



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

ALEUDA ALVES FERREIRA

A CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA PEÇA *ANTÍGONA*, DE SÓFOCLES

CAJAZEIRAS - PB

2017

ALEUDA ALVES FERREIRA

A CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA PEÇA *ANTÍGONA*, 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

F383c Ferreira, Aleuda Alves.
A construção do trágico na peça Antígona, de Sófocles / Aleuda Alves
Ferreira. - Cajazeiras, 2017.
45f.
Bibliografia.

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

1. Teatro grego - estudo. 2. Antígona. 3. Tragédia. 4. Trágico. 5.
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

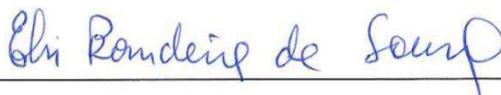
ALEUDA ALVES FERREIRA

A CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA PEÇA ANTÍGONA, 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: 04 / 05 / 2017

BANCA EXAMINADORA



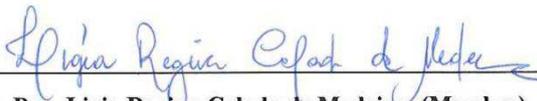
Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa (Orientador)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia Queiroga (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)



Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros (Membro)

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

A Deus, por sua infinita misericórdia com os humanos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por seu infinito amor e por ter sempre fortalecido minhas forças quando me julguei incapaz de caminhar com meus próprios pés.

A meus pais e irmãos, que mesmo com grandes dificuldades sempre me apoiaram e acreditaram em mim e no meu potencial.

A todos os meus amigos e colegas que caminharam ao meu lado durante meu percurso na Universidade.

Aos docentes que me instruíram durante minha caminhada acadêmica, dando exemplos de superação e perseverança. Em especial à professora Erlane, pelo apoio e dedicação com a turma.

Ao meu orientador, professor Dr. Elri Bandeira de Sousa, pelo apoio, paciência e orientações, sempre estimulando e auxiliando no que precisava.

A todos que estiveram direta ou indiretamente ao meu lado e fizeram destes anos na Universidade mais um incentivo para minha formação, não somente acadêmica, mas pessoal e profissional, agradeço imensamente pela ajuda e companheirismo. Muito obrigado.

“Destaca-se a prudência sobretudo como a primeira condição para a felicidade.”

(Sófocles)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo discutir o encadeamento do trágico na peça *Antígona*, de Sófocles, sobretudo, analisar trechos da peça em questão que representem ações praticadas pelos dois personagens centrais, e os motivos que os levaram a cometer a hýbris, bem como desencadeou o fim trágico de Antígona e Creonte. Levando em consideração os elementos característicos de uma tragédia, os quais estão na composição feita pelo tragediógrafo. As informações aqui presentes fazem um aparato da origem e definição do termo “tragédia”, alguns escritores de tragédias gregas que são renomados na literatura clássica, sucedidos por uma síntese da vida de Sófocles e a forma como atuou em sua cidade, bem como escreveu suas peças, levando em consideração as características dos seus personagens. E, em seguida uma análise da peça em questão. O foco deste está relacionado com a análise do trágico na peça Antígona, de Sófocles, com pesquisa bibliográfica e analítica sob o viés dos teóricos: Aristóteles (1984; 1993); Hegel (1964); Lesky (1996); estudiosos como Brandão (2001); Gazolla (2001); Jaeger (2001); Machado (2006); Romilly (2008); E, além destes, a *Trilogia Tebana* com três tragédias de Sófocles: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*; e o estudo crítico e tradução de Donald Schuler com o livro *Édipo Rei*. Entre outros Os sete contra Tebas, de Ésquilo (2003) e trabalhos e artigos que dissertam sobre o tema. A análise presente gira em torno das ações de Antígona e Creonte, bem como seus respectivos fins trágicos advindos dos seus erros e excessos.

Palavras-chave: Antígona. Tragédia. Sófocles. Análise. Trágico.

ABSTRACT

The aim of this work is to discuss the connection of the tragic in Sophocles' play, *Antigone*, above all, to analyze sections of the play in question that represent the actions practiced by the two central characters, and the reasons that led them to commit *hrybris*, as well as unleashed the Tragic end of Antigone and Creon. Taking into account the characteristic elements of a tragedy, which are in the composition made by the tragedy. And then, the study makes an analysis of the play *Antigone*. The focus of this study is related with the analysis of the tragic in the play *Antigone* by Sophocles, with a bibliographic and analytical research from the point of view of the theorists: Aristoteles (1984; 1993); Hegel (1964); Lesky (1996); researchers such as Brandão (2001); Barros (2004); Gazolla (2001); Jaeger (2001); Machado (2006); Romilly (2008). And, besides these, the three Theban plays with three tragedies by Sophocles: *Oedipus the King*, *Oedipus at Colonus* and *Antigone*; the critical study and the Donald Schuler translation of the book *Oedipus the King*. Among others, *Seven Against Thebes* by Ésquilo (2003), works and papers that discuss about this theme. The *Antigone* and *Creonte* actions are at the heart of this analysis, as well as their respective tragic ends because their mistakes and excesses.

Keywords: Antigone. Tragedy. Sophocles. Analysis. Tragic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A TRAGÉDIA GREGA	12
1.1 Concepções acerca da tragédia: origem e definição	13
1.2 A tragédia e o desenlace trágico	19
2 SÓFOCLES E O DRAMA	26
2.1 O homem trágico de Sófocles	29
3 CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA OBRA <i>ANTÍGONA</i> DE SÓFOCLES	32
3.1 Síntese do enredo da Trilogia Tebana	32
3.2 O trágico em <i>Antígona</i>	35
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

As tragédias eram representações dionisíacas que tinham os mitos gregos por inspiração. Eram representadas para toda a população, e geralmente, traziam uma lição de vida ou um aprendizado para quem assistia. Um dos mitos que influenciou muitos escritores de tragédias foi o mito de Édipo. Dentre estes escritores está Sófocles, escritor de várias peças e escritos, de cujas obras nos restam muitos fragmentos. Dentre suas peças mais conhecidas estão *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, esta última analisaremos com mais afinco, pelo viés da tradução de Mário da Gama Kury, em *A Trilogia Tebana*.

A curiosidade e oportunidade de estudar *Antígona* surgiram ainda em âmbito de sala de aula, através de um seminário de Literatura Clássica. E, desde então, o conteúdo da peça chamou atenção e logo um espaço ainda maior para estudá-la se abriu na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Assim sendo, em *Antígona*, de Sófocles, encontra-se, Antígona, uma mulher audaciosa, sem medo de lutar, e, em contrapartida, temos Creonte, uma figura bastante expressiva que mostra seu poder e autoritarismo. É, sob a perspectiva destas duas figuras e seu desenlace trágico que discutiremos no decorrer deste trabalho, bem como Sófocles construiu o trágico nesta peça, e, sobretudo os motivos que levaram Antígona e Creonte a serem heróis trágicos, embora os destinos lhes reservem declínios diferentes.

