

A natureza como metáfora: um estudo comparativo dos fragmentos, de Heráclito, e d'*As Traquíncias*, de Sófocles

Orlando Luiz de Araújo*
Francisco Alison Ramos da Silva**

RESUMO:

Este artigo visa a uma abordagem da natureza, a φύσις dos gregos, nos fragmentos, de Heráclito, e n'*As Traquíncias*, de Sófocles. A leitura atenta da peça e dos fragmentos do pensador nos convence de que o modo como Sófocles apresenta a natureza tem profunda relação com a abordagem da *physis* feita por Heráclito, à exceção do valor universal do segundo e do caráter contingencial do primeiro. Entre os elementos que constituem essa natureza, dá-se ênfase ao *fogo*, ao *sol* e à constelação da *Ursa Maior*.

Palavras-chave: Heráclito. *As Traquíncias*, de Sófocles. Natureza. Fogo. Ursa Maior.

Introdução

O enredo d'*As Traquíncias*, de Sófocles, versa sobre uma tragédia que, segundo REINHARDT (2007, p. 48-49), comporta “dois destinos” que “não estão entrelaçados no drama, no decurso cênico”. De acordo com o mesmo autor, pode-se ainda inferir um paradoxo: “o drama mostra... não um único destino a dois, mas os dois destinos em um único”. Essa afirmação revela uma estrutura dividida e oposta, uma vez que a peça tem um destino duplo, que é singular/plural e masculino/feminino. Ora, pares opostos perseguem toda a obra de Sófocles, mormente *As Traquíncias*, fato que a aproxima das proposições físicas do pensamento de Heráclito de Éfeso.

Enquanto Dejanira aguarda ansiosamente o retorno de Hércules, que voltará após a ausência de quinze meses, lamenta a solidão e o fato de não saber o paradeiro do esposo. Em seguida, envia o filho Hilo que trará notícias do pai. Mas antes que o filho retorne, chega Licas, o arauto, com uma comitiva de mulheres cativas de Êurito, dentre as quais se destaca Íole, por quem o filho de Zeus, apaixonado, saqueou a cidade. Hércules surge depois, já tomado por dores terríveis advindas de uma túnica enviada pela esposa sob o pretexto de filtro amoroso para resgatar o amor do marido.

Ao longo da trama, a natureza desponta com singular valor simbólico. Nesse caso, o fogo, o sol e a constelação da Ursa Maior são de extrema importância para esta análise. O Coro da peça dirige-se ao sol para perguntar qual é o paradeiro do herói filho de Zeus, (fazendo referência à posição das estrelas da Ursa) e Hércules depende do fogo para livrar-se das dores que lhe dilaceram a carne. Essas partes do enredo revelam a relação entre Sófocles e Heráclito, quando comparadas aos fragmentos DK 30, DK 94, DK100 e DK120¹ do último. A análise da peça segue a ordem desses quatro fragmentos.

Fogo original e fogo de Zeus

O fogo recebe tratamento singular na Grécia antiga, tanto da tradição mítica quanto da literatura clássica em geral. Seu valor simbólico é reconhecido por Heráclito e por Sófocles. São muitos os fragmentos que fazem menção ao fogo, considerando-o como origem, estrutura e processo cosmológico. Mesmo mantendo relação com a vida em outras peças de Sófocles, como em *Filoctetes*², é n^o *As Traquíncias* que o fogo apresenta ligação direta com o mito, sobretudo no que toca a comparação desse elemento com Zeus. Assim, o valor do fogo é menos evidente na peça do que nos fragmentos. Enquanto esses fazem referência direta ao elemento, a morte da personagem Hércules é o único meio por que tal elemento pode ser reconhecido como tônica. Após a análise do fragmento abaixo, voltaremos aos momentos de interesse da narrativa: “Este cosmos, o mesmo para todos, não o fez nenhum dos deuses nem dos homens, mas ele foi sempre, é e será: um fogo sempre vivo; acendendo e extinguindo-se segundo medidas”³ (BERGE, 1969, p. 251 apud DK 30, 1951, p. 157-58).

