



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA DO SOCORRO SARMENTO LUIS

O TRÁGICO NA CONSTRUÇÃO DO *ÉDIPO REI* DE SÓFOCLES

Cajazeiras- PB

2017

MARIA DO SOCORRO SARMENTO LUIS

O TRÁGICO NA CONSTRUÇÃO DO *ÉDIPO REI* DE SÓFOCLES

Monografia apresentada ao Curso de Letras –
Licenciatura em Língua Portuguesa da Unidade
Acadêmica de Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

Cajazeiras- PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

L593t Luis, Maria do Socorro Sarmiento.
O trágico na construção do Édipo Rei de Sófocles / Maria do Socorro Sarmiento Luis. - Cajazeiras, 2017.
40f.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2017.

1. Teatro grego - estudo. 2. Édipo Rei. 3. Édipo - personagem. 4. Tragédia. 5. Trágico. 6. Sófocles. I. Sousa, Elri Bandeira. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 821.14-21.0

MARIA DO SOCORRO SARMENTO LUIS

O TRÁGICO NA CONSTRUÇÃO DO ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa da Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande.

Aprovado em: 05/05/2017

BANCA EXAMINADORA



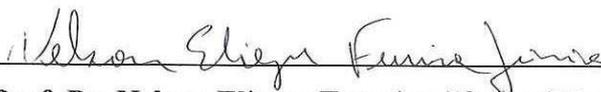
Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa (Orientador)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia Queiroga (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Dedico este trabalho a Deus, por ter me dado sabedoria e discernimento, aos meus pais, Arília Formiga e Francisco Luís, por me conduzirem a uma formação marcada pela humildade, respeito, princípios morais e éticos, são pessoas perseverantes e de muita fé, agradeço por lutarem para nos proporcionar (a mim e as minhas irmãs) uma vida digna, hoje estou neste patamar graças aos esforços de vocês, eu os amo. As minhas irmãs, Marília Sarmiento e Marilda Sarmiento por me apoiarem. Em memória ao meu avô Alírio Formiga, que em vida me amou, incondicionalmente, me apoiou, sei que mesmo depois de sua partida, continua me abençoando de onde está. Nunca serás esquecido, meu “Vôzinho” lindo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado paciência e sabedoria nos momentos de dificuldades que passei durante a minha vida acadêmica e durante a realização deste trabalho.

Ao meu Orientador e Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa por me orientar na produção desta pesquisa.

A professora Erlane Aguiar Feitosa por ter me auxiliado na formatação deste trabalho.

Aos meus familiares, que me ajudaram e incentivaram na minha futura carreira profissional, em especial a minha mãe Arília Formiga, ao meu pai Francisco Luís, as minhas irmãs Marília Sarmiento e Marilda Sarmiento, aos meus avós paternos Francisco Luís e Maria Lindalva, aos meus avós maternos Alírio Formiga (em memória) e Diva Sarmiento, a todos os meus tios e primos.

Aos meus professores do curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa, do campus Cajazeiras, pelo conhecimento adquirido ao longo do curso.

Aos meus amigos maluquinhos Aleuda Alves, Anamízia Soares, Aurenir Ferreira, Francineide Pereira, Ítala Morgana, Joely Queiróz, Lucas César, Marcelo Liparini, Maria Aparecida e Natã Yanez por estarem comigo nesta longa jornada que traçamos.

A minha prima Gilmara Sarmiento que me auxiliou na tradução do resumo em Língua Estrangeira.

A todos que direta ou indiretamente permaneceram ao meu lado, desde o primeiro dia de aula na Universidade. Obrigada por compartilharem as emoções, alegrias, sorrisos, tristezas e angústias, agradeço por estarem ao meu lado. Cada um de vocês colaborou de alguma forma para o resultado final desta pesquisa. Obrigada!

RESUMO

A presente pesquisa visa apontar algumas reflexões sobre a construção do trágico no personagem Édipo, em *Édipo Rei* de Sófocles, demonstrando o agir do protagonista na busca de solucionar os conflitos postos. O nosso objetivo com este trabalho é discutir acerca da presença de aspectos do trágico na peça sofocliana, à luz dos pressupostos de Aristóteles (1993), Brandão (1984, 2011), Gazolla (2001), Jaeger (2001), Kury (2001), Lesky (1971), Luna (2005), Palmeira (2005), Schüller (2004), Vernant (2000), Vieira (2004). Portanto, através das abordagens feitas por esses autores, analisamos os elementos que constituem o personagem trágico Édipo. Para isso, nos norteamos, em primeiro lugar, na definição de trágico, evidenciando o seu papel na tragédia; em segundo lugar, tratamos da origem da tragédia nos baseando na definição dada por Aristóteles (1993, p. 39) que aborda a tragédia como uma “imitação de ações”, ou seja, tem a função de imitar ações humanas, e é encenada diante de um público. A metodologia utilizada consiste em um estudo de natureza bibliográfica e analítica. Fizemos um levantamento bibliográfico referente as teoria do trágico e aos textos que tratam da peça *Édipo Rei* de Sófocles. Sabemos que a tragédia é a imitação de ações e de vida humanas que despertam sentimentos de terror e piedade, e o **reconhecimento** e a **peripécia** suscitarão em tais sentimentos, alcançando o efeito do drama trágico. A tragédia objeto desta pesquisa tem uma ação complexa, pois a mudança da ação se dá através do **reconhecimento** ou por meio da **peripécia**, ou de forma conjunta entre ambos. Mas é necessário que esses elementos apareçam internamente no mito. Assim, por meio dos estudos realizados pelos autores mencionados, procuramos identificar hipóteses que anunciam direta ou indiretamente o papel do trágico na construção do herói de Sófocles, Édipo.

Palavras chave: Trágico. Tragédia. *Édipo Rei*. Sófocles. Ações.

ABSTRACT

The present research aims to point out some reflections on the construction of the tragedian in the character Oedipus, in Oedipus King of Sophocles, demonstrating the protagonist's action in the search to solve the conflicts placed. The aim of this work is to discuss the presence of aspects of the tragic in the Sophoclian play, in the light of the assumptions of Aristotle (1993), Brandão (1984, 2011), Gazolla (2001), Jaeger, Lesky (1971), Luna (2005), Palmeira (2005), Schüler (2004), Vernant (2000) and Vieira (2004). Therefore, through the approaches made by these authors, we analyze the elements that constitute the tragic Oedipus character. To do this, we first focus on the definition of tragic, evidencing its role in tragedy; Secondly, we deal with the origin of tragedy based on the definition given by Aristotle (1993, p.39), which treats tragedy as an "imitation of actions", that is, has the function of imitating human actions, and is staged Of an audience. The methodology used is a bibliographical and analytical study. We did a bibliographical survey concerning the theory of the tragic and the texts dealing with the play Oedipus the King of Sophocles. We know that tragedy is the imitation of human actions and life that awakens feelings of terror and pity, and the recognition and perpetuation will arouse in such feelings, reaching the effect of the tragic drama. The tragedy that is the object of this research has a complex action, since the change of the action occurs through the recognition or through the peripécia, or of joint form between both. But it is necessary that these elements appear internally in the myth. Thus, through the studies carried out by the mentioned authors, we try to identify hypotheses that directly or indirectly announce the role of the tragic in the construction of the hero of Sophocles, Oedipus.

Keywords: Tragic. Oedipus King. Sophocles. Tragedy. Actions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 CAPÍTULO I - A GRANDE ARTE TRÁGICA: UMA REFLEXÃO SOBRE O SURGIMENTO DA TRAGÉDIA GREGA	10
1.1 O papel do trágico na construção da tragédia	10
1.2 Da origem da tragédia na Grécia Antiga.....	14
2 CAPÍTULO II – SÓFOCLES: SEU TEMPO E SEU DRAMA	20
2.1 O homem e sua obra	20
3 CAPÍTULO III – ÉDIPO REI: DA MALDIÇÃO DOS LABDÁCIDAS À HERANÇA MALDITA	26
3.1 Os Labdácidas: o mito de Édipo	26
3.2 O caminho trágico de <i>Édipo Rei</i> : o herói sofocliano	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Por se tratar de uma condição humana que marca a dor e o sofrimento no que tange ao existir, compreender a essência do trágico como uma questão abstrata é um desafio improvável. Com isso, através dos séculos, os homens esforçam-se para compreender, racionalmente, o enigma do trágico que se mantém como estímulo conceitual. Mesmo ao longo dos tempos esse aspecto nos surpreende com as variadas formas de representação artísticas encontradas.

O mistério e a sedução envolvem a tragicidade como temas a serem representados, incorporados e estudados. Isso deve-se ao fato de que nem só de dor e sofrimento constitui-se uma cena trágica. Trabalhando com a lógica, um acontecimento nefasto será tão trágico quanto inaceitável e incompreensível pelos humanos. Não somente na arte, mas também na vida, esse acontecimento revela-se racional o suficiente para empregar a tragicidade a desastres que, muitas vezes, não resultam em morte. Assim, em casos como loucura, doenças graves, acidentes, dando um fim à vida de pessoas jovens, isso pode efetivar mais o trágico do que a morte de um ancião, que está relacionada à ordem natural da vida.

A humanidade caminha entre a complexidade do trágico e uma ansiedade em compreender esse mistério. Para tal entendimento, a literatura nos reservou um gênero que trata especificamente do trágico: a tragédia.

A tragédia tem origem na Grécia Antiga, onde obteve seu apogeu no século V, pois segundo estudos foi o momento em que a tragédia encontrou a sua forma mais perfeita. Foi a partir dos festivais realizados anualmente oferecidos a Dioniso que se projetou uma fama grandiosa influenciando os poetas latinos, que iriam transmitir essa arte aos modernos.