De forma geral Antígona cometeu o erro de sepultar o irmão depois que seu tio e rei Creonte havia publicado um edito proibindo qualquer cidadão de Tebas a realizar tal feito. Mas ela estava obedecendo às leis universais enquanto se desviava das leis dos homens. Assim, foi punida por seu crime, ou erro. Creonte, com seu poder, fez o decreto e o cumpriu, ocupando-se apenas de exigir a obediência à lei de estado, esquecendo as leis que são superiores às leis humanas. Cada qual se posicionando e guardando o que lhes convém ser o certo, cai na desdita, seja pela morte física ou pela morte espiritual, o que sabemos é que “o terror e a piedade” apontados por Aristóteles nas tragédias, fazem destes dois personagens caracteres trágicos.

Diante dos fatos encenados na peça *Antígona*, de Sófocles, que aspectos fazem de Antígona e Creonte heróis trágicos? E como foi construído o fim trágico da peça, levando em consideração os dois protagonistas? Uma possível resposta para estas perguntas está delineada sob a perspectiva de estudar a tragédia no seu tempo e espaço, considerando todos os aspectos que envolvem este gênero literário, para assim assimilar as características das representações

da época e o que as tornavam trágicas, e, sobretudo, quais deviam ser as atribuições dadas aos heróis. Assim sendo, este trabalho visa discutir o encadeamento do trágico, analisando trechos da peça em questão que representem atos cometidos pelos dois personagens centrais, e os motivos que os levaram a cometer a *hýbris*, ou seja, o excesso, bem como desencadeou o fim trágico de Antígona e Creonte.

A proposta de investigação aqui delineada é de cunho teórico e bibliográfico, centrado nas contribuições teóricas de vários autores que realizaram estudos sobre a temática e sobre Sófocles. No entanto, está ancorada sob a perspectiva de filósofos como Aristóteles, em sua *Poética*, e Hegel, além de estudiosos de mitologia grega e literatura como Roberto Machado (2006); Rachel Gazolla (2001); Junito de Souza Brandão (2011); Werner Jaeger (2001); Albin Lesky (1996); algumas teses como Antígona: o crime santo, a piedade ímpia, de Barros (2004); e, sobretudo, da *Trilogia Tebana* de Sófocles, traduzida e organizada por Mário da Gama Kury, trilogia a qual a peça *Antígona* está presente. O trabalho que aqui se segue está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo discorre acerca das concepções relacionadas à origem e definição das tragédias, levando em consideração o culto ao deus Dioniso e as festas que eram celebradas para honrá-lo na Grécia Antiga. Bem como argumentos de como o gênero tragédia teria surgido; definições a respeito dos aspectos temáticos e os aspectos estéticos apresentados por autores acima citados para caracterizar as tragédias gregas. Também citamos e apresentamos, em síntese, três escritores de tragédias conhecidos, Ésquilo, Eurípedes e Sófocles, e suas respectivas peças mais conhecidas.

O segundo capítulo disserta sobre o escritor Sófocles e suas obras mais conhecidas. Apresenta, para entanto, uma pequena biografia de Sófocles, relatando toda a sua história dentro de Atenas, desde seu nascimento até a sua morte, e seu envolvimento com sua cidade. Além deste breve passo por sua vida, cabe a este capítulo expor algumas concepções sobre a construção da tragédia e do homem trágico de Sófocles.

Ao terceiro capítulo, cabe uma análise da obra *Antígona* de Sófocles. Neste, apresentamos uma síntese do mito de Édipo, o qual deu origem a muitas obras, dentre elas a que nos propusemos a trabalhar. Um breve resumo das peças: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona* como são apresentadas na Trilogia de Kury, sucedidos de uma análise desta última. Análise esta que buscamos exemplificar através de trechos da peça como foi construído o cenário trágico sobre Antígona e Creonte, e, sobretudo, relacionamos as ações destes heróis

com os aspectos da tragédia apontados por Aristóteles e que são justificados na peça de Sófocles.

Por fim, consideramos este trabalho de suma importância, não somente para estudar a peça Antígona como um todo, mas também para adentrar nos aspectos do gênero e na sua construção temática e literária. *Antígona* é uma peça que representa os valores sociais. A figura de Antígona mostra uma das faces da esfera social representada por uma mulher em um período histórico governado por homens. Creonte é, no entanto, a outra face, o poder masculino que limita a visão feminina. Sófocles fez destas duas marcas fortes um jogo de atos que mostra forças opostas, decisões distintas e fins trágicos que se delinearão tanto no físico quanto no espiritual, construindo uma única peça, *Antígona*.

1 A TRAGÉDIA GREGA

Toda forma de comunicação exige do emissor um gênero que se adeque ao público que se quer atingir. Seja um gênero textual ou oral, a forma de representação ou transmissão de informações precisa, de fato, cumprir uma função comunicativa. Logo, desde o culto religioso ao discurso político presidencial, cada qual possui suas características formais de acordo com a finalidade e o receptor da mensagem do texto. Cavalcante (2009) diz que:

[...] nas práticas de uso da língua, todos os textos se organizam como gêneros textuais típicos, que usamos para contextos determinados social e historicamente, a partir das estratégias interativas construídas na sociedade em que estamos inseridos. Tais práticas vão requerer gêneros específicos adequados àquele contexto comunicativo. (CAVALCANTE, 2009, p. 233).

Os gêneros, atualmente, circulam por diversos meios sociais graças ao avanço tecnológico que proporcionou à humanidade veículos que transmitem informações rápidas e precisas, facilitando a interação humana e multiplicando a diversidade de gêneros. Mas, como afirma o autor, cada prática social requer gêneros específicos para que haja legibilidade na comunicação, ou seja, para que o receptor entenda a mensagem, é necessário que ela seja em linguagem que atenda a suas expectativas, independente de que seja um gênero oral ou escrito, que esteja em uma simples carta pessoal ou um *e-mail* eletrônico.

Mas nem sempre os recursos tecnológicos estiveram ativos na sociedade, são maneiras fáceis de encontrar atualmente, mas não há muito tempo atrás. Para ter informações precisas eram necessários muitos dias e até meses, a comunicação era muito limitada. No entanto, existiam outras formas do homem se comunicar, de transmitir sua mensagem, seu ponto de vista da sociedade e da forma de encarar e ver o mundo. Se não fosse pela retórica, era com seus escritos, com suas experiências, como faziam os sofistas, na Grécia Antiga, que utilizavam a sua retórica para fazer discursos à comunidade e transmitirem suas mensagens e indagações.