O sentido de *kósmos* (D 30), assim como o de *logos* (D 01), surge em Heráclito num terreno arenoso e quase sufocado pelos espinhos do paradoxo. Não é possível atribuir o primeiro sentido exigido por esse vocábulo, uma vez que se refere a um “ornato”, algo típico do zelo de um decorador ou arquiteto. Isso seria impraticável quando esse tipo de “adorno” pressupõe a existência e a atuação de um sujeito agente que o ordene. Esse também não seria possível, quando consideramos as qualidades divinas atribuídas a essa “ordem” que, além de estética, poderia ser social ou de qualquer outra natureza. Isso faz surgir a ideia cosmológica de Heráclito, porque, se esse *kósmos* foi, é e será *sempre*, não podemos traduzi-lo por outro sentido que não seja o da *ordem natural* do mundo. Na verdade, é mais que isso. Trata-se de uma *ordem original*. Com esse fragmento, Heráclito se insere na filosofia naturalista pré-socrática, empregando adequadamente o vocábulo técnico em questão, considerando o referido contexto.

Quanto à negação que Heráclito faz das ações, sejam de um homem ou de um Deus, sobre esse *kósmos*, KAHN (2009, p. 184) assinala que “os estudiosos têm quebrado a cabeça para entender esta negação de que um ser humano tenha feito o *kósmos*”, porque não conseguem compreender como alguém poderia, no entender de Heráclito, supor esse absurdo. Os homens representam tudo que é possível ser “visto”, ou conhecido, ao passo que os deuses representam aquilo que não pode ser contemplado em sua forma original. Assim como Odisseu, na *Odisseia*, nada poderia ser senão οὐτις “ninguém”, ante Polifemo recém-cegado, a expressão οὐτετιςθεῶν οὐτεἀνθρώπων ἐποίησεν “não o fez nenhum dos deuses nem dos homens” nada poderia significar senão a *inexistência* de uma ordenação sobre a *phýsis*, o que, paradoxalmente, afirma a ordem de uma ação autônoma, identificada com o fogo.

Não se pode defender a existência da ordem de um mundo gerado ao lado de uma fonte eterna da qual emana a inteligência que organiza esse mundo. Isso coloca em questão a escolha de Heráclito, tão distinta da de seus predecessores milésios. Distinta tanto no sentido de que escolheu o fogo, como no sentido de que *identificou* a ordem do mundo com esse fogo eternamente aceso e eternamente apagado com medida. Se levarmos em conta a “composição” do fogo, saberemos que, embora não tenha afirmado com clareza (o que de fato não costuma fazer), Heráclito “escreve” nas entrelinhas que a natureza se produz a si mesma, num exercício paradoxal em que se acende e se apaga. O fogo, segundo a química moderna, não é um elemento, uma vez que não possui composição. Sendo produzido pelo encontro de um comburente com

um combustível, pode ser descrito como *energia* que nasce da *passagem* de elétrons para outros estágios energéticos. O fogo é puro plasma. E só pode ser explicado pela *transição*, ou melhor, pelo *movimento* de energias.

Talvez seja essa natureza peculiar, “quase imaterial”, do fogo que tem levado muitos a fazer afirmações parecidas com estas que seguem, de BERGE (1969, p. 78-88): “como sempre, de um fato sensível, o Efésio conduz para o transensível”. E, ainda ao mencionar Heráclito: “pôde êle descobrir a harmonia interior da *phýsis* e elevar-se até o transcendente”. Compreendemos que a proposta do autor português parece um pouco idealizada, semelhante à de muitos historiadores da filosofia, em razão da influência da continuidade que recebeu o pensamento de Heráclito desde Platão. Este, cujo pensamento apresenta influências profundas de Parmênides, é muitas vezes mal compreendido por gerações de filósofos posteriores, que terminam por atribuir aos outros pré-socráticos a ideia de Ser, começada pelo mestre da escola de Eleia. Admitimos a dificuldade em entender o sentido de um fogo que representa a *phýsis* original, *imane*nte, cujo atributo é, por excelência, o paradoxo de estar posta desde sempre e de ser, por outro lado, acesa e apagada todo o tempo.