Em sua *Poética*, Aristóteles (1993, p. 39) define a tragédia como uma “imitação de ações”, ou seja, a tragédia imita ações humanas, e tem a finalidade de ser encenada/representada no palco diante de um público. A sua principal preocupação é mostrar o agir das personagens, evidenciando os seus papéis, buscando desvendar os conflitos postos.

Conforme descreve o autor supra citado, em Sófocles a tragédia segue o modelo tradicional: toda a ação transcorre em um dia, existem a verossimilhança, o **reconhecimento** e a **peripécia**.

Esta tradição é observada na obra *Édipo Rei*. De acordo com o filósofo grego o drama sofocliano é definido como a mais autêntica tragédia grega. Na sua *Poética*, Aristóteles considera a obra mencionada como a peça trágica que se expressa de forma mais completa.

Nessa tragédia, o protagonista Édipo não sabe que é parricida e o marido da mãe, ou seja, é o causador da desgraça que assola Tebas. Na sua condição de rei, assume o papel de solucionador do problema que atinge o seu reino. Todos estes fatos dizem respeito à uma maldição premeditada pelo destino, na qual o herói sofocliano é o executor de tais atos.

Ao fazer o seu personagem investigar os eventos trágicos, Sófocles construiu Édipo com o objetivo de fazê-lo assumir um papel social e político diante dos tebanos que sofrem, efetivando o que se esperava de um representante, um rei. Com isso, o tragediógrafo concedeu a Édipo, enquanto rei, a tarefa de defender o seu povo. Dessa forma, este herói sofocliano foi constituído para investigar, questionar, indagar, em síntese, vai em busca do responsável pelo sofrimento que devasta o povo da cidade de Tebas.

É importante analisar a tragédia em um determinado momento da vida social da Grécia Antiga, bem como esclarecer, através da ação dramática, a existência do homem e o seu destino. Pesquisar e identificar o que a tragédia ainda diz, acreditando ser viável diferenciar os vínculos entre o que ela nos diz no tempo atual e o que ela dizia na sua época de criação.

Desta forma, esta pesquisa parte da necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre o gênero dramático, especificamente, a tragédia *Édipo Rei* de Sófocles, discutindo sobre o papel do trágico, apresentando as suas principais características presentes na tragédia em análise. Além disso, discorreremos sobre as contribuições do tema do destino no desenrolar do drama sofocliano.

Cabe aqui ressaltar que a temática escolhida para este trabalho é fruto de leituras realizadas no estudo para a produção de um seminário proposto pelo professor da disciplina Literatura Clássica. Foi através dessa apresentação que os estudos sobre a tragédia grega despertaram um maior estímulo, tomando como base a obra de Sófocles, *Édipo Rei*.

Esta pesquisa consiste em um estudo de natureza bibliográfica e analítica. As abordagens teóricas serão encontradas, especialmente, nos estudos de Aristóteles (tradução de Eudoro de Souza, 1993) sobre *A tragédia grega*; Jaeger (tradução de Artur M. Pereira, 2001) sobre *O homem trágico de Sófocles*; Brandão (volume III, 2011) sobre *A mitologia grega*; sobre *O teatro grego*, 1984; Vernant (tradução de Rosa Freire d'Aguiar, 2000) sobre *Édipo, o inoportuno*; Lesky (1971) sobre *O teatro grego*; Luna (2005) sobre *O Legado Grego*; Gazolla (2001) sobre *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*; Palmeira (2005) sobre *Édipo em Colono*; Vieira (2004) sobre *Édipo Rei de Sófocles*; Schüler (2004) sobre *Édipo Rei*; Kury (2001) sobre *A Trilogia Tebana*.

Na busca de proporcionar uma melhor compreensão acerca da presente pesquisa, a mesma foi estruturada em três capítulos, nos quais abordaremos questões referentes à tragédia grega, *Édipo Rei*, de Sófocles.

O primeiro capítulo está dividido em dois subtópicos, apresentando uma discussão sobre o trágico e sobre a tragédia. Nesse capítulo analisamos o papel do trágico na construção da tragédia grega, discutimos também sobre a origem da tragédia na Grécia Antiga.

O segundo capítulo apresenta uma síntese sobre Sófocles, ressaltando sua vida e sua obra, discutindo características de sua produção. Nele apresentamos os principais feitos do tragediógrafo grego, demonstrando como foi sua vida enquanto cidadão da **polis**

Já o terceiro e último capítulo, apresenta uma análise do trágico e das características presentes na obra sofocliana. Primeiramente, apresentamos o mito de Édipo, expondo os acontecimentos que deram origem ao drama *Édipo Rei* de Sófocles, depois percorremos o caminho trágico de Édipo, relatando os atos que o fizeram tornar-se o típico herói trágico.

Finalizando este trabalho, apresentamos nossas considerações finais e nossas referências.

1 CAPÍTULO I - A GRANDE ARTE TRÁGICA: UMA REFLEXÃO SOBRE O SURGIMENTO DA TRAGÉDIA GREGA

1.1 O papel do trágico na construção da tragédia

Segundo Luna (2005, p. 34), para muitos estudiosos o deus Dioniso inspirou o chamado “espírito trágico” na arte apolínea da Grécia. Através disso, na tragédia os traços do trágico estarão mais evidentes e seus efeitos mais perceptíveis. Ela nos diz que não acredita que a tragédia seja um confronto dionisíaco com o trágico. Mas, que suspeita que tanto a tragédia antiga, como o drama do presente, sejam apenas estratégias para a fundamentação do trágico.

Indubitavelmente, a tragédia reveste-se do cenário que envolve a tragicidade, explorando-a sob determinados aspectos, deixando à mostra situações terríveis, nos causando dor e sofrimento. Entretanto, mergulhar-se no trágico não quer dizer afogar-se no irracional da dor inexplicável.

Reforçando a ideia do papel do trágico, Creizenach (apud LESKY, 1971, p. 21) em sua obra *História do Drama Moderno*, nos diz que o ressurgimento da tragédia é um acontecimento ímpar da história da literatura. No entanto, a palavra “trágico” afastou-se da forma artística vinculada ao helenismo, convertendo-se em um adjetivo que é usado para designar destinos fatídicos. Com esse adjetivo também designamos uma maneira bem determinada de ver o mundo. A concepção do trágico é bem mais antiga que a nossa época, no entanto, nessa época apresentam-se ideias dominantes desse tipo.

Ao criarem a arte trágica, os gregos efetivaram um dos maiores feitos no que tange ao campo do espírito, mas não desenvolveram nenhuma teoria da arte trágica que fosse além da forma deste no drama e chegasse a definir a concepção de mundo como um todo.

O trágico tornou-se tão atual que é impossível pensá-lo distante de nós. Ele se faz mais presente do que nunca, basta fazer uma análise da própria definição de morte, quando não envolve os limites normais da velhice, ou física e biológica, quando diante de acontecimentos inesperados sempre é utilizada a expressão “tragédia”. Portanto, nem toda desgraça é trágica, mas somente aquela que retira o homem da sua tranquilidade, de modo que ele fica fora de si. Ele está muito próximo de nós, basta considerarmos que enquanto seres humanos vivenciamos as emoções e os valores que percorrem o drama, como se fôssemos parte integrante do teatro grego do século V a.C. Através desse pensamento percebemos que

as vivências do trágico da Grécia clássica não ficaram no passado remoto, mas continuam presentes em nós.

Reforçando as ideias expostas anteriormente, Brandão (1984, p. 11) explica que o acontecimento trágico se dá a partir do momento em que o herói ultrapassa a medida de cada um (o métron) e torna-se um ator (*hypokrités*). Exceder o métron é motivo de orgulho, ou seja, um atrevimento feito a si e aos deuses. Esse orgulho é o excesso cometido pelo herói (*hybris*), provoca o ciúme divino, a vingança. Desta forma, o homem é o objeto de ciúmes dos deuses. A repreensão é rápida visto que o herói fica em estado de cegueira racional.

O trágico surtirá o seu efeito mais esperado se atingir um homem que viva de forma harmônica diante de suas ideias e que não vacile acerca da lealdade a essas ideias. O herói da tragédia (herói trágico) é um ser superior aos outros homens, pertence à aristocracia ou é filho de um deus. O herói trágico é jovem, belo, forte, inteligente tem o dom da palavra e o poder de persuasão, deve ser ousado, capaz de realizar atos que os outros homens não teriam coragem de realizar. Ele é a peça central da ação, agente do erro cometido e paciente do sofrimento que ele causa, suscitando o terror e a piedade de quem assiste.

Em sua obra *A Tragédia Grega*, Lesky (1971, p. 25) se valendo da premissa de contribuir no debate sobre o problema do trágico, fez uma divisão de três requisitos. O primeiro requisito diz respeito “a dignidade da queda” e a “considerável altura da queda”, ou seja, o que temos de sentir como trágico é a queda de um mundo ilusório repleto de coisas boas para um mundo escuro de abismo e desgraça. Vejamos:

A autêntica tragédia está sempre ligada a um decurso de acontecimentos de intenso dinamismo. A simples descrição de um estado de miséria, necessidade e abjeção pode comover-nos profundamente e atingir nossa consciência com muito apelo, mas o trágico, ainda assim, não tem lugar aqui. (Ibid., p. 26).

O segundo requisito, o autor denomina de “possibilidade de relação com o nosso próprio mundo”, designando o grau do trágico através de tudo o que diz respeito ao que devemos atribuir na arte e na vida. Qualificamos o trágico pela probabilidade de relação com o nosso mundo. A ação desencadeada deve nos comover, nos afetar. Somente quando nos sentimos atingidos no mais profundo do nosso ser é que provamos o trágico. Sobre isso ele nos diz:

[...] quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas de nosso ser, é que experimentamos o trágico. Sem dúvida, para a obra trágica importa pouco que o ambiente em que se desenrola a ação seja especialmente digno de fé, ou que um sutil

pincelamento psicológico procure aproximar as figuras mais possível de nós. (LESKY, 1971, p. 27).