A mensagem transmitida é de suma importância, visto que ela pode causar efeitos diferentes no receptor, despertando sua atenção e curiosidade. Vale ressaltar que muitos clássicos da literatura ainda são referências na atualidade, tanto para autores como para leitores, pois trazem em si questionamentos que levam o leitor a refletirem acerca da vida e de seus costumes, como os mitos gregos e os poemas de Homero, por exemplo.

Muitas obras produzidas atualmente tem inspiração em grandes clássicos da história da humanidade. Muitos artistas produzem sua arte centrada em temas universais. E esse tipo

de configuração tem etimologia muito antiga, fundamentado em histórias reais ou fictícias que ultrapassaram gerações. São essas tais histórias, imaginárias ou reais, que fizeram o cotidiano de antepassados e serviram de base para vários questionamentos filosóficos, políticos e religiosos dos povos.

Histórias que transpassaram gerações recontadas oralmente, como os mitos, por exemplo, que serviram de inspiração para muitos poetas criarem obras que hoje são renomadas, como as tragédias. Muitas poesias dramáticas foram escritas a partir dos mitos que circulavam pela Grécia. As tragédias eram escritas em forma de verso, assim como as epopeias, mas com traços diferentes. Aquelas podem ser representadas em palco, pela sua extensão, enquanto essas por serem mais extensas não “poderiam” ser exibidas para a plateia, pois o tempo de durabilidade seria bem mais extenso. A epopeia é narrada; a tragédia é apresentada mediante atores.

Sobre Tragédias, escreveu Aristóteles em sua *Poética* que são imitações, juntamente com a poesia ditirâmbica e a Epopéia. No entanto, discorre que " é, pois, a tragédia imitação de uma acção austera" (ARISTÓTELES, 1984, p. 36), ou seja, desse modo o gênero dramático tragédia possui imitações sérias, logo, as maneiras como são transmitidas possui verossimilhança com a realidade, e despertam certa atenção aos leitores e espectadores. Possuindo verossimilhança com a realidade, então se aproxima mais do convívio humano, o que implica dizer que os fatos apresentados no drama são ações que podem acontecer ou que acontecem com muitas pessoas.

Estar sujeito a passar por tragédias, no sentido comum da palavra, ou por acontecimentos inevitáveis que levam a fins trágicos, é um risco que os seres humanos correm ao fazerem escolhas erradas, desobedecerem a regras ou talvez, para quem acredita, seja algo reservado por sua natureza humana, seja obra do destino e não se tenha como desviar tal calamidade do caminho. O que se sabe é que os mitos transmitiam tais ensinamentos que serviram de base para muitas obras trágicas, com falhas humanas e não apenas com conseqüências e providências das divindades.

1.1 Concepções acerca da tragédia: origem e definição

Quando se fala em tragédia tem-se, logo de imediato, acontecimentos que deixaram grandes conseqüências, e foram, de fato, de alto índice de gravidade para os envolvidos com a ocorrência catastrófica. De fato, acontecimentos que causam “dó e piedade” são considerados como catastróficos, e podem até ser chamados de tragédia, pois, para o filósofo Aristóteles, a

tragédia causa “terror e piedade”, e, sobretudo purificação dessas emoções. E, falar sobre tragédia é retomar a tempos distantes, a épocas em que o conhecimento era transmitido de geração em geração através da oralidade, o tempo dos sofistas, por exemplo, nas quais os cidadãos utilizavam fatos ocorridos no passado para buscar explicações na forma de ver o mundo.

Os mitos eram um dos pontos de partida para o desenvolvimento do gênero dramático tragédia, que segundo Romilly (2008) é um belo feitio que foi inventado pelos gregos, e, que de certa forma trouxe grandes resultados para o crescimento artístico, “[...] pois ainda hoje, vinte e cinco séculos depois, se escrevem tragédias; escrevem-se um pouco por todo o mundo”. (ROMILLY, 2008, p. 7). Um mesmo mito servia de referência para vários escritos, como o de Édipo, por exemplo, que foi fonte de escrita para escritores de tragédias como Sófocles em *Édipo Rei* e outras de suas obras. Os personagens, muitas das vezes se aproximavam dos heróis que eram protagonistas dos mitos. Sobre os personagens Romilly escreveu que:

[...] continua-se, periodicamente, a pedir emprestados dos gregos os seus temas e as suas personagens: escrevem-se Electras e Antígonas. E isto não é, de todo, simples fidelidade a um passado brilhante. Com efeito, é evidente que o brilho da tragédia grega se prende com a amplitude da sua significação, com riqueza do pensamento dar-lhe: a tragédia grega apresentava, na linguagem diretamente acessível da emoção, uma reflexão sobre o homem. (ROMILLY, op. cit.).

Para o filósofo Aristóteles (1984) , assim como a comédia, a tragédia é nascida de um princípio improvisado, a partir de cantos de louvores ao deus Dioniso. Assim, se a tragédia tem princípio improvisado implica dizer que surgiu de forma repentina e teve gênese nos louvores, ou nas formas que os gregos encontraram de saudar o deus do vinho, Dioniso ou Baco. Pois durante as festas dionisíacas eram realizadas representações de tragédia, o que demonstra que para o filósofo citado, a tragédia tem traços divinos.

Já para Hegel (1964, p. 375): “a poesia dramática nasceu da nossa necessidade de ver os actos e as situações da vida humana representadas por personagens que relatem os factos e expressem os intentos mediante breves ou longos discursos.” Hegel, nesta citação, não faz referências diretamente voltadas à religião ao falar sobre a tragédia, apenas destaca que ela surgiu da necessidade humana de ver suas próprias situações representadas no palco, ou seja, para o filósofo a tragédia é nada mais do que a vontade do homem de se colocar diante das suas dificuldades e dos diversos caminhos que a vida pode levar. E, a partir do palco, ser plateia dos problemas que assolam as condições humanas.

Ainda sobre a origem da tragédia, Romilly (2008) ressalta que a tragédia grega é de origem religiosa, e estava diretamente relacionada com o culto ao deus Dioniso, deus do vinho. Ou seja, a tragédia era representada nas celebrações ao deus do vinho e, “[...] inseria-se, assim, num conjunto eminentemente religioso; era acompanhada de procissões e sacrifícios”. (ROMILLY, 2008, p. 14). Isso mostra que a religião tinha forte influência na vida dos cidadãos, e cultuar o deus do vinho era ofício dos gregos, como uma tradição. Nestas festas realizavam suas cerimônias com representações em teatros e todos os cidadãos podiam apreciar as tragédias.