O fogo também tem qualidade destrutiva n’*As Traquírias*, fato que se torna evidente principalmente no êxodo da peça, por ocasião da morte de Hércules. Mas esse momento do enredo se liga a outros, que precisam ser considerados. Servindo de balsa para Dejanira na travessia do rio Eveno, como costumava fazer muitas vezes com os mortais, tocou-a o centauro Nessos de modo desrespeitoso. Ao ouvir o grito da esposa, Hércules faz o que sempre fizera em toda a sua vida, quase automaticamente: mata o monstro. Este, porém, ainda agonizando, oferece a Dejanira uma porção de seu sangue, envenenado pela flecha do herói, e, por meio de discurso enganoso, diz que aquele *phármakon* servir-lhe-á como filtro amoroso, caso tenha o amor de Hércules ameaçado. É o que faz a esposa, ao perceber que aquele que ela acredita ser o melhor dos homens do mundo fora vencido por Eros, em razão de Íole.

Um manto enviado a Hércules chega embebido em sangue do centauro e, ao ser vestido pelo herói, causa-lhe muitas dores, dilacerando-lhe o corpo. As dores, que vêm como ondas, fazem Hércules querer ir ao encontro de Hades. Não apenas para livrar-se da enfermidade, mas, sobretudo, para reconhecer que está sendo cumprida a profecia que ouvira do próprio pai, segundo a qual não morreria pelas mãos de um vivo, mas de um morto. Vendo agora o seu destino inevitável, Hércules faz o filho jurar perante Zeus que fará o que lhe for pedido. A obediência de Hilo consiste, entre outras, em duas coisas: levar o corpo ferido do pai às alturas do Eta, monte de Zeus, e queimá-lo numa fogueira alimentada por carvalho e oliveira. É o que faz, mas não sozinho e sim com a ajuda dos companheiros.

É inquietante essa menção ao fogo como única saída. Antes mesmo de Hércules pedir para ser levado ao cume do monte, de seus gritos já havia despontado esse reconhecimento:

Onde estais, ó mais ingratos dos gregos?!
Esgotei-me a purgar para vós muitos mares
e todos os lucos, pobre de mim, e agora que sofro
nem fogo nem útil gládio me valerá?!
(SÓFOCLES, 2009, p. 97, vv. 1012-14)⁴.

Assim como o fogo heraclítico, a pira de Hércules exerce o seu papel *destrutivo* e traz, para Hilo, consequências *paradoxais*. É nesse paradoxo do fogo que o filho é apresentado sob duas perspectivas. Por um lado é o assassino do próprio pai, uma vez que antecipa a sua morte, por outro é curandeiro, médico e o único oblívio possível dos males que essa ocasião encerra.

A relação paternidade/filiação, contudo, não se faz tão importante entre Hércules e Hilo como se faz entre Zeus e Hércules. O filho do soberano está para os heróis assim como Zeus está para os Deuses. E o fogo, sempre atribuído a Zeus, parece ser o único instrumento capaz de destruir aquele que toda a Grécia concebeu como o mais importante dos heróis. Ao referir-se a uma teogonia cretense que, depois de Hesíodo, tentou aperfeiçoar a figura de Zeus jovem, BURKERT (1993, p. 257) assinala que a dança de rapazes guerreiros ao redor de Zeus recém-nascido, para que o seu choro não o denunciasses, reflete

rituais de iniciação cretenses semelhantes aos que são perceptíveis nos mistérios do Ida: Zeus nascia aqui todos os anos no ardor de um grande fogo. Na dança guerreira do grupo de jovens aparece o Zeus Diteu como “*koûros* supremo”, que “salta” por cima de rebanhos, dos campos de cereais, das casas, cidades, barcos e jovens cidadãos. Onde tem lugar o nascimento tem-no também a morte (BURKERT, 1993, p. 257).

Mais adiante é mencionado, nessa mesma passagem, o túmulo de Zeus em Creta, onde o soberano é sepultado pelos curetes.

O único deus que abrange o universo, ao contrário de todos os outros, é Zeus. Ésquilo já lhe havia atribuído os valores da terra, do éter e de tudo. As sacerdotisas de Dodona cantavam-lhe o que Heráclito inscreve no fogo sempre vivo: Zeus foi, é e, sempre, será. E os estoicos, a partir do orfismo que via Zeus como princípio, meio e fim, conceberam um panteísmo em que Zeus é um fogo pensante, configurador de todas as coisas.