Como último requisito do trágico, o mais geral e especificamente grego, ele afirma que o sujeito da ação trágica, aquele que está em constante conflito, deve ter consciência dos seus erros e sofrer de forma racional. Assim “onde uma vítima sem vontade é conduzida surda e muda ao matadouro não há impacto trágico”. (Op. cit., p. 27).

O atual conceito de trágico segundo o referido autor, descende da tragédia grega, sofrendo algumas contradições se visto como algo irremediável. Tendo em vista essa premissa, abordaremos os três fenômenos que o autor elencou na construção da distinção conceitual do trágico. O primeiro é “a visão cerradamente trágica do mundo”, isto é, “a concepção de mundo como sede de aniquilação absoluta, inacessível a qualquer solução e inexplicável por nenhum sentido transcendente, de forças e valores que necessariamente se contrapõem” (Ibid., p. 30). O segundo ponto é “o conflito trágico cerrado”. Requisito de que Goethe (1824 apud LESKY, 1971, p. 30-31) se utilizava para tratar do trágico:

[...] esse conflito, por mais fechado que seja seu discurso em si mesmo, não representa a totalidade do mundo. Apresenta-se como ocorrência parcial no seio deste, sendo absolutamente concebível que aquilo que nesse caso especial precisou acabar em morte e ruína seja parte de um todo transcendente, de cujas leis deriva seu sentido.

Finalmente, o terceiro fenômeno ele denomina de “situação trágica”. Nele observamos elementos que regem o trágico: existem as forças contrárias, que lutam umas contra as outras, há o homem perdido que não vê saída do conflito, caminhando para a sua destruição. Contudo diz o autor:

[...] essa falta de escapatória que, na situação trágica, se faz sentir com todo o seu doloroso peso, não é definitiva. As nuvens que pareciam impenetráveis se rasgam e do céu aberto surge a luz da salvação que inunda a cena, até então envolta pela noite da tempestade. (LESKY, 1971, p. 31).

Nas três concepções vistas acima, trata-se do autêntico trágico que tem suas raízes fincadas em realidades da existência humana.

Pelo que foi dito até agora, concluímos que no que se refere a conteúdo, as tragédias gregas que chegaram até nós não deixam transparecer uma visão de mundo prontamente trágica. Em seu livro, Luna (2005, p. 382-383) diz que é possível encaixar a tragédia grega como uma técnica poética de racionalização do trágico. Dessa forma, a autora afirma que:

[...] ao apresentar tramas tecidas conjuntamente pelas mãos do acaso e do livre-arbítrio, destinos fatídicos que se cumprem a partir de escolhas humanas, a tragédia intenta a racionalização do trágico, mascarando o pessimismo sugerido por um universo determinista ou absurdo com a valorização do poder das ações humanas, projetando um modelo de reflexão complexo, não exatamente otimista, já que o mundo exposto pela tragédia grega é sempre instável e atemorizante, mas certamente não pessimista: a queda dos heróis, ainda quando incitada pelos deuses ou pelo destino, é produto de um erro de julgamento, de escolhas mal conduzidas, de oráculos mal interpretados, de paixões incontroladas, não de uma ordem destruidora arbitrária e autônoma que por si só promove e executa a desgraça.

A racionalização do trágico acontece através do encargo de responsabilidades aos homens por causa de ações cometidas e mesmo que os deuses sejam na maioria das vezes os responsáveis, os homens, com suas fraquezas, também contribuem para mobilizar a máquina trágica.

A composição desse mundo trágico é complexa, posto que, ora é o destino que leva os homens a cometerem ações maléficas, ora são os próprios homens que invocam a sua sorte trágica, voluntária ou involuntariamente, despertando a atenção dos deuses.

1.2 Da origem da tragédia na Grécia Antiga

A tragédia nasceu na Grécia antiga e, ainda nos dias de hoje, nos encaminha aos antepassados gregos, seus personagens e temas. Alcançou seu apogeu durante a democracia ateniense exercendo um papel significativo aos cidadãos daquela sociedade. As representações feitas eram em honra ao deus Dioniso, que por ocasião da colheita de uvas se celebrava uma vez por ano a festa do vinho, na qual os participantes embriagavam-se e começavam a cantar e dançar, até caírem desfalecidos de exaustão. Alguns estudiosos dão conta de que esses seguidores do deus do vinho travestiam-se em sátiros, imaginados pela população como “homens bodes”. Dessa forma, nasceu o vocábulo tragédia, que etimologicamente quer dizer “canto do bode”, traduzindo, assim, uma das versões da origem desse gênero. Assim nos afirma Brandão (1984, p. 10, grifo do autor):

Historicamente, por ocasião da vindima, celebrava-se a cada ano, em Atenas, e por toda a Ática, a festa do vinho novo, em que participantes, como outrora os companheiros de Baco, se embriagavam e começavam a cantar e dançar freneticamente, à luz dos archotes e ao som dos címbalos, até cair desfalecidos. [...] esses adeptos do deus do vinho disfarçavam-se em sátiros, que eram concebidos pela imaginação popular como “homens-bodes”. Teria nascido assim o vocábulo tragédia [...], “tragoidía” [...].

Após essa rápida dança, os devotos de Dioniso caíam desfalecidos. Com isso, eles acreditavam sair de si pelo processo de êxtase. Dessa forma, esse processo implicava numa submersão em Dioniso e este no seu adorador por meio do processo de entusiasmo. Através desses dois processos, êxtase e entusiasmo, o homem mortal, compartilhando com a imortalidade, transforma-se em “anér”, ou seja, um herói que ultrapassa o métron, a medida de cada um. Ultrapassando o métron, o herói é aquele que “responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ator, um outro”, segundo Brandão:

Essa ultrapassagem do métron pelo hypocrités é uma “desmesure”, [...] “hybris”, isto é, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais, o que provoca a “némesis”, o ciúme divino: o anér, o ator, o herói, torna-se êmulo dos deuses. (Ibid., p. 11, grifo do autor).

Uma outra versão nos diz que a tragédia é denominada assim, pois um bode era sacrificado em honra a Dioniso, o chamado bode sagrado, intitulado como o próprio deus, uma vez que, de acordo com uma lenda, uma das últimas transformações de Baco teria sido em bode, isso para fugir dos Titãs, que acabou sendo devorado por Geia e Urano. O deus

ressuscita na forma de “tragos theios”, ou seja, de um bode divino, sacrificado para a purificação da **polis**.

De acordo com Gazolla (2001, p. 19-20), a tragédia é um ritual político-religioso usado para encenação, em um espaço amplo e de grande visão – teatro – para a sociedade da **polis** e também faz parte de outros eventos em homenagem ao deus Dioniso.

Nessa encenação, os gregos já conhecem as histórias míticas que serão repetidas pelos poetas, esses seres criadores de novas palavras e ritmo, capazes de trazer o já conhecido na forma de novo, e de surpreender e comover todos os presentes.

Os temas abordados no drama trágico são os conteúdos míticos decorridos de geração em geração, conservando a memória do povo grego. O sentido que temos de tragédia é vinculado a um acontecimento triste, a grandes sofrimentos. Comumente, ao designarmos algo trágico sempre nos referimos a algo que nos cause dor, que nos faça lembrar um acontecimento ruim, uma fatalidade que viole a dignidade humana e do planeta.

A literatura dedica algumas importantes reflexões acerca da tragédia, ressaltando a sua contribuição a esse gênero que obteve grandes valias no século V a.C. Logo mais, mostraremos as colaborações de alguns estudiosos sobre o gênero em questão, exibindo as ideias que cada autor expõe.

Estabelecendo um contexto que esclarece o estudo da tragédia grega, voltamos nosso olhar para Aristóteles e sua *Poética*, escrito que constitui a mola mestra de toda a teoria antiga e moderna sobre “ação”, ou seja, sobre a “alma da tragédia”. Assim sendo, vejamos a definição de tragédia segundo Aristóteles (1993, p. 37):

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.

Fazendo uma análise dessa definição, Brandão (1984, p. 12) nos diz que ela nos possibilita conhecer a diferença entre a tragédia e a epopeia, e que possui duas palavras-chaves que foram motivo de várias interpretações pelos estudiosos: a imitação e a purificação (mimese e catarse).

Essa palavra, mimese, Aristóteles (1966 apud BRANDÃO, 1984, p. 12) a recebeu de Platão, na qual rejeitou a sua lógica da aparência e da essência. O poeta, para Platão era um ser recriador que não tinha consciência. Reproduz o já existente. A partir disso, segundo o

autor mencionado, Platão conclui que a tragédia, sendo imitação, é uma técnica imperfeita. A arte alimentada pela imitação e vivendo nos domínios da aparência, afasta-se da verdade, por isso, é tipicamente imoral. Astuciosamente, Aristóteles separa a arte da moral com a teoria da catarse e da mimese. Brandão (1984, p. 13) informa:

A tragédia é a imitação de realidades dolorosas, porquanto sua matéria prima é o mito, em sua forma bruta. Acontece, todavia, que essa mesma tragédia nos proporciona deleite, prazer, entusiasmo. [...] tais obras adquirem seu perfil pela história relatada – um catálogo de cenas dolorosas que tem um desfecho, as mais das vezes, trágico, infeliz. A tragédia é, não raro, a passagem da boa à má fortuna.

Sabemos que todas as cenas dolorosas, as paixões são “imitação”, mimese, apresentados não pela via do trágico ou brutal, pois passam-se no plano artificial, mimético. Os seus valores são próximos da nossa realidade, mas não são realidade de fato, pois a arte faz parte de uma realidade artificial.