Há autores que remetem o termo “tragédia” ao canto do bode. Alega-se que esse bode esteja diretamente ligado aos sacrifícios feitos ao deus Dioniso. Como forma de oferenda, os gregos sacrificavam bodes em cultos ao deus, pois, “[...] consoante uma lenda muito difundida, uma das últimas metamorfoses de Baco, para fugir dos titãs, teria sido um bode [...]”. (BRANDÃO, 1984, p. 10), este após ser devorado pelos titãs ressuscita na forma de um bode divino, que é sacrificado para a purificação da pólis. Embora, haja muitas explicações que tentam descrever a origem da tragédia, muito ainda tem a ser esclarecido.

Mas o que teria a ver o canto do bode com as peças que são hoje vistas como tragédias gregas? A resposta tem lógica também com as festividades, nas quais faziam-se oferendas no culto, pois, segundo Brandão (1984), os devotos do deus Dioniso, após as festividades, ficavam embriagados e desfalecidos. Dessa forma eles acreditavam que saiam de si mesmos, como um processo de êxtase.

O homem, simples mortal, [...] em *êxtase* e *entusiasmo*, comungando com a imortalidade, tornava-se [...] “anér”, isto é, um *herói*, um varão que ultrapassou o, [...] “métron”, a medida de cada um. Tendo ultrapassado o métron, o anér é ipso facto, [...] “hypocrités”, quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ATOR, *um outro*. (BRANDÃO, 1984, p. 11, grifo do autor).

O homem que se embriagava nas festividades ao deus do vinho transfigurava-se no ato da embriaguez. Com isso era visto como um ator, que se transforma para atuar e imitar atos diversos em um palco. Com o passar do tempo, os rituais realizados pelos gregos nas festas dionisíacas, as quais deram origem ao drama, foi se desenvolvendo. A tragédia foi adquirindo traços mais elevados, com imitações sérias. Assim sendo, as ações trágicas teriam em seu interior princípios improvisados. Os atores das tragédias clássicas, no entanto, eram assim chamados por desfigurar-se de si mesmos e incorporar novos personagens, mas tais feitos eram para cultuar o deus Dioniso nas festas.

Para Romilly (2008), só nas festas ao deus Dioniso que se representavam tragédias, e as representações eram incluídas nos atos religiosos, assim como as procissões e sacrifícios. Aristóteles (1984 apud Romilly, 2008) diz que a tragédia originou-se através de improvisos, e teve origem de formas líricas como o ditirambo, no entanto, para a autora, a tragédia seria assim como a comédia a ampliação de um rito. Diante disso destaca Romilly que:

Se isso é mesmo assim, então a inspiração extremamente religiosa dos grandes autores de tragédias situar-se-ia no prolongamento de um primeiro impulso. Certamente, não encontramos em suas obras nada que lembre particularmente Dioniso, o deus do vinho e das procissões fálicas, nem mesmo o deus que morre e renasce com a vegetação; mas encontramos sempre uma certa presença do sagrado, que se reflecte no próprio jogo da vida e da morte. (ROMILLY, 2008, p. 14).

Para a autora muitos tragediógrafos não tinham inspiração livre e exclusiva no deus do vinho e nos cultos que eram realizados nas festas, mas, sobretudo, direcionavam seus escritos para as coisas sagradas da vida, talvez por esses temas serem, além de universais, incentivadores, como Hesíodo, em *A Teogonia*, os direcionamentos eram religiosos, mas havia questionamentos e ensinamentos sobre o homem e suas ações na pólis. Diante disso, Gazolla (2001) ressalta que a cidade descodifica o divino que mantem o poder e coloca o homem como peça entre autoridades divinas. Ainda acrescenta que: “[...] se o mundo mítico não tem abertura para pensar o possível espaço de jogo entre deuses e homens, a cidade poderá ao menos questionar essa possibilidade”. (GAZOLLA, 2001, p. 50).

O homem, no entanto, passa a ser personagem das tragédias, não por que se embriaga e torna-se outro, mas por que segundo Aristóteles (ARISTÓTELES, 1984, p. 35), a tragédia é apresentada como imitação de ações feitas por personagens, “conforme o próprio caráter e o pensamento”. Ainda acrescenta que sem ação não haveria tragédia. Contudo, o ser humano possui características inatas de um ser pensante e com habilidades para agir diante de diversas ocasiões e conforme suas atitudes ser considerado um bom ou mau cidadão. Assim sendo, seria também um bom ator. Ainda na mesma linha de raciocínio Aristóteles (1984, p. 447) ressaltou que:

É, pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as 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”.

Para Hegel (1964) o drama tem que ser considerado como etapa mais elevada da poesia e da arte, pois de acordo com o filósofo, o drama compõe plenitude tanto na forma

como no conteúdo. Em outras palavras pode-se dizer que a poesia dramática, para este pensador, possui todas as qualidades de uma verdadeira arte poética. O filósofo afirma que se se comparar a poesia dramática com outros materiais com sensibilidade, “[...] só a linguagem, a palavra e o discurso constitui o elemento digno de servir a expressão do espírito”. (HEGEL, 1964, p. 373).

Tal como Hegel, Gazolla (2001, p. 37) fala da sensibilidade humana nas ações da tragédia, isso mostra que “[...] é à pessoa que a tragédia endereça as emoções, e é ao cidadão que expõe os valores comuns em conflitos nos personagens”. A autora, ao se referir a Tragédia, diz que:

[...] ela tem seu *páthos* específico recolhido pelo poeta: as ações dos personagens fazem brotar as vivências humanas em toda a sua potência e fragilidade, em todos os seus contrários, quer pensados como impressivos, quer como expressivos. (GAZOLLA, p. 36).

Os personagens do drama são pessoas que levam o espectador ou leitor de tragédias a passarem pelo *páthos*, ou seja, levam os receptores a se sensibilizarem com o desenrolar dos acontecimentos. Portanto, para que a mensagem transmita emoção, seus atores, necessariamente, não podem ser deuses, mas seres humanos. Pois a tragédia se manifesta com a boa ou má sorte dos personagens.

Diferentemente da epopeia, a tragédia é uma imitação que não narra fatos heroicos, mas que possui marcas elevadas nas suas ações, diferente da comédia que usa personagens inferiores. Tais marcas são realçadas por rítmica, harmonia e canto, adotando tanto o verso quanto o canto. Além disso, a tragédia grega reúne “[...] numa única obra dois elementos de natureza distinta: que são o coro e as personagens”. (ROMILLY, 2008, p. 24). No decorrer do tempo as peças foram adquirindo outros traços característicos do teatro grego, que são muito diferentes dos teatros atuais, devido aos recursos que existiam na época.