Isso tudo esclarece uma questão crucial. Zeus, que nasce e morre no mesmo lugar, aquele que para Heráclito *não nomeia e nomeia* o fogo (DK 32), funciona n’*As Traquínias* como o instrumento mais apropriado de que Sófocles poderia fazer uso para sua mensagem principal. Sendo *idêntico* à dicotomia *princípio/fim* (DK 103), Zeus é o fogo que se destrói a si mesmo e, ao mesmo tempo, é também a conflagração de seu filho Hércules, o herói mais louvado dos ciclos épicos. Assim como o fogo de Heráclito revestiu-se de uma linguagem técnica e foi ao encontro do mito, queimando, por assim dizer, os deuses, o fogo de Zeus é seu próprio fim, ou melhor, o fim de sua imagem mítica. Eleva consigo a figura do herói. Hércules já pode ser dispensado de seus afazeres. Aquele que os mitos sempre representaram indo ao encontro do Hades, surpreendendo-o com sua força descomunal desde o nascimento e estando entre os poucos que conseguiram vencer o cão Cérbero, vigia da porta do mundo dos mortos, vai agora ao seu encontro, invocando assim o Deus inferior: ὦ γλυκὸς Ἅϊδας “ó doce Hades!” (SÓFOCLES, 2009, p. 99, vv. 1039-40).

Sol filho do fogo e sol filho da noite

Esta análise do sol pode ser feita de duas maneiras. Em Heráclito, sua “filiação” é mais significativa para a compreensão da *phýsis*, uma vez que poderíamos afirmar que é filho do fogo, ao passo que, em Sófocles, essa filiação diz respeito à tragédia em geral. É nesta última que, precedido por Aurora, o sol nasce para ser a medida do que se passa na vida de alguém, no decorrer de um dia.

Muitos são os fragmentos em que se constroem a imagem e a função do sol. Antes de tudo, é a oposição da noite (DK 99); renova-se a cada dia (DK6) e tem a largura de um pé humano (DK 3). Nesses fragmentos, exceto o último, que é mais apropriado para uma análise concreta da *phýsis*, o sol aparece sob a ideia de movimento, a mesma sob a qual aparece também n’*As Traquírias*. Mas há outra citação de Heráclito que nos fornece com mais precisão o sentido valorativo do sol para o seu pensamento: “O sol não violará as leis, pois, se o fizer, as Erínias vigias da Justiça o perseguirão” (DK 94, 1951, p. 172. Tradução nossa).

A força do mito prevalece nessa passagem por esta razão: o sol é descrito como um ser antropomórfico, que não transgride as medidas de sua natureza. Antes, ele as reconhece, o que lhe confere a atribuição de alguém que não ousaria exceder a própria condição. E mais que isso: o sol recebe, ainda que de modo implícito, as mesmas características “genéticas” dos mortais. Isso é esclarecido pela menção às Erínias.

Ora, se se diz que as Erínias perseguirão o sol, caso ele transgrida os seus μέτρα “limites”, diz-se que a relação desse astro com a natureza é semelhante a uma ligação familiar, em que há uma herança de sangue. Sair de seu curso diário, sazonal, anual etc., seria matar a própria *phýsis*, por quem é determinado. E, paradoxalmente, agir contra si mesmo. As Erínias “Fúrias”, nesse caso, não seriam atenuadas por nenhum eufemismo, como o faz Ésquilo, chamando-as de Eumênides “Benevolentes”. Nem haveria “voto de Minerva” que intercedesse por ele. Antes, seria atendida a partilha que cabe às guardiãs da justiça e vingadoras do derramamento de sangue familiar.

Não há uma única peça trágica em que se desenvolve a tragédia de um deus. Como poderia Hélios, então, em toda a sua magnitude e divindade, quebrar a ordem universal e atuar como herói trágico no palco cosmológico? É verdade que Heráclito faz menção às Fúrias e à Δίκη “Justiça”, Palavras-Deusas atuantes nos espetáculos trágicos. Mas emprega a forma verbal οὐκ ἔπειθεται “não violará/não transgredirá” no futuro do indicativo, garantindo a certeza de que essa tragédia *não* será representada.