Partindo da definição feita por Aristóteles (1993), a tragédia é completa, pois possui início, meio e fim. É uma imitação executada por atores, mediante um palco, na qual as personagens agem e se apresentam de acordo com o seu caráter e pensamento. A encenação teatral é uma das partes que compõem a tragédia, seguida da melopeia e elocução, meios pelos quais os atores efetuam a imitação. É por meio das diferenças existentes entre caráter e pensamento que qualificamos as ações, por causa disso temos essas duas causas determinantes das ações. Essas ações originam a boa ou má fortuna dos homens. O mito é a imitação desses feitos, por se tratar da composição dos atos; por caráter entendemos o que se pode dizer sobre a qualidade da personagem; por pensamento tudo o que dizem as personagens para demonstrar, ou manifestar uma decisão. Assim, faz-se necessário que sejam seis as partes da tragédia que designam a sua qualidade: Mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia.

Para o autor em questão, muitos poetas já se utilizaram desses elementos, porém o mais importante é a trama dos fatos, uma vez que a tragédia é uma imitação de ações e de vida, de felicidade ou infelicidade, e não de homens. Os homens trágicos possuem a sua qualidade conforme o caráter, mas é de acordo com as suas ações que podem ser bem ou mal-aventurados. A partir disso, percebemos que na tragédia as personagens não agem com o intuito de imitar caracteres, mas assumem determinados caracteres para realizar algumas ações; dessa forma, o mito e as ações são a finalidade da tragédia, e isso é o de mais importante.

Já ficou aqui estabelecido que a tragédia é imitação de uma ação completa, formando um todo contendo uma grandeza. Diante dessa grandeza, vale questionar a visão dos gregos no que tange à realidade ficcional da encenação trágica. Isso, veremos a seguir.

Os gregos, assim como nós, rendem-se à ficção “como se” ela fosse real. É, segundo Luna (2005, p. 151, grifo do autor), neste “como se” que consiste em o segredo de toda a ação dramática, não apenas do teatro grego. Vejamos o que ela nos diz sobre isso:

Nesse jogo de aceitação de um universo ficcional “como se” fosse um mundo “real”, a partida é dada pelo tragediógrafo, que constrói um universo dramático acessível ao espectador. E a base dessa acessibilidade é a vinculação do universo fictício ao mundo “real”, às suas leis físicas e lógicas.

Isso significa que nem o mais autêntico universo dramático ou fictício escapa da sua relação com a realidade, pois depende dela para ser compreendida. Ou seja, por mais artificial que uma representação possa parecer, é tomada como realista, uma vez que é interpretada em um mundo que serve de modelo, compreensível e factível: em outras palavras, o mundo do espectador.

Diante do que já foi dito, cabe aqui ressaltar que a tragédia grega se utiliza de vários recursos para parecer provável, para tornar as cenas aceitáveis e trazer um sentido real às tramas. Isso se justifica devido aos temas escolhidos pelos tragediógrafos, pois deviam respeitar os limites que delimitavam a poesia aos domínios imaginativos. Assim, os tragediógrafos investem na verossimilhança e nas relações de causalidade, leis exigidas para a aceitação do mundo ficcional, mesmo esses escritores sendo livres para produzir suas tramas a partir do que dita a imaginação.

Ainda nos utilizando das contribuições de Luna (Ibid., p. 239-240), ela faz levantamentos sobre a construção da ação trágica, nos apresentando dois questionamentos interessantes, que são eles: “Como se estrutura a ação trágica numa ‘tragédia perfeita’? Ou, de outra forma, como se constrói uma ação de maneira a provocar o ‘efeito trágico’ idealizado por Aristóteles?”. Através dessas perguntas lembremos do que já foi mencionado anteriormente: a ação trágica deve ser completa, constituindo um todo, possuindo início, meio e fim. O drama trágico também deve ter uma certa magnitude, por isso temos que considerar que nas ações, de acordo com a verossimilhança e a necessidade, dê-se a passagem da felicidade à infelicidade ou da infelicidade à felicidade. Esse acontecimento requer dois comentários, segundo a autora mencionada:

Por um lado, ela estabelece a extensão ideal da tragédia: a ação, como dito anteriormente, deve ser longa o suficiente para que dê a mudança de fortuna, mas suficientemente curta para ser apreendida como um todo artístico. Por outro lado, refere-nos a duas possibilidades de orientação com relação à mudança de fortuna: a experiência trágica pode ocorrer numa trajetória que evolui da felicidade para a infelicidade, ou, vivenciada a experiência trágica, a ação pode desenvolver-se em direção à felicidade [...].

No que concerne à estrutura da ação trágica, o importante, o que nos parece, é que tanto as de finais felizes como aquelas de finais infelizes, sejam construídas a partir de temas inquietantes, mostrando cenas de dor e sofrimento, impulsionando o medo e a compaixão do espectador.

Toda e qualquer ação tem o seu agente. Na tragédia não é diferente, o agente da ação trágica é aquele ser que erra, arquiteto de catástrofes que atrai para si a responsabilidade, ou, ainda, a culpa pelo erro cometido, o chamado erro trágico.

Até o momento vimos que a ação é um dos principais focos de preocupação dos tragediógrafos. Mas se a tragédia é uma imitação de ação que deve suscitar o terror e a piedade, a constituição dessa ação trágica não deve destituir-se de cuidados com relação ao comportamento dos personagens viventes da experiência trágica, uma vez que Aristóteles (1993 apud LUNA, 2005, p. 289), diz na *Retórica*, que é preciso que exista sintonia entre a vítima e aquele que se compadece do seu sofrimento, na tragédia, por exemplo, entre o personagem e o espectador.

O agente da tragédia é o herói trágico, do qual, segundo Brandão, Aristóteles determina com clareza o caráter e a causa da sua mudança da fortuna. Assim segundo Aristóteles (1966 apud BRANDÃO, 1984, p. 14):

Como a composição das mais belas tragédias não é simples, mas complexa, e além disso deve imitar casos que suscitem terror e piedade, porque este é o fim próprio desta imitação, evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna, nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna (...) o mito também não deve representar um malvado que se precipite da felicidade para a infelicidade.

Como os homens bons não podem passar da boa para a má fortuna; os maus não passam da má para a felicidade, nem o perverso, da felicidade para a infelicidade, isso por não exercerem o fim próprio da tragédia, que é despertar o terror e a piedade nos espectadores, resta a situação do homem que não diverge muito, nem da justiça, nem da virtude. O herói trágico é aquele que caiu no infortúnio por causa de um erro cometido, e não por ser cruel e perverso. No mito trágico, o herói não deve passar da infelicidade para a felicidade, mas, ao contrário, da felicidade para o infortúnio, isto devido a algum erro cometido por ele.

O erro cometido pelo herói na tragédia é uma falta trágica. Essa falta, **hamartia**, de acordo com Brandão (1984, p. 14-15), não é uma culpa no sentido moral. Por esse motivo, ao nos referirmos em reviravolta, estamos falando da passagem da boa à má fortuna, mas isso não quer dizer que o personagem tenha uma deficiência moral, e sim que cometeu um erro. Dessa forma o autor diz: “é bem verdade que para Aristóteles a mais bela das tragédias é aquela em que se passa da felicidade à desdita, mas tal juízo não o impediu de admitir o transe da infelicidade à felicidade”.

2 CAPÍTULO II – SÓFOCLES: SEU TEMPO E SEU DRAMA

2.1 O homem e sua obra

Para tratarmos da tragédia grega, analisamos os feitos de Sófocles que muito contribuiu na construção do drama, para melhor compreendermos esse tragediógrafo, citaremos algumas contribuições trazidas por Ésquilo, que representou um papel importante na arte da Grécia Antiga. Este primeiro tragediógrafo desempenhou o papel de sucessor do primeiro, obtendo um lugar privilegiado pelos contemporâneos ao lado do mestre do teatro ateniense, Ésquilo, assim considerado. Por isso, aqui apresentamos as considerações de alguns estudiosos acerca de um dos maiores tragediógrafos da Grécia do século V a.C, Sófocles.

A data de nascimento do tragediógrafo é incerta. Fontes indicam que o mais provável tenha sido de 497/6 a.C, sendo, segundo informações, um quarto de século mais jovem do que Ésquilo. Esse percurso de tempo significou muito no decorrer de século V a.C. Segundo a tradição, depois da batalha de Salamina, na qual Ésquilo lutou, Sófocles desempenhava o papel de cantor no coro dos meninos. Desenvolveu seu caráter em uma época diferente desse outro poeta. No seu processo de crescimento, formou-se homem numa grande época de Atenas, realizando orgulhosas ideias de poder. Adulto, vê a cidade de Atenas ornar-se de obras que encaminham a arte grega ao clímax.

A evolução que acontecia em Atenas foi ao mesmo tempo, agitada e perigosa. Sobre esse tempo, Lesky (1971, p. 120) nos fala:

A escassez de meios de poder e a pressão externa haviam levado a comunidade, no tempo dos persas, à beira da ruína, da qual foi salva pelas virtudes cívicas e pela ajuda divina. [...] novas aspirações intelectuais tentavam configurar a imagem do mundo sem a presença dos deuses que lá haviam tomado parte das lutas. A solidez dessa forma de governo estava garantida, na verdade, por um único homem, o seu dirigente, e já se faziam sentir as forças que, após a sua retirada, a desintegrariam.

Essa vida, repleta de grandeza e perigo, se manteve vinculada à **polis**, mesmo com um externo alargamento de poder. Foi vivida por Sófocles, um dos mais importantes tragediógrafos gregos.