Ainda sob a perspectiva de Aristóteles, a tragédia foi evoluindo aos poucos, “[...] até que, passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu sua forma natural” (ARISTÓTELES, 1984, p. 446), ou seja, houve uma evolução na forma de representações das tragédias, mas que toda a alma da tragédia se encontra nos mitos. Assim sendo, os mitos funcionavam como elemento fundamental para a construção dos dramas trágicos. Acrescenta que “[...] a tragédia é, por conseguinte, imitação de uma ação e, através dela principalmente, [imitação] de agentes”. (p. 449).

Se a tragédia é imitação de agentes, os “heróis” ou “vilões” do drama são responsáveis por suas ações. Por serem humanos, no entanto, estão sujeitos a fracassarem, a serem interpretados conforme a máscara que carregam sobre a face, pelos espectadores. Personagens estes que não desenvolvem suas ações de formas individualizadas, mas por meio de oposições e conflitos, para assim, o drama ter um desenlace harmonioso. Vejamos o que diz Hegel com relação as ações dos personagens no drama:

[...] o indivíduo, em vez de permanecer encerrado em si mesmo, ou ensimesmado, obriga-se pela força das circunstâncias no meio das quais persegue um fim e em razão da natureza deste fim individual, a estar em oposição e em luta com outros personagens. (HEGEL, 1964, p. 378).

Assim sendo, os estados de espírito que o indivíduo põe em cena são muito importantes na poesia dramática, pois são a partir deles que os presentes, ao assistirem as cenas, poderão demonstrar sua afinidade com os caracteres que estão sendo representados. Os atores, assim como o coro, assumem papéis que levam uma carga de sentimentos e ações fortes o suficiente para causar “dó ou piedade”. Todas as ações da tragédia são de pequena extensão, diferenciando-se das epopeias, pois são encenadas. Sobre tal extensão diz Aristóteles que “[...] o limite suficiente de uma tragédia é o que permite que nas ações uma após outra sucedidas, conformemente à verossimilhança e à necessidade, se dê a transe da infelicidade à felicidade ou da felicidade à infelicidade”. (ARISTÓTELES, 1984, p. 450).

Assim, as intenções do autor das tragédias eram concretizadas num limite de tempo adequado para a apresentação, por atores, que em processo de imitação, atuam e colhem em seus atos aquilo que lhes foi proposto, e talvez até o que o destino reservou para tal personagem. Vale salientar que muitos dos caracteres utilizados pelos autores de tragédias gregas tinham gênese nos mitos, o que não seria de se estranhar caso vários Édipos fossem apresentados por autores distintos.

Para Hegel (1964) os indivíduos dos dramas colhiam os frutos dos seus próprios atos, assim, de acordo com suas atitudes receberiam suas recompensas. Recompensas estas que poderiam ser dadas por alguma autoridade superior, no caso os deuses ou o poder político da *pólis*, sendo o indivíduo o único responsável por seu destino depois de suas ações, pois, “[...] as consequências da acção atingem diretamente o indivíduo e influem sobre o seu caráter e os seus estados de alma”. (HEGEL, 1964, p. 379). O autor ainda completa dizendo que “[...] estas relações contrastantes entre o conjunto da realidade e o caráter moral das

personagens que a explicam e constituem o seu fundo e substância, formam o lado propriamente lírico da poesia dramática”. (HEGEL, 1964, p. 379).

Então, os personagens resgatados dos mitos, os quais são utilizados nas tragédias gregas por vários escritores, possuem alguma característica moral que é posta à prova no decorrer dos fatos. Tais caracteres assumem posições sociais que são flexíveis, e como sujeitos humanos estão aptos ao erro, seja por vontade própria ou por não encontrar formas de desviar-se, chega-se a um ponto que a realidade e o espírito moralista entram em conflito, levando o personagem a agir conforme o que lhe é reservado. Para Hegel é desse conflito que se forma o lado lírico da poesia dramática.

1.2 A tragédia e o desenlace trágico

Segundo Gazolla (2001) por volta de 530 a.C foi colocado nos palcos o primeiro drama trágico na tirania de Pisístrato, durante as festas para o deus do vinho. Nessa época, para a autora, possivelmente não só os homens frequentavam os teatros, mas todos os cidadãos, incluindo crianças, mulheres e escravos. A tragédia, no entanto, não se mantém apenas nos temas ligados à religião, mas aos sofrimentos e tribulações que afrontam a vida dos seres humanos.

Partindo deste pressuposto, Gazolla (2001, p. 19) questiona quanto aos temas da tragédia: “[...] em se tratando de uma festa ao deus, por que a referência contínua ao sofrimento dos homens, a seus limites dolorosos sempre apontados ao gênero trágico?”. Diante de tal questão a autora ainda ressalta que: “[...] tragédia é um substantivo, é um ritual religioso-político apresentado na forma de encenação, num espaço de grande visão- o teatro- para os homens que vivem na póleis, e faz parte de uma série de outros eventos em homenagem ao deus”. (GAZOLLA, 2001, p. 19)

De fato, a festa é em homenagem ao deus Dioniso, mas o conteúdo das representações é trágico, pois atenta-se para o fato de que os poetas responsáveis por tais eventos já possuíam o conhecimento de mitos ou histórias que fossem de interesse público e que atraíssem a atenção dos presentes. Apesar disso, Gazolla se volta para a origem da tragédia e explica que durante o sacrifício do “bode”, os erros da comunidade eram sacrificados juntos. Assim, como forma de libertação havia clamores, pois durante tal acontecimento “[...] havia lágrimas, e

havia risos, uma vez que todo riso comporta contrários, única forma de vivência purificatória”. (Idem, p. 26).

Também as tragédias estão plenas de situações sacrificiais, que comportam tensões de contrários, geradas pela *hybris*, ou seja, pelo excesso, pela ação desmedida. Tais situações remetem o homem que as comete ao que a modernidade nomeou culpa, noção que deve ser aprofundada e que, como será argumentado, seria preferível não usar no contexto da tragédia. A noção de “falha” ou “erro” (*hamartia*) é mais adequada à cultura grega. (GAZOLLA, 2001, p. 26. grifo da autora).

Os sacrifícios eram a forma de libertação nas festas ao deus, mas os sacrifícios, na tragédia, não eram purificados ao fazer oferendas ao deus, eles estavam presentes na vida do homem pelo simples fato de ter cometido alguma falha e, assim ser punido por tal ação. O herói das tragédias, no entanto, está sujeito à *hamartia* por ser representado por humanos, ou seja, o erro era o que levava o herói a ter um fim trágico nas encenações. Assim, o sentimento, o sofrimento final se transferia ao público, que, se identificando com a dor, emocionava-se de tal personagem. Vejamos o que diz Gazolla:

O erro tem um valor e uma vivência comunitária expressos na figura do herói trágico, e os assistentes do teatro sabem quando uma ação se apresenta como *hybris*, como excesso, podendo prever o peso do sacrifício que virá ao herói como expiação para a devida purgação do comunitário. (GAZOLLA, 2001, p. 26-27).