Há outra passagem que reforça o que há pouco afirmamos: “O sol é preposto e vigia das evoluções do ano, circunscrevendo, distribuindo, marcando e indicando as conversões assim como as estações que tudo trazem” (BERGE, 1969, p. 282-83apud DK 100, 1951, p. 173).

Sendo mestre e guardião das revoluções periódicas, o sol é responsável pelo nascimento e manutenção das coisas (vivas) na terra. Desse modo, ao invés de fugir do curso para o qual foi estabelecido, obedece a seu pai (φύσις/λόγος/πῦρ/πόλεμος/κόσμος)⁵, imitando-onos trabalhos e sendo, em virtude disso, demonstração parcial da natureza. O sol, além de ser princípio condicional para a existência da vida, é metamorfose e manutenção de tudo que se transforma em seus entornos. Sendo ainda, antes e depois de tudo isso, ordem que se fundamenta numa combinação conflituosa de princípio e fim.

É nessa combinação conflituosa que se assenta o caráter teleológico da tragédia. Compreender o significado do sol n’*As Traquírias* não exige que se questione acerca do seu lugar no espaço, enquanto astro mantenedor da vida na terra e representante da ordem universal. Embora isso nos pareça um fato simples para a compreensão humana, não era ainda tão claro para a humanidade que precedeu Copérnico e Galileu. Mesmo assim, isso é mais complexo, pelo menos ao que nos parece, do que reconhecermos o sol como “filho” da noite, como o faz Sófocles por meio da ode coral:

Tu, que a noite espoliada de estrelas gera
 e que adormenta quando flamejas,
 Sol, ó sol,
 rogo-te que mo digas: o filho de Alcmena
 onde, onde está? Ó tu que fulguras em raios rútilos,
 ele está no estreito pântico ou nos dois continentes?
 Fala, tu que tens o mais potente olhar!
 (SÓFOCLES, 2009, p. 23, vv.95-101).

Nessa passagem, o sol aparece ainda em seus trajes míticos, quando é aquele a quem o Coro se dirige, rogando-lhe que revele onde se encontra Hércules: εἴπ', ὄχραπιστεῶνκατ' ὄμμα“fala, tu que tens o mais potente olhar”. Sim, o sol é aquele que deve falar ao Coro, tal qual um Deus. Além disso, é o único a quem se pode atribuir o superlativo κρατιστεῶν“mais potente”. Em razão dessa qualidade absoluta, só ele pode fazer-σεαροῦσαι “arauto” das andanças do filho de Zeus.

Mas é o sol “filho” da noite, feito e desfeito por ela, que nos indica o caminho desse equilíbrio de contrários para o sentido da tragédia. É a noite que o traz sempre de volta, que o gera “τίχτει” para fulminá-lo “ἐναριζομένα” em seguida. Fazendo-o nascer e morrer, sucessiva e redundantemente todos os dias, a noite também nasce e morre do mesmo modo. Inseparável do sol, nunca pode encontrá-lo. Mas pode, dia após dia, fazê-lo imagem de um dia de tragédia, como o dia em que vemos os infortúnios de Hércules: quando o herói, depois de ter oscilado nas ondas de sua vida, termina seus dias oscilando nas ondas de suas dores.

Ursa Maior

A Ursa Maior é representada tanto por Heráclito como por Sófocles através de um diálogo polissêmico, delineado não apenas pelo sentido espacial, mas também pelo sentido mítico dessa constelação. Assim a circunscrevem, respectivamente:

A Ursa é o liame da Aurora e do Crepúsculo. À sua frente, o Guarda do claro Zeus
 (DK 120, 1951, p. 177. Tradução nossa).

O Crônida que tudo controla
 não concede aos mortais nada anódino:
 pena e júbilo
 vêm em ciclos
 para todos,
 como as voltas da rota da Ursa
 (SÓFOCLES, 2009, p. 25, vv.126-31).