O dramaturgo manifesta-se em tríplice forma: no desempenho em cargos públicos, em sua obra literária e no serviço do culto de Atenas. O seu triunfo não demorou a chegar. Aos trinta anos, em 468 a.C, obteve sucesso com o drama Triptolemo, tragédia com a qual recebeu seu primeiro prêmio. Conquistou um grandioso êxito. Seguindo os passos do seu

antecessor, Sófocles desempenhou papéis como ator, logo no início da sua criação. Mesmo ao longo dos anos, no avançar da idade, não perdeu a sua criatividade, como prova disso, vejamos o que nos diz Lesky (Ibid., p. 121) “A criatividade do poeta não esmoreceu até uma idade bem avançada e, de sua riqueza, nos dá prova a notícia de que os eruditos alexandrinos classificaram cento e vinte três peças sob o nome de Sófocles e até nós chegaram 114 títulos.”

O autor tem suas raízes fincadas na tradição, mas preocupou-se com questões relativas à sua arte literária, questões teóricas. Os mais antigos conheciam em prosa o chamado escrito “Sobre o coro”, sendo justo dizer que, a partir daí Sófocles aumentou o número de “coreutas”, passou-se de doze para quinze. Foi o escritor que atribuiu à tragédia o seu terceiro ator. Esses acontecimentos foram de grande valia para o drama. Por isso, segundo Palmeira (2005, p. 13-14):

Como para Sófocles todo o interesse do drama radica mais na vontade e psicologia das personagens do que no mito em si e nas ideias éticas, importa-lhe, por isso, desenvolver os caracteres e dar-lhes ocasião de se manifestarem bem nitidamente, para que a catástrofe resulte com toda a naturalidade e como um desfecho lógico; assim a ação adquire vida mais intensa e multiplicam-se os episódios secundários, que, ao mesmo tempo, têm por fim preparar e impedir que a catástrofe se precipite antecipadamente.

Para conseguir isso, foi importante a introdução de um terceiro ator. Com o acréscimo de mais um ator, o diálogo adquiriu variedade e amplidão, e a ação dramática se desenvolveu com mais liberdade.

Em sua vida pública, obteve destaque na política da cidade: no ano de 443/2 a.C, foi tesoureiro. Pouco depois, no acontecimento da guerra de Samos, juntamente com Péricles, foi um dos estrategos, mais provável que tenha sido em 428 a.C. Não ocupou nenhum cargo de general, nem de grande político, mas possuía as qualidades cívicas de um bom ateniense. Foi em 406 a.C, aos 90 anos, que o grande dramaturgo deixou a sua terra natal para sempre, cidade em que ele vivera e escrevera.

Em sua condição de dramaturgo, toda a sua estrutura poética nos deixa transparecer, sem dúvidas, que das sete tragédias que permaneceram entre nós, *Ájax* é a mais antiga e anterior a *Antígona*, a qual foi escrita em 442 a.C.

Sófocles fez de sua tragédia a criação de uma vontade e de um caráter em uma determinada situação, diferente de *Ésquilo*, que desenvolveu seu teatro como uma representação verdadeiramente religiosa de um evento conhecido. Para Brandão (1984, p. 42), “sendo a Moira, e não o homem, a medida de todas as coisas, na tragédia esquiliana o homem não passa, como diria Píndaro, de ‘um sonho de uma sombra’”. O poeta da *Oréstia* substituiu

a liberdade pelo seu contrário, a fatalidade, uma religião até então intocável. Distintivamente, o teatro de Sófocles é essencialmente antropocêntrico, quer dizer, o herói possui vontade, é livre para agir sem se importar com as consequências. Os deuses agem, mas de forma distante, através de adivinhos e oráculos.

A grande impressão causada por Sófocles no que diz respeito ao homem atual, a sua posição imortal na literatura universal, são os seus caracteres. De acordo com Jaeger (2001, p. 318), “se nos perguntarmos quais são as criações dos trágicos gregos que vivem na fantasia dos homens, independentemente do palco e da sua ligação com o drama, veremos que em primeiro lugar estão as de Sófocles.” Ele nos diz que essa resistência da existência dos seres enquanto tais não teria sido obtida apenas pelo domínio da técnica cênica, pois o efeito é momentâneo. Provavelmente nos custe compreender, mais do que tudo, o enigma de um conhecimento tranquilo, natural e simples, que o fez erguer as personagens de carne e osso, cheias de paixões violentas e dos sentimentos afetuosos, de grandeza heroica e altiva e verdadeira humanidade, muito semelhantes a nós, mas dotadas de alta nobreza.

Em conformidade com tudo que já vimos até aqui sobre este tragediógrafo, Jaeger (Ibid., p. 320-321) nos apresenta a excelência da sua poesia. Ele refere-se a Sófocles como o ponto máximo para o desenvolvimento da tragédia grega.

[...] Podemos, assim, chamar Sófocles de clássico, no sentido de que atinge o ponto culminante no desenvolvimento da tragédia. A tragédia consuma nele a “sua natureza”, como diria Aristóteles. Mas pode ainda ser chamado de clássico num outro e único sentido: na medida em que esta denominação exprime a mais elevada dignidade, obtida por quem leva um gênero literário à sua perfeição. Tal é a sua posição no desenvolvimento espiritual da Grécia, e aqui vemos como expressão deste desenvolvimento sobretudo a literatura. É em Sófocles que culmina a evolução da poesia grega, considerada como o processo de objetivação progressiva da formação humana.

Ainda segundo o autor, o saber do dramaturgo não se origina só no campo formal, mas firma-se na perspectiva do humano na qual o estético, o religioso e o ético se conservam e se interpenetram. A arte com que cria os seus caracteres é frequentemente inspirada pelo modelo da conduta humana. Uma vez que aprendeu com essa conduta, Sófocles humanizou a tragédia tornando-a modelo da educação do homem. A educação, no seu sentido grego de origem, significa: “[...] a criação original e a experiência originária de uma formação consciente do Homem.” (Ibid., p. 322). Esse tragediógrafo pertence, como nenhum outro, à história da educação humana. É através de sua arte que, pela primeira vez, a consciência impulsiona essa forma de educação.

Os homens de Sófocles são originados de um sentimento de beleza que tem inspiração numa animação dos personagens desconhecida até então. A alma é tida como o centro do homem. É dela que decorrem todas as suas ações e sua conduta.

É esse homem trágico de Sófocles que se eleva a uma verdadeira grandeza humana, destruindo a sua própria felicidade terrena ou sua existência física e social. Através do seu sofrimento, o homem trágico transforma-se no instrumento maravilhoso e delicado. O drama desse autor é o dos movimentos da alma, o seu princípio está na figura humana. Toda a sua ação dramática desenvolve-se essencialmente no homem sofredor, pois é só assim que ele cumpre o seu destino. A dor compõe uma parte do ser das figuras desse tragediógrafo.

Em Lesky (1971, p. 142), tomamos conhecimento de que o herói trágico de Sófocles eleva-se em meio a novas aflições. Mas como ele nos afirma:

[...] a luta contra as potências da vida o homem só pode assumi-la com base nas forças que tem em seu próprio íntimo, aqui o herói trágico se converte em personalidade, e o homem trágico é visto e representado como um todo em si fechado.

Contudo, nem Sófocles, nem Ésquilo nos “oferece a imagem de um mundo que, abandonado pelos deuses, entrega ao absurdo os trágicos acontecimentos.” (LESKY, op. cit., p. 142).

O drama de Sófocles se movimenta de acordo com o caráter dos seus personagens. De acordo com a premissa posta por Brandão (1984, p. 43) o instrumento teatral do poeta do *Édipo Rei* é o desenvolvimento interno, ou seja, seu drama é de “uma escolha”, no qual seus personagens agem livremente, para que o seu inevitável destino se cumpra de forma plena. O dramaturgo cria a sua poesia em função dos personagens, especificamente da personagem central, o protagonista. As suas personagens podem ser elevadas e violentas, sofrer as mais terríveis dores, mas nunca chegam a conhecer grosserias ou baixezas; possuem grande nobreza e são dignas de respeito e da nossa admiração. Todavia, “[...] se em Sófocles se encontrasse excessos, é para fazer realçar os seus contrários; é porque também existe o feio esse tudo quanto é humano.” (PALMEIRA, 2005, p. 16).

O filósofo Aristóteles, com sua habilidosa percepção, viu em Sófocles o principal dos poetas da Hélade, e sua obra *Édipo Rei* a mais sublime das tragédias gregas, Aristóteles (1966 apud BRANDÃO, 1984, p. 43). Desta forma, tornou-se a tragédia preferida do citado filósofo. Essa peça discute a estreita relação do homem com as forças do destino. Segundo Lesky (1971, p. 152), “em *Édipo Rei* pudemos compreender aquele aspecto do trágico de

Sófocles em que o ser humano se vê entregue as forças irracionais, sendo por elas impelido à desgraça e ao horror.”

Devemos encarar as peças desse tragediógrafo tomando como base a seguinte frase: “em seu destino vejo o meu”.

Engenho humano e luta humana, ao lado do inapreensível, inatingível governo dos deuses! Aí reside aquela irreconciliável oposição em que Goethe via a essência de todo o trágico, e com cujo reconhecimento alcançamos precisamente um elemento fundamental do trágico de Sófocles. (Ibid., p. 125).

O trágico exposto nessas obras é de natureza diversa do esquiliano, mas que se desenrola, assim como este, perante um plano de fundo destituído do divino.

Diante de tudo que já foi exposto até aqui sobre esse dramaturgo, descobrimos que ele excedeu a Ésquilo, seu precursor, erguendo a tragédia grega ao mais alto grau de perfeição. À medida que este se preocupava com os problemas religiosos, mostrando a lei divina, Sófocles, mais humano, deriva a ação do caráter das personagens. Dessa forma, podemos dizer que o seu drama é psicológico. Antes de tudo, Sófocles tentou reunir um depoimento variado e rico de elementos psicológicos característicos que mostrassem a alma aos olhos dos espectadores, impondo aos personagens uma vida muito intensa, sendo admirados pelas impressões causadas e tornando-os mais interessantes.