Para Aristóteles (1984), o erro também é um dos elementos da tragédia. Para este, o mito do qual foram retirados os fatos que serão utilizados pelo poeta na composição da tragédia, precisa ser bem estruturado. Os acontecimentos precisam passar da dita para a desdita, ou seja, os fatos transcorrem da felicidade até então vivida pelo herói, para a infelicidade devido a uma falha cometida, falha esta que pode ter sido voluntária ou involuntária. Mas acrescenta que tal erro precisa causar “terror e piedade” no espectador, no entanto, as representações não podem ser de homens tão bons que passem a ser ruins ou vice versa, mas de homens que estejam na situação intermediária. Segundo o pensador grego:

Resta, portanto, a situação intermediária. É a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insígnis representantes de famílias ilustres. (ARISTÓTELES, 1984, p. 454).

O sujeito intermediário da tragédia, no entanto, seria aquele que cai em um acontecimento infeliz. Mas tal acontecimento não teve origem em seus atos indignos, e sim

por meio de alguma atitude que o fez “errar” e o levou ao futuro funesto. E o homem, por não poder prever coisas que ainda podem vir à tona, encontra-se em conflito consigo e com as leis que o regem, seja lei do estado ou as leis divinas. Foi com base em mitos com características de heróis desse nível que muitos escritores escreveram suas tragédias, e se a obra assume tal nome é porque tem desfecho trágico. Trágico no que diz respeito à sorte dos heróis, dos personagens que “vivem” o infortúnio e lutam para honrar seus preceitos. Quanto à vida social do herói, este possui honra para que alguém se emocione com ele, do contrário se já vive a desgraça nada possui de novo, e se for muito intolerante o fim já é esperado que assim fosse.

Da mesma forma que se fosse o herói um sujeito de péssima índole e passasse a ser um bom homem seria de estranhar tal fato, e se fosse uma pessoa boa de espírito e passasse a ser alguém insuportável ou cruel, o observador não iria comover-se tanto com o desenrolar dos fatos. Por isso faz-se necessário que exista conflito, jogo de forças opostas, como acontece na realidade.

No entanto Hegel (1964) diz que os heróis trágicos são ao mesmo tempo culpados e inocentes. Culpados quando conhecem o que deviam ter evitado e não evitam e inocentes quando não encontram saídas possíveis para evitar um conflito. Mas segundo Hegel (ibid.), a verdadeira essência da obra trágica e da finalidade de seus autores é concedida pelas forças universais, as quais governam a vontade humana e são justificadas por elas mesmas. Forças estas que estão ligadas à sensibilidade e à vivência humana, tais como: o amor, o direito natural, os interesses sociais e a religião. O filósofo acrescenta que tais conteúdos são próprios de qualquer caráter verdadeiramente trágico. No entanto, os personagens assumem características de um dos conteúdos acima citados e deles encontram força.

Nesta altura, em que desaparece tudo que há de accidental, na individualidade imediata, os heróis trágicos da arte dramática, quer representem esferas vitais de uma ordem substancial, quer se imponham pela grandeza e força que a firme segurança de si mesmos lhes confere, são por assim dizer, erguidos à altura das obras esculturais. (HEGEL, 1964, p. 435).

Hegel acrescenta que é por essa grandeza dada aos heróis gregos que as estátuas dos deuses erguidas os representam em toda sua totalidade trágica. Assim, “[...] podemos dizer, de uma maneira geral, que o divino constitui o verdadeiro tema da tragédia primitiva”. (HEGEL, 1964, p.435). A manifestação divina não interfere diretamente como forma de submissão dos heróis, mas pelo culto prestado de caráter individual.

Diante de tal definição, dá-se a entender que a ação trágica possui individualidade, no que se refere às ações do herói, que possui liberdade para decidir por suas escolhas, mas, sobretudo, o divino não fica distanciando, visto que o “elemento moralista” do herói é de caráter divino.

No que se refere à ação trágica, cada personagem na sua individualidade ocupa posição distinta, com opiniões diferentes entre si. Quando não há conciliação de ambas as partes geram-se conflitos. Assim, segundo Hegel (1964), quando as forças próprias de cada personagem entram em cena no palco, como assim exige a poesia dramática, acontece um confronto recíproco.

Em princípio, o lado trágico consiste em que ambas as partes opostas têm igualmente razão, ao passo que na realidade cada uma concebe o verdadeiro conteúdo positivo do seu fim e do seu caráter como uma negação do fim e do caráter adversos e os combate, o que as torna igualmente culpadas. (HEGEL, 1964, p. 436-437).

Em outras palavras, pode-se dizer que, quando dois personagens defendem posições diferentes acerca de um determinado assunto, elas estão em conciliação com elas mesmas, mas também em desacordo com a opinião do outro, e isso vai gerar conflitos, porque ambos vão defender o que julgam como correto. Cabe à platéia, então, ver quem de fato lhe conquista com as atitudes e, sobretudo, a palavra.

Em relação ao que diz Aristóteles quanto ao sentimento que uma representação precisa causar no espectador, terror e piedade, Hegel fala da artificialidade de tal afirmação e acrescenta que não se deve deter-se apenas aos tais sentimentos de terror e piedade, mas atentar-se para o conteúdo, pois a expressão artística liberta os sentimentos. “Com efeito, a única missão que convém a uma obra de arte consiste na representação do que se harmoniza com a razão e com a verdade do espírito, mas para entender este fim, é preciso colocar-se num outro ponto de observação”. (HEGEL, 1964, p. 439).

Assim, a atenção do espectador quanto à obra de arte é que pode suscitar nele próprio tais sensações. Diante da compreensão do que os caracteres representam, o observador pode sentir temor ou apiedar-se, mas para isso o conteúdo da expressão artística precisa ter harmonia.

Ao se direcionar ao terror e à piedade exposta por Aristóteles, Hegel descreve que o homem precisa temer, mas que teme a força moral e o poder que o instigam. Quanto à piedade, trata-se apenas de uma simples emoção por estar diante de infortúnios alheios e que a

real piedade “[...] é a que se esforça para simpatizar com a justiça da causa e a nobreza moral do caráter de quem sofre”. HEGEL, 1964, p. 440).

