÉNYI, Karl. **A Mitologia dos Gregos:** A História dos Deuses e dos Homens. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Petrópolis: Editora Vozes, 2015a.

KERÉNYI, Karl. **Arquétipos da Religião Grega.** Tradução de Milton Camargo Motta. Petrópolis: Editora Vozes, 2015b.

LAFER, Mary de Camargo Neves. Introdução. *In:* HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias.** São Paulo: Iluminuras, 2019.

MALHADAS, Deise; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário Grego-Português.** 2ª edição. Cotia: Ateliê Editorial/Araçoiaba da Serra, São Paulo: Editora Mnema, 2022.

MANTOVANELI, Luiz Otávio. Apresentação. *In:* HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias.** São Paulo: Odysseus, 2011.

NAQUET, Pierre-Vidal. **O Mundo de Homero.** Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PAOLI, Beatriz de. “Ouviste a Verdade”: o Discurso do Arauto no Agamêmnon de Ésquilo. **Dramaturgias**, Revista do Laboratório de Dramaturgia (LADI) da Universidade de Brasília, v. 1, n. 17, p. 251-270. 2021.

PAUSÂNIAS. **Descripción de Grecia.** Libros VII-X. Introducción, Traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo. Editorial Gredos. Madrid. 2008.

SEGRE, Cesare. **Narratologia e Teatro.** Volume 2. Duke University Press, Carolina do Norte EUA, 1981.

SERRA, Ordep. Breve Estudo: Hermes e a Tartaruga. *In:* **HINO HOMÉRICO IV - A HERMES.** Coleção Kouros. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

ROMMILLY, Jacqueline de. **Homero:** Introdução aos Poemas Homéricos. Tradução de Leonor Santa-Bárbara. 2ª ed. Lisboa: Ed. 70, 2005.

SILVA, Maria de Fátima. **Taltúbio, o Arauto dos Aqueus na Versão de Eurípides**. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2016.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Patrícia E. Easterling. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Edmund Wilson. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

THOMAS, Rosalind. **Letramento e Oralidade na Grécia Antiga**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.

TORRANO, J. A. A. II. Ouvir Ver Viver a Canção. *In*: HESÍODO, **Teogonia: a Origem dos Deuses**. 5ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VIAL, Claude. **Vocabulário da Grécia Antiga**. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

VIEIRA, Trajano. Excertos da Crítica. *In*: SÓFOCLES. **As Traquínias**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

WERNER, Christian. Introdução. *In*: **Duas Tragédias: Hécuba e Troianas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.