O interesse do teatro não está no sofrimento das grandes catástrofes que comovem, mas na atitude do homem em meio as suas desventuras. Por isso, para Palmeira (2005, p. 13):

O homem é, pois, para Sófocles o centro de toda a ação dramática; e por esta concepção podemos considerá-lo o pai do teatro moderno. Mas ele era um contemporâneo de Fídias e dos grandes artistas de século de Péricles; em vez dos heróis nublosos de Ésquilo, apresenta-nos diante dos olhos seres reais, de uma elegância plástica, como as esculturas do seu tempo. E, avançando mais, elimina até as barreiras entre as virtudes masculinas e femininas, que para os Gregos tinham, em geral, um valor independente [...].

Assim configurado o teatro, outras inovações iam se estabelecendo, logicamente. Conforme as peças a que temos acesso, sabemos que Sófocles abandonou o sistema tetralógico utilizado por Ésquilo e criou tragédias independentes, que formam um todo fechado. Assim, “como o desenvolvimento de uma vontade humana lhe dava assunto para uma tragédia com princípio, meio e fim, seria descabido romper a unidade e quebrar a tensão dramática por meio de divisões.” (Ibid., 2005, p. 14). Em razão de grande parte de suas obras se terem perdido, nunca saberemos até onde se estendeu a inovação.

O tradutor Palmeira (2005) nos mostra as contribuições acerca do estilo usado pelo tragediógrafo, demonstrando que a suavidade empregada por Sófocles foi vista pela antiguidade, e os cômicos deram-lhe a alcunha de abelha, no entanto, isso não quer dizer que ele possuía uma linguagem doce, mas que todos saibam o privilégio de saber utilizar o sombrio, dependendo das circunstâncias. A característica adotada no seu estilo é a delicadeza e a harmonia, percebida por um gramático. A sua doçura tornou-se notória entre os antigos.

Sófocles ocupou-se do Ciclo Tebano, dando forma definitiva com suas três peças, sobre as quais volta-se todo o seu reconhecimento.

3 CAPÍTULO III – ÉDIPO REI: DA MALDIÇÃO DOS LABDÁCIDAS À HERANÇA MALDITA

3.1 Os Labdácidas: o mito de Édipo

O império de Lábdaco foi marcado por uma sangrenta guerra contra o rei de Atenas. Segundo uma tradição conservadora, o antigo rei de Tebas foi despedaçado pelas Bacantes, por ter se oposto à introdução do culto de Dioniso em Tebas.

Com a precipitada morte de Lábdaco, Laio, seu filho, sendo muito jovem não pôde assumir o trono e Lico tornou-se rei interino; mas por pouco tempo, pois foi assassinado por seus sobrinhos Anfião e Zeto.

Segundo Brandão (Ibid., p. 247), com a morte de seu tio, Laio fugiu precipitadamente de sua cidade, buscando refúgio na corte de Pélops, em Corinto. Ao chegar na cidade, desrespeita a lei da hospitalidade, apaixonou-se por um lindo rapaz, rapta o jovem Crisipo, levando-o em seu carro, tenta ter uma relação erótica à qual o filho do rei se nega, com isso ofende gravemente Hera, que era guardiã dos amores legítimos. Por causa disso, o pai do jovem, o rei lançou contra Laio uma maldição, pedindo que a raça dos Labdácidas desaparecesse e não se perpetuasse.

Anfião e Zeto estavam à frente do reino de Tebas, mas com a morte de ambos, Laio finalmente subiu ao trono, deixando os tebanos muito felizes.

Laio casou-se com Jocasta, mantendo um casamento estéril. Por causa disso, o então rei de Tebas decidiu ir consultar o Oráculo de Delfos para tomar conhecimento de como ter filhos. Então o Oráculo lhe respondeu: “Se tiveres um filho, ele te matará e se deitará com a mãe”. (VERNANT, 2000, p. 165). Aterrorizado, Laio saiu de Delfos e retornou para Tebas. Mesmo ameaçado pelo Oráculo, os reis tebanos tiveram um filho. Ao nascer, lembraram-se da maldição e, às pressas, livraram-se do menino, destinando-o à morte. Para consumir o fato, chamaram um de seus pastores que, no verão, vai ao monte Citerão pastorear o rebanho. A ele ficou incumbida a missão de matar a criança.

O pastor tratou de ficar com o recém-nascido, perfurou os seus pés, e o levou nas costas. Chegando ao monte, a criança sorriu e ele hesitou em deixá-la. Vendo um outro pastor pediu que levasse o menino para ser criado longe das terras de Tebas, pois não queria deixá-lo morrer. Esse pastor era de Corinto, que logo pensou em seus soberanos, pois os mesmos não possuíam filhos, e desejavam muito tê-los. O neto de Lábdaco foi sendo criado pelos reis

Pólipo e Mérope. Ao chegar na adolescência todos o admiravam pela sua coragem, pelo seu porte, sua inteligência.

Ainda de acordo com os estudos de Brandão (2011, p. 256), Édipo teve uma infância e uma adolescência que o prenderam em Corinto, mas ao atingir a vida adulta, o príncipe abandonou seus pais, por motivos variantes. Os motivos conhecidos para o abandono da sua terra são explicados pelo autor:

[...] num banquete, um dos convivas, após ingerir muito vinho, chamou-lhe [...] filho postiço. Apesar da indignação dos “pais” pelo insulto, Édipo não se conformou e, às escondidas, partiu para Delfos. Em vez de receber da Pítia uma resposta à pergunta que lhe fizera, a sacerdotisa de Apolo o expulsou do templo sagrado, vaticinando-lhe algo terrível: ele estava condenado a matar o pai e unir-se à própria mãe [...].

Édipo, por medo de que o Oráculo se cumprisse, não regressou para Corinto, indo a algum lugar sem rumo. Em uma encruzilhada encontrou-se com uma carruagem, na qual vinha Laio com sua comitiva. De acordo com os estudiosos aqui citados, por causa de uma disputa de território, houve um embate entre ambos, o que ocasionou na morte do rei e de sua comitiva, menos de um, justamente aquele que lhe levou outrora ao monte Citerão. Este escravo do rei que se salvou pediu à rainha que o mandasse para bem longe cuidar dos rebanhos no campo.

Antes de prosseguirmos com o nosso relato, voltemos agora a cidade de Tebas após a “morte” de Édipo. Depois que seus pais o mandaram matar, à cidade de Tebas vivia tranquilamente, mas, de repente, um monstro passou a destruir o reino tebano, a Esfinge, que fixou-se nas portas da cidade e devorava todos os que não conseguiam decifrar o seu enigma. Por isso, Laio foi a Delfos tentar livrar Tebas da desgraça. Foi nessa viagem que Édipo e seu pai encontraram-se e se enfrentaram, ocasionando a morte do rei.

Édipo, sem saber que matou seu pai, seguiu viagem para Tebas. Chegando lá, encontrou-se com a Esfinge, que lhe propôs o seguinte enigma: “Qual o animal que, possuindo voz, anda, pela manhã, em quatro pés, ao meio dia, com dois e, à tarde, com três?”. Astucioso, o príncipe de Corinto respondeu corretamente a pergunta, dizendo que era o homem.

A Esfinge foi derrotada por Édipo, sem a ajuda dos deuses ele a destruiu sozinho. Vencida, “a cruel cantora”, jogou-se no abismo, matando-se de desespero. Como nos diz Brandão: “[...] como a luta e a vitória sobre um monstro são coroadas com a conquista de um reino e o casamento com a princesa ou rainha, ‘o povo tebano’ exigiu que o destruidor da Esfinge, como salvador de Tebas, ocupasse o trono dos Labdácidas [...]”. (Ibid., p. 277).

Durante muito tempo Jocasta e Édipo foram felizes. Possuíam quatro filhos: Etéocles, Polinice, Antígona e Ismene. Estavam vivendo tranquilamente até que uma nova peste atingiu a **polis** dos Labdácidas. Desse ponto em diante, iniciou-se a peça sofocliana *Édipo Rei*, da qual iremos tratar a seguir.

3.2 O caminho trágico de *Édipo Rei*: O herói sofocliano

Se considerarmos a ordem cronológica mais provável para as tragédias gregas, teremos como ponto central o *Édipo Rei*. Esta obra tornou-se o centro da criação trágica de Sófocles.

Os fatos decisivos, a morte de Laio pelas mãos de Édipo, o casamento com a rainha de Tebas, sua mãe, colocam-se alguns anos antes do início do drama. Lesky (1971, p.136) nos diz que a peça *Édipo Rei* de Sófocles nos oferece a “análise trágica” cujo sentido desses atos permeia a consciência de Édipo, destrutivamente. No prólogo, vemos o rei de Tebas desconhecedor do motivo pelo qual uma grande multidão se reunia em frente a seu palácio. Diante disso, o sacerdote lhe explicou que, novamente, a cidade sofria com mais uma devastação: a peste. A nova peste fazia as sementes não germinarem no seio da terra. Édipo, como rei da cidade, apresentou-se como salvador. Para tentar solucionar o problema, enviou Creonte, seu cunhado, a Delfos, para consultar o Oráculo. Como solução, o Oráculo pediu a expulsão do assassino de Laio, que vive em Tebas. Visto isso, o “pai” de Tebas, o rei Édipo, se prontificou a encontrar o assassino. Deparamo-nos com a “ironia trágica” que tanto é utilizada por Sófocles na construção de suas obras.