Mas quanto ao tipo de personagem trágico os dois filósofos se aproximam no fato de que para Aristóteles os heróis precisam ser homens intermediários, e que possuam boa fortuna, nem sejam tão bons, nem tão maus, para com seu infortúnio gerar sentimentos comoventes no observador. E, Hegel afirma que o princípio do sentimento de piedade no palco “[...] não pode ser inspirado por miseráveis, por pedintes ou escravos, por indivíduos vulgares.” (Idem).

Assim, para que uma figura trágica, que nos fez acreditar na poderosa vingança da moral violada, desperte em nós uma simpatia pela sua desgraça, é necessário que seja em si mesmo de forte caráter e que possua um verdadeiro conteúdo. Só um conteúdo substancial se pode dirigir às almas nobres e comovê-las intimamente. *Não devemos, por isso, confundir o interesse pelo desenlace trágico com a ingênua satisfação provocada por uma história triste ou uma desgraça como tal.* (HEGEL, 1964, p. 440, grifo nosso).

Ou seja, sob a perspectiva hegeliana, o conteúdo é muito mais importante e só ele pode suscitar quaisquer sentimentos e, uma história com final comovente não pode ser interpretada, somente, como um desenlace trágico. Autores e responsáveis por seus próprios atos, os personagens tendem a passar por problemas que foram ocasionados por seus conflitos, problemas estes que o destino reservou e não podendo rebelar-se contra tal caminho, vivem o verdadeiro sofrimento trágico. Não necessariamente por ser uma tragédia, a obra precisa ser vista e interpretada como trágica. Tal adjetivo vai ser determinado pelos observadores, o que implica dizer que uma tragédia pode ser trágica para um espectador e para o outro ser apenas mais uma representação.

Para Hegel, acima do horror e da afinidade, a tragédia proporciona um sentimento de conciliação das forças morais que são conteúdo da obra dramática, forças que faz o herói lutar para honrar seus preceitos, sejam eles referentes ao amor, à família, à religião ou até mesmo ao estado. O que vale ressaltar é a harmonia com que se desenvolvem os conflitos nas cenas, dando progressão aos acontecimentos.

Portanto, se em virtude deste princípio, o trágico consiste principalmente no espetáculo de semelhante conflito e seu desenlace, a poesia dramática é a única que, dado o seu modo de representação, é capaz de fazer do trágico a base substancial da obra de arte, desenvolvendo-o perfeitamente. (HEGEL, 1964, p. 441).

Então, o trágico em Hegel assume função muito importante. Apesar de ser um espetáculo, é conduzido por uma série de acontecimentos que tornam a arte dramática uma

das mais perfeitas obras de arte. Assim sendo, a tragédia é uma representação, que embora represente fatos trágicos e fatalidades, ocupa espaço muito importante no que diz respeito à obra de arte, pois apesar de trazer à tona fatos e mitos que eram base de estudos clássicos na história da humanidade, traz, também, reflexões sobre o homem, sobre suas atitudes e, sobretudo, suas inquietudes da vida.

Falar do homem é falar também de suas fraquezas, dos seus amores impossíveis e inacabados, dos seus casos incomuns, da sua insatisfação, e a tragédia grega trazia consigo toda essa amplitude de questões humanas, sim, representadas, mas que fazia os homens da platéia se verem em meio às cenas, às melodias do coro, os ensinamentos dos coreutas, e se emocionarem com coisas que eles também estão sujeitos a viverem.

Sobre a tragédia na perspectiva humana, a filosofia também a discute. Não é à toa que filósofos como Aristóteles e Hegel a utilizavam em seus escritos. Em seu livro *O nascimento do trágico* Roberto Machado faz referência a Schelling, Hegel, Holderlin, Goethe e Schiller, além de Lessing ao falar de obras clássicas e do teatro, e escreve que a reflexão acerca do trágico eleva muitas características, ainda acrescenta que:

A mais importante delas, no entanto, talvez seja propor uma interpretação ontológica da tragédia. Assim, quando se fala em pensamento filosófico moderno sobre tragédia, “filósofo” tem o sentido forte de “ontológico”, isto é, a tragédia diz alguma coisa sobre o próprio ser, ou a totalidade dos entes, a totalidade do que existe. (MACHADO, 2006, p. 44, grifo do autor).

A autora ainda ressalta que o pensamento do trágico, considerando a imitação trágica, é ontológico, pois “[...] apresenta a obra do próprio ser, entendido, seja como identidade, espírito, vontade, unidade etc.” (MACHADO, 2006, p. 44). O que só justifica que a tragédia grega leva a reflexão sobre o homem em sua totalidade, pois desde sua gênese, no culto ao deus Dioniso, ao seu auge, levou consigo uma série de fatos que revelam as falhas humanas. A tragédia diz “muito” do ser, pois estando no palco ou na platéia existe troca de sensações, e tudo o que existe pode ser motivo para um conflito, seja em cena ou no interior das emoções do espectador. Além disso:

Construída em redor de um acto a realizar, a tragédia implica uma afirmação do homem. A palavra drama quer dizer acção. Porque se luta, na tragédia. Tenta-se agir bem. E tudo aquilo que se faz, de bem ou de mal, revela-se com consequências particularmente pesadas. (ROMILLY, 2008, p. 174-175).

Ação essa que fez grandes momentos na Grécia Antiga. Não é à toa que a tragédia grega fez parte do crescimento e da história desta civilização. Acredita-se que o ato do

nascimento da tragédia tenha ocorrido há 2.500 anos e que o gênero está associado ao desenvolvimento político de Atenas, bem como aos grandes problemas da comunidade local. “A própria vida da tragédia cessou no momento em que cessava a grandeza de Atenas”. (ROMILLY, 2008, p. 9), período que durou apenas oitenta anos.

Atualmente, quando se comenta acerca de tragédia grega, são poucos os autores que são citados. Dentre eles, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, tragediógrafos que apresentavam suas tragédias todos os anos nos concursos de teatro.

[...] Ésquilo, parece, terá composto noventa tragédias, Sófocles escreveu mais de cem (Aristófanes de Bizâncio identificava cento e trinta, das quais sete passavam por não ser autênticas) e Eurípides, enfim, teria escrito noventa e duas, das quais sessenta e sete ainda seriam conhecidas na época em que se escrevia a sua biografia. (ROMILLY, 2008, p. 9-10).

Esses escritores são apenas três dos muitos que fizeram história e arte através da tragédia durante oitenta anos em Atenas. Suas obras não somente eram peças de teatro, eram uma forma de representação da situação real dos cidadãos, mas que diante de tão vasta produção, hoje resta para os leitores e apreciadores da mitologia grega e de obras clássicas, segundo Romilly (2008) apenas trinta e duas obras. São de Ésquilo, oito tragédias; de Sófocles sete e de Eurípides apenas dezoito.