Essa constelação foi tão conhecida pelos povos antigos que recebeu vários nomes, de acordo com a imagem que forma no espaço. Pelo fato de as mais de vinte estrelas que a formam não serem facilmente vistas em sua totalidade, mas apenas sete, as atribuições de imagens variam muito. Os chineses a chamavam de concha *medidora* do Norte; os hebreus também a viam como uma concha gigante que *media* cereais; os germânicos a viam como um *carro* puxado por cavalos; para os índios Cherokee era um grupo de caçadores em busca de um urso, *desde* o começo da primavera (do alto do céu) *até* o outono (o horizonte); para os egípcios, o asterismo (constelação não oficial) era representado pelo número de estrelas visíveis, sete, que simboliza a *imortalidade*. E os gregos a viam como a urso em que foi transformada a ninfa Calisto, por Ártemis ou Hera.

Apesar das diferenças entre essas concepções antigas, há grandes semelhanças: a concha, como ainda é chamada até hoje nos Estados Unidos, tem um valor semântico de *medida*. E o carro puxado por cavalos evoca as imagens mitológicas do Sol, muitas vezes identificado com Zeus, bem como com a imagem do carro do Deus dos hebreus, que alude à *justiça*, além de outras qualidades “celestiais”. Essa figura divina é apresentada pelo mito grego sob a forma de Arcturo, a estrela guardiã, que evita que a Grande Ursa fuja de sua posição *constante*, ou *imortal*, como sugere a visão egípcia.

Em Heráclito, a função da Ursa “ἄρκτος” é estabelecer os limites “τέροματα” da Aurora e do Crepúsculo. Esses limites formam um par antitético, uma vez que representam os pontos cardeais Leste e Oeste, ou o próprio movimento solar, que nasce e se põe nesses pontos. A Grande Ursa é o próprio polo referencial, orientação espacial, ou *norte*, em torno do qual o sol move a sua dança circular todos os dias.

Todo limite, ou fronteira, pressupõe o estabelecimento de medidas que, por sua vez, pressupõem um ponto de partida ou de chegada. A Grande Ursa é esse ponto, *comum* à partida e à chegada do sol. Sendo condenada, ou melhor, *limitada* a nunca dormir, torna-se uma espécie de olho divino que não dorme e que tudo vê. Heráclito a coloca nesse fragmento acompanhada do valor mítico de Arcturo, sentinela posta por Zeus para impedir que a “ursa” escape de seu posto determinado. Essa estrela fica localizada na constelação de Boieiro⁶ e é, dentre as outras, a mais brilhante dessa constelação. Sendo muito iluminada, aumenta o sentido da alusão de Heráclito, que a qualifica como αἴθριοις “resplandecente”. Arcturo recebe aqui uma conotação especial: representa o próprio Zeus como um grande fogo no céu.

No que toca essa função da Grande Ursa, que demarca o giro diário do Sol, KAHN (2009, p. 246-247) identifica Arcturo “como agente de polícia celestial”. Ao fazer essa comparação, o autor coloca a estrela numa posição semelhante à das Erínias, que também vigiam o sol, garantindo a preservação da “justiça” universal.

Essa posição “fixa” da Grande Ursa assume implicações trágicas n’*As Traquínias*. Quando o Coro se opõe aos lamentos de Dejanira, que padece de muitos males, ele menciona Zeus cujas mãos têm o controle de tudo. Afirma que o soberano não concede nada fixo aos mortais, exceto o movimento, *cíclico*, de penas e males, que se alternam como as voltas da Grande Ursa.

Ao modo do sol, a Grande Ursa contribui com o saber dos mortais de que nada se fixa no mundo, a não ser a alternância dos males. Esse saber panorâmico, *saber por (vi)ver*, caro aos gregos, faz-nos pensar no fragmento em que Heráclito diz que os olhos servem mais que os ouvidos como testemunhas (DK 101). As personagens de Sófocles testemunham o movimento desses elementos formadores dos ciclos naturais e reconhecem os percalços de sua sorte. De fato, não há tragédia sem o homem que, conforme o próprio Sófocles assinala em *Antígona* (vv. 333 e 334), é o maior prodígio de todos os que existem.