O coro pediu ao rei o fim do flagelo que se abateu sobre Tebas. Seguindo os pressupostos de Lesky (1971), vemos que com a lamentação do coro dos cidadãos da cidade, começou a luta de Édipo para descobrir o assassino de Laio com vistas a acabar com a maldição que assola o reino. O rei agiu: amaldiçoou o ser que tirou a vida do marido da rainha Jocasta, mesmo a maldição caindo sobre ele, caso tenha sido ele o assassino. Aconselhado pelo seu cunhado, mandou chamar o adivinho Tirésias este se negou a dizer a verdade, mas assumiu que a conhece. Édipo, irritado, o acusou de traidor. Diante disso, o cego revelou que sempre foi ele o assassino procurado, e esposo da própria mãe.

Na estrutura desta peça, a mais magistral da literatura universal, do ponto de vista dramático, o traço genial consiste em que, desde o início, toda a verdade é de pronto revelado. Tirésias quer calar, mas Édipo arranca-lhe a verdade da boca, de que ele próprio, o rei, é o assassino, que agora vive incestuosamente [...]. (Ibid., p. 137).

A terrível revelação causou em Édipo e no coro qualquer outra reação, menos a de medo. A indecisão invadiu o coro, pois para ele o rei era um sábio que tudo compreendia. Tinha o poder de decifrar o monstro, o que nenhum outro conseguiu, mas os conflitos que envolviam a sua vida não foi capaz de resolver.

Ao ouvir as palavras ditas por Tirésias, Édipo o acusou de tramar, junto com Creonte, a tomada do seu trono. Por causa disso, tem-se uma longa cena na qual Creonte, desesperado, tenta se defender, mas Jocasta, sua irmã, é que o salvou da sentença dada pelo rei. No entanto, ao ouvir as palavras do adivinho, algo incomodou Édipo. Jocasta, como sua esposa, tentou poupar o marido das predições. Foi dito que Laio fora morto por assaltantes numa encruzilhada, mas isso em vez de tranquilizar o marido, o fez lembrar que certa vez, numa encruzilhada, golpeou um velho até a morte. A partir desse momento sente afligido o coração. O encontro na encruzilhada entre Édipo e seu pai resultou na morte de quase toda a comitiva que acompanhava o antigo rei, menos um criado, que fugiu. Esse criado vivia longe da cidade, cuidando de rebanhos do reino. Ele, por medo, falou que Laio foi morto por assaltantes, e isso trouxe alguma esperança para o marido da rainha. Para se ter certeza do ocorrido foi preciso que o empregado viesse ao palácio esclarecer tudo que aconteceu naquele dia.

Com a chegada do mensageiro de Corinto, foi anunciada a morte do rei Pólipo, o suposto pai de Édipo. Com o falecimento do rei o filho foi escolhido para ocupar o seu lugar, mas o suposto filho teve receio de voltar à cidade, pelo motivo de que a sua mãe, Mérope, ainda estava viva. Para tranquilizar o rei, o mensageiro contou que salvou a sua vida no monte Citerão. Ou seja, ele não era filho dos reis de Corinto. A isto, Aristóteles (1993, p. 10) chama de **peripécia**, quer dizer, reviravolta. Então, Édipo se descobre indigente:

Trecho da peça *Édipo Rei* de Sófocles

[...]

Mensageiro

Pois ouve bem: não é de Pólipo o teu sangue!

Édipo

Que dizes? Pólipo não é então meu pai?

Mensageiro

Tanto quanto o homem que te fala, e nada mais.

[...]

Mensageiro

Ele não te gerou, e muito menos eu.

Édipo

Por quê, então, ele chamava-me de filho?

Mensageiro

O rei te recebeu, senhor, recém-nascido

- escuta bem -, de minhas mãos como um presente.

Édipo

E antes de dar-me a ele havias-me comprado,

Ou por acaso me encontraste abandonado?

Mensageiro

Achei-te lá no Citéron, num vale escuro.

[...]

Édipo

Sabes se o devo à minha mãe ou ao meu pai?

Mensageiro

Não sei. Quem te entregou a mim deve saber.

Édipo

Não me encontraste então tu mesmo, forasteiro?

Mensageiro

Não, meu senhor; trouxe-te a mim outro pastor.

Édipo

Quem era ele? Podes identifica-lo?

Mensageiro

Ele era tido como servidor de Laio.

(SÓFOCLES, 2001, p. 70-71)

Ao nos referirmos ao mito trágico, precisamos tomar conhecimento que uns são simples e outros são complexos. A tragédia estudada até aqui tem uma ação complexa, pois de acordo com Aristóteles (Ibid., p. 59) a mudança da ação se dá através do **reconhecimento** ou por meio da **peripécia**, ou de forma conjunta entre ambos. Mas é necessário que esses elementos apareçam internamente no mito.

A **peripécia** é uma das partes da tragédia, definida pelo autor da *Poética* como: “mutação dos sucessos no contrário [...]”. (Ibid., p. 61). Dessa forma, no trecho exposto anteriormente, percebemos que no Édipo, o mensageiro em vez de tranquilizar o rei do tormento que o envolvia, causa o efeito contrário, nesse momento aconteceu a reviravolta trágica.

Tudo parecia claro para Jocasta. Então ela saiu de cena. Para solucionar todos os conflitos existentes, chegou o servo que escapou da morte na encruzilhada, o mesmo que levou, a mando do rei Laio, Édipo para que fosse morto, o mesmo que compadecido do recém-nascido o entregou ao pastor de Corinto. As personagens se encontram, ou seja, há a passagem do ignorar ao reconhecer, chamado de **reconhecimento** por Aristóteles (op. cit., p. 61). Essa é mais uma das partes que constituem a tragédia, e para o filósofo uma das formas mais belas de reconhecimento é a que aconteceu em conjunto com a peripécia na peça *Édipo Rei*. Sabemos que a tragédia é a imitação de ações e de vida humanas que despertam sentimentos de terror e piedade, e o **reconhecimento** e a **peripécia** suscitarão em tais sentimentos, alcançando o efeito do drama trágico.

Trecho da peça *Édipo Rei* de Sófocles

[...]

Mensageiro

Vamos adiante. Lembras-te de que me deste uma criança um dia para eu tratar como se um filho meu? Ou esqueceste?

[...]

Mensageiro

Aqui está a frágil criancinha, amigo.

[...]

Pastor

Que falta cometi, meu amo generoso?

Édipo

Não respondeste à indagação sobre a criança.

[...]

Édipo

Levaste-lhe a criança a que ele se refere?

Pastor

Levei. Ah! Por que não morri naquele dia?

[...]

Édipo

De quem o recebeste? Ele era teu, ou de outrem?

[...]

Mensageiro

Vamos adiante. Lembras-te de que me deste uma criança um dia para eu tratar como se um filho meu? Ou esqueceste?

[...]

Mensageiro

Aqui está a frágil criancinha, amigo.

[...]

Pastor

Que falta cometi, meu amo generoso?

Édipo

Não respondeste à indagação sobre a criança.

[...]

Édipo

Levaste-lhe a criança a que ele se refere?

Pastor

Levei. Ah! Por que não morri naquele dia?

[...]

Édipo

De quem o recebeste? Ele era teu, ou de outrem?

Pastor

Não era meu; recebi-o das mãos de alguém...

[...]

Pastor

Ele nascera...no palácio do rei Laio!

[...]

Pastor

Seria filho dele, mas tua mulher que deve estar lá dentro sabe muito bem a origem da criança e pode esclarecer-nos

Édipo

Foi ela mesma a portadora da criança?

Pastor

Sim, meu senhor; foi Jocasta, com as próprias mãos.

[...]

Édipo

Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se!

Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja a derradeira vez que te contemplo! Hoje tornou-se claro a todos que eu não poderia nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo e, mais ainda, assassinei quem não devia!

(SÓFOCLES, 2001, p. 78-82)

Os conflitos se desvendaram, Jocasta se suicidou e Édipo, ao vê-la precipitada em uma corda, retirou-lhe do vestido broches de ouro e com ele perfurou os próprios olhos. Podemos perceber o quão foi caprichoso o destino, ele com sua força irrefutável deve ser aceito pelos humanos. Mas é na tensão entre forças obscuras que se origina a tragédia. Nessas obscuras forças está o homem em meio ao abandono, lutando e se opondo mesmo que a luta seja sem esperança, afundando ainda mais no sofrimento, e por vezes, até chegar ao fundo do poço. Mesmo em flagelo, a existência humana não se deixa abater, não se rende, combate o destino até o fim último. Assim, em Édipo:

O destino o envolveu em suas redes de um modo cada vez mais inextricável; percebe como as malhas vão-se apertando, porém ainda no último instante poderia ter evitado a catástrofe, se houvesse deixado cair novamente sobre as coisas o véu que ele mesmo erguera. (LESKY, 1971, p. 140).

Nessa peça compreendemos o aspecto trágico da obra de Sófocles, aquele em que o ser humano está entregue a forças absurdas, sendo impulsionado por elas à desgraça e ao horror.

Como observamos no final da peça, Édipo vazou os olhos, com o intuito de não mais ver os crimes e as misérias. Essa cegueira, para alguns estudiosos como Brandão (2011, p. 38, grifo do autor), possui um sentido mais aprofundado, simbolicamente falando. Logo no início do drama, Édipo tornou-se rei por ser considerado o decifrador do enigma da Esfinge, aquele que conquistou o poder por que de tudo sabia. Mas, mesmo tornando-se famoso por sua sabedoria não conseguiu decifrar os seus próprios conflitos. Aqui percebemos o quão limitada é a visão do rei: mesmo enxergando os problemas que aconteciam no seu reino, não conseguiu desvendar o mistério de sua vida. Brandão em seus traços importantes mostra considerações acerca da cegueira em que o rei de Tebas se envolveu:

As trevas externas geram a luz interna [...], “a ação de reconhecer” e de reconhecer-se começa efetivamente a existir quando se deixa de olhar de fora para dentro e se adquire a visão de dentro para fora. Mergulhado externamente nas trevas, o herói se encontrou.