O Coro d’*As Traquínias* procura, nas constelações da grande *Phýsis*, outras constelações, povoadas de almas. A Grande Ursa é o sentido para o qual os mortais erguem os olhos para enxergar o norte único da existência: o ciclo das alegrias e dos pesares. A natureza avisa ao homem de seus caminhos, para cima e para baixo, limitados e determinados, fixos e contínuos, no fluxo da vida.

Considerações finais

Diante do que foi argumentado, concluímos que a análise dos fragmentos de Heráclito e da peça *As Traquíncias*, de Sófocles, pode ser guiada pelo método comparativo, vindo a contribuir com os estudos comparados de literatura antiga. O tema da natureza que perpassa essas duas obras ganha reforço nas figuras míticas do *fogo*, do *sol* e da constelação da *Ursa Major*.

Esses elementos aqui analisados não têm a mesma capacidade de abrangência em ambas as obras. A natureza de Heráclito é mais concreta, malgrado a sua obscuridade, ao passo que a de Sófocles é mais humana, poderíamos dizer, quando partimos do pressuposto de que o ciclo dos astros é espelhado na contingência de um dia que envolve num destino trágico as personagens da peça, sobretudo Dejanira e Hércules.

O “oráculo” que se inscreve nos versos fragmentados de Heráclito põe o claro devir da natureza frente ao homem. *As Traquíncias* também revelam essa sabedoria délfica e do mesmo modo trágica: γνῶθι σεαυτόν “conhece-te a ti mesmo”. Afinal, não há nada mais verdadeiro que o homem possa saber de si mesmo do que a sua mortal condição.

Nature as metaphor: a comparative study of the fragments of Heraclitus, and Sophocles' *The Women of Trachis*

ABSTRACT:

This paper approaches nature, Greek's φύσις, in the fragments of Heraclitus and in the *Women of Trachis* by Sophocles. A careful reading of both play and fragments shows us that the way Sophocles presents nature relates to Heraclitus' approach to *phýsis*, with the exception of the universal value of the latter and of the contingent quality of the first. Among the elements that constitute nature *fire*, *sun* and *Ursa Major Constellation* are highlighted.

Keyword: Heraclitus. Sophocles' *Women of Trachis*. Nature. Fire. Ursa Major Constellation.

Notas explicativas

*Doutor em Letras Clássicas (USP).

**Doutorando em Letras (UFC).

¹ As letras maiúsculas DK, antes do número do fragmento, referem-se às iniciais dos nomes dos editores modernos dos fragmentos dos pré-socráticos DIELS e KRANZ.

² Nessa peça, a presença do fogo significa a presença da vida. Quando Neoptólemo entra na gruta, antes mesmo de ver Filoctetes, sabe que alguém mora ali porque, além de alguns utensílios rudimentares, há algo com que *fazer fogo* naquele lugar (vv. 30-39).

³ Citamos os fragmentos na tradução de Damiano Berge.

⁴ Citamos *As Traquíncias* na tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira.

⁵ Palavras gregas para a noção de natureza, palavra, fogo, guerra e mundo.

⁶ Segundo o mito grego, Boieiro é filho de Deméter a quem Zeus, a pedido da Deusa, envia ao Céu para preservar sua inteligência. O caçador fica responsável de proteger a Ursa, ou seja, de manter-lhe nos limites. Sua estrela mais potente, Arcturo, é a quarta estrela mais brilhante do céu noturno.

Referências

- BERGE, D. *O logos heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969. 452 p.
- BURKERT, W. *Religião grega na época arcaica e clássica*. 2. ed. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: FCG, 1993. 638 p.
- DIELS, H., KRANZ, W. (Eds.) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951. 504 p.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 2007. 166 p.
- KAHN, C. H. *A arte e o pensamento de Heráclito*. Tradução de Alexandre S. de Santi, Bruno Conte e Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Editora Paulus, 2009. 493 p.
- REINHARDT, K. *Sófocles*. Tradução de Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007. 262 p.
- SÓFOCLES. *As Traquínias*. Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Editora Unicamp, 2009. 150 p.
- _____. *Filoctetes*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. 2. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. 108 p.

Recebido em: 23 de abril de 2014.

Aprovado em: 15 de dezembro de 2014.