Por causa do seu saber, Édipo conquistou o poder, mas devido ao grande crescimento desse mesmo poder o seu saber foi se reprimindo. Trazendo para o contexto o ditado conhecido por muitos: “o pior cego é aquele que não quer ver”, a sua cegueira determinou o rompimento entre o poder e o saber. Como diz o já citado autor: “cego, o herói agora sabe, mas não pode.” (BRANDÃO, loc. cit.).

Édipo cometeu o ato por não poder encarar os filhos, o povo de Tebas, os seus, pelas ações cometidas involuntariamente. Privou-se de todas as coisas agradáveis como forma de punição, já que se comprometeu em ajudar a solucionar os conflitos da cidade. Mas, ainda assim, acha que a cegueira não é o suficiente, só a morte poderia dar o que ele desejava.

Seguindo os pressupostos de alguns estudiosos em relação aos elementos utilizados por Sófocles na construção dessa tragédia, considerada uma das maiores de todos os tempos, temos em Vieira (2004, p. 15) quase que uma “transcrição” da peça. De acordo com os estudos realizados por ele, Sófocles faz algumas mudanças no mito de Édipo. A principal delas é no deslocamento do tempo dos episódios que causam a ruína do rei: a peça começa após os acontecimentos de parricídio e incesto. A resolução dos conflitos acerca da morte de Laio, e, em segundo plano, a investigação da própria identidade, por Édipo, são o ponto central na tragédia. O tema da maldição familiar, visto em outras obras, é substituído pela questão de não ser quem se pensa que é, e pelo poder de forças que constituem o destino.

Outra particularidade, conforme nos diz Vieira (Ibid., p. 19), da versão de Sófocles acerca do mito está relacionada ao oráculo. Em Sófocles, o vaticínio é dito como algo inescapável – Laio, de qualquer forma, iria morrer através das mãos de seu filho; na peça *Sete Contra Tebas*, é proferido como forma de advertência: não tendo o filho, a cidade estaria salva. Na primeira situação, o ponto central torna-se o prenúncio divino; na segunda, Laio perece ao desconsiderar o alerta de Apolo.

Um outro oráculo, mais importante do que o já mencionado, é mencionado na peça: Édipo visita Delfos ao ouvir de alguém que não era filho dos reis de Corinto. Nesta ocasião descobriu que cometeria parricídio e incesto com isso fugiu da cidade de seus presumidos pais (Pólipo e Mérope). Sófocles nos apresenta três oráculos, em vez de apenas um, em momentos distintos: “num passado remoto, o de Laio, citado por Jocasta; num passado mais recente, o que prevê o parricídio e o incesto, na consulta de Édipo a Delfos; no presente da ação

dramática, o proferido a Creon, através do qual se esclarece o motivo da peste tebana.” (VIEIRA, loc. cit.).

Mesmo diante dessas várias previsões oraculares, não devemos tratar Édipo como um brinquedo utilizado pelos deuses. Diante das palavras de Vieira reforçamos essa ideia:

[...] um dos aspectos mais formidáveis da tragédia é justamente o caráter paradoxal do personagem. Será difícil encontrar na literatura outro exemplo que concentre, em igual medida, voluntarismo e fragilidade, talento intelectual e ignorância. Nossa admiração só aumenta quando nos damos conta de que a destruição do herói não é causada por traço negativo de caráter ou pelo cometimento de ato impiedoso, mas pela limitação comum ao homem, decorrente de sua incapacidade de conhecer e dominar as variáveis que configuram o destino. (VIEIRA, loc. cit.).

Podemos afirmar que Sófocles construiu, a partir de uma concepção mitológica, um espaço em que as questões ainda interessam ao campo científico até os dias de hoje.

O autor dessa peça coloca o protagonista entre a razão e o daímon. Dessa forma, confirma o caráter paradoxal do herói, que é arrogante e desarmado, frágil e fascinante, vulnerável e engenhoso. Voltemos a nossa atenção para o trecho em que Sófocles se utiliza do termo daímon. Esses versos esclarecem a noção do termo:

Trecho da peça *Édipo Rei* de Sófocles

Corifeu

[...]

*Sufrimento apavorante de se ver,
o mais espantoso de quantos
já testemunhei. Que furor, infausto,
se apossou de ti? Que nune
com peso maior que a dor
te calcou aos pés?*

(SÓFOCLES, 2004, p. 169)

O protagonista é o típico herói trágico, agente e paciente da ação, exposto às forças do “daímon e do acaso.” Sobre esses acontecimentos está o conhecimento divino, que torna o personagem culpado e inocente: culpado pelos atos cometidos, mas inocente por não ter consciência do que cometeu. Assim o herói é constituído de uma mistura de diferentes sentimentos e caracteres.

Acima da razão e do daímon está o oráculo que representa o campo divino. Esses três planos determinam complexas relações entre si, eles estão presentes no drama de Édipo, mas esses elementos estão muito além das relações de causa e efeito. Por se tratar de um texto escrito no século V a.C, há muitas interpretações, e essas interpretações do passado acabam

privilegiando um desses aspectos, prejudicando os demais. Para exemplificar isso, Vieira (Ibid., p. 35) mostra que se lermos a tragédia adotando apenas o tema do destino, em que o herói cumpre a profecia, estaríamos deixando escapar componentes importantes do personagem que são responsáveis pelo enredo, em algumas partes.

Ao longo da leitura da peça podemos perceber também aspectos ligados ao tema do destino. Podemos, ao longo da leitura, observar que por mais que se evite cruzar com o destino ele sempre estará presente. Por mais que Édipo tenha tentado se manter afastado de seus pais, quando foge de Corinto, acaba indo em direção de seus pais legítimos, cometendo parricídio e incesto, como estava previsto que aconteceria. Esse drama de Sófocles é repleto de predestinação, existem diversas partes que provam isso. Tanto Édipo como seus pais tentaram fugir do que era previsto para acontecer. Mesmo ambos morando distantes, ao se encontrarem cumpre-se o vaticínio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar sobre o papel do trágico em tragédias gregas, especificamente, na peça *Édipo Rei* de Sófocles, foi de grande valia, à proporção que investigar os vários elementos que constituem o personagem trágico é importante para os leitores que se interessam em conhecer os elementos que constituem a cultura da Grécia Antiga.

O erro trágico na tragédia se dá de várias formas. Uma delas é imaginar que está se procedendo de maneira correta. Mas, afirmar que Édipo, ao longo da peça, cometeu erros consideráveis é um tanto improvável, pois ele apenas desconhecia os elementos importantes para os conflitos vividos. No decorrer da peça, Édipo tornou-se investigador dos seus próprios atos, acreditando na sua glória completa, tentando salvar a cidade pela segunda vez, mas não obteve sucesso.

Dessa forma, como entender a constituição do trágico no personagem de Édipo? Apenas o inexplicável da situação propicia nosso horror perante os acontecimentos. Por causa desses acontecimentos houve a morte de Jocasta e o auto cegamento de Édipo. A catástrofe do herói não resulta de um defeito moral. Édipo foi impulsionado pelo oráculo a agir e se não o fizesse, não seria quem era: o herói.

O rei de Tebas encontrou a sua derrota com o êxito na busca pela verdade sobre o assassino de Laio. Esta é uma peça na qual as formas de conhecimento, a interpretação e a ignorância, se enfrentam. Os caminhos percorridos pelo herói são cheios de erros: ele tomou os pais adotivos por verdadeiros e os naturais por estranhos, tomando conhecimento dessa realidade apenas quando adulto, cometendo nesse momento os trágicos erros: parricídio e incesto. Édipo erra quando foge e se depara com o destino premeditado; ele, ao mesmo tempo, é conhecedor e desconhecedor; é o que varia entre a visão e a cegueira.

Em seu teatro, Sófocles fez de sua tragédia o desenrolar natural de uma vontade e de um caráter em uma determinada situação.

O trágico é o que constituímos por possibilidade da relação que pode existir com o nosso mundo. Portanto, para que realmente se efetive a trama dos fatos, o caso deve nos comover, nos interessar. Em seus estudos, Lesky (1971, p. 21) diz que o termo trágico é um adjetivo, e com ele denominamos uma forma muito definida de ver o mundo. Além disso, é usado para designar destinos fatídicos.

O trágico surtirá o seu efeito mais esperado se atingir um homem que viva de forma harmônica diante de suas ideias e que não vacile acerca da lealdade a essas ideias.

Isto posto, podemos perceber que a composição do mundo trágico é complexa, visto que, ora é o destino que faz os homens cometerem os erros, ora são os próprios homens que chamam, de forma voluntária ou involuntária, a sua sorte trágica.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Arts Poética, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. Tragédia Grega. In: _____. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984. cap. 1, p. 9-14.

_____. Sófocles. In: **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984. cap. 3, p. 37-50.

_____. Os Labdácidas: o Mito de Édipo. In: _____. **Mitologia Grega**. 18 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. cap. VIII, p. 243-300, v. III.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia Grega**. Edições Loyola: São Paulo, 2001.

JAEGER, Werner. O homem Trágico de Sófocles. In: **Livro Segundo: Apogeu e Crise do Espírito Ático**. In: **Paidéia: A formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Pereira. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 315-334.

KURY, Mário da Gama. **A Trilogia Tebana**. 9 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da Ação Trágica: o legado grego**. João Pessoa: Ideia, 2005.

PALMEIRA, Dias. **Édipo em Colono**. Tradução de Padre Dias Palmeira. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SCHÜLER, Donaldo. **Édipo Rei/Sófocles**. Tradução de Donaldo Schüler. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

VERNANT, Jean Pierre. Édipo, o inoportuno. In: _____. **O Universo, os Deuses e os Homens**. Tradução de Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 162-179.

VIEIRA, Trajano. **Édipo Rei de Sófocles**. São Paulo: Perspectiva, 2004.