Gazolla (2001) faz uma breve síntese sobre os três grandes autores trágicos e escreve que Ésquilo nasceu por volta de 525 a.C na Sicília, local aonde também chegou a falecer em 456 a.C. Escreveu cerca de nove dezenas de dramas, apoiado em velhos mitos troianos. De sua vasta produção, o que chegou ao alcance na atualidade foram apenas fragmentos de suas obras. De noventa dramas, apenas sete foram conservadas na íntegra, são elas: *As Suplicantes*; *Os Persas*; *Os sete contra Tebas*; *Prometeu acorrentado*; *A trilogia Oréstia (Agamêmnon, As Coéforas e as Eumênides)*.

Quanto a Eurípides, conta que nasceu em Salamina, em 408 a.C, e faleceu na Macedônia por volta de 406 a.C. Escreveu noventa e dois dramas, mas apenas dezessete chegaram até nós. Também escreveu um drama satírico, *Ciclope*, que se perdeu. Os dramas que restaram são: *Alceste*; *Hipólito*; *Medeia*; *Os Heráclidas*; *Andrômaca*; *Hécuba*; *Heracles furioso*; *As suplicantes*; *Ion*; *As troianas*; *Ifigênia em Taurida*; *Electra*; *Helena*; *As fenícias*; *Orestes*; *Ifigênia em Áulis* e *As bacantes*. Esta última provavelmente teria sido encenada postumamente.

Em relação ao tragediógrafo Sófocles, o próximo capítulo tratará de um pouco de sua vasta produção e das características do escritor trágico, que foi colaborador do aperfeiçoamento da técnica teatral.

2 SÓFOCLES E O DRAMA

O escritor trágico, Sófocles, foi um dos autores de dramas mais renomados e respeitados. Sófocles nasceu por volta do ano de 496 a.C em Colono, um bairro de Atenas. Oriundo de uma família rica, Sófocles teve um bom estudo e boas condições de vida. Ainda bem jovem, aos vinte e oito anos de idade, mais especificamente por volta de 468 a.C, acredita-se que “[...] sua primeira representação constitui ao mesmo tempo seu primeiro triunfo”. (LESKY, 1996, p. 143). O escritor venceu o grande escritor Ésquilo. Este era o mais velho do trio de grandes tragediógrafos da Grécia Clássica. Sófocles participou de vários momentos históricos de sua pátria, “[...] durante sua longa vida Sófocles presenciou a expansão do império ateniense, seu apogeu com Péricles e finalmente sua decadência após a derrota na Sicília durante a Guerra do Peloponeso”. (KURY, 2001, p. 7).

Assim, o escritor esteve presente em diversos acontecimentos de Atenas. Viu o poder político declinar. O poeta também cresceu e sucumbiu junto à tragédia, visto que o tempo de expansão do drama foi o mesmo o qual viveu Sófocles, pois, este viveu por oitenta e cinco anos, aproximadamente o mesmo tempo que a tragédia reinou em Atenas, o que implica dizer que o poeta se desenvolveu junto a sua pátria e o estilo literário e artístico o qual desenvolvia. Além de ótimo escritor, também ganhou vários concursos de ginástica, e ocupou papéis importantes na sua nação.

Para Lesky (1996), Sófocles se desenvolveu e se formou como homem quando Atenas estava em uma boa fase, momento histórico em que sua pátria começa a ter instabilidade política e social. O escritor participou da história de Atenas ativamente, obteve vários prêmios de destaques, dentre eles prêmios esportivos e literários, além disso, ocupou cargos de influência para sua cidade natal.

Segundo Romilly (2008), dentre os três grandes escritores trágicos Sófocles foi o único que permaneceu fiel à sua terra natal. Uma de suas obras, *Édipo em Colono*, é uma das provas de que aquele lugar era muito importante e de fato, foi influência na vida e história evolutiva de Sófocles. Não seria de estranhar que ele tivesse tão grande apreço por Atenas, pois, no que concerne ao seu crescimento literário, o aspecto político e social, o qual era regente em sua época, colaborou para a preciosidade de suas tragédias.

Lesky (1996), no entanto, ressalta que ao chegar a sua fase adulta, Atenas começa a ser enfeitada com obras que representam a arte grega, mas ao mesmo tempo em que tal cidade evoluía, tornava-se cada vez mais perigosa, pois, “[...] o espírito de Maratona transformou-se em lenda, novas aspirações intelectuais tentavam configurar a imagem do mundo sem a presença dos deuses que lá haviam tomado parte nas lutas”. (LESKY, 1996, p. 142).

Todas as aspirações que outrora eram sagradas estavam sendo colocadas em segundo plano. O novo governo que administrava o local abriu espaço para o cidadão repensar sua forma de ver e interpretar as coisas do mundo. Isso não implica dizer que o sagrado estava afastado da população. Além disso, o próprio Sófocles teve um momento de sua vida dedicado à religião.

Suas obras, no entanto, eram ancoradas em um vínculo forte com a sociedade ateniense. Seu conhecimento em relação às tradições de sua cidade lhe confiava escrever obras extraordinárias e, sobretudo, reescrever nelas todas as belezas internas e conquistas de Atenas como bem escreve Lesky.

Essa vida prenhe de grandeza e perigo, que apesar de todo o alargamento externo de poder, se mantinha nos sólidos vínculos da pólis, viveu-a Sófocles, e suas obras dão mostras de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incondicionalidade da vontade humana e os poderes, que a sua indomabilidade, lhe preparam. (LESKY, p. 142-143).

Foi numa sociedade plena de grandezas e perigos envoltos, como toda cidade que começa a crescer, que Sófocles viveu. Esta influenciou de modo significativo sob suas obras, que não foram poucas. E, conhecendo o mundo em que vivia e a forte vontade que se impõe sobre o homem e suas condições de vida, bem como os resultados de suas ações, escreveu tragédias com homens de cargos elevados, como reis e rainhas, mas são homens sujeitos ao erro e ao fracasso.

Sófocles, por conhecer bem cargos administrativos, coloca-os em suas obras trágicas. “Coloca, por isso, o homem no centro de tudo e enche às suas tragédias com deveres opostos, com discussões sobre comportamentos”. (ROMILLY, 2008, p. 82), trazendo seus personagens para mais próximo da atualidade, no que diz respeito as suas atitudes e funções sociais. E envolvendo as condições humanas sob os poderes que lhe são impostos, para tanto o ser precisa se colocar diante de uma posição extrema, que o obriga a concordar ou discordar com determinadas atitudes que vivencia. Ou seja, Heróis que não temem nem a justiça com toda autoridade imposta, nem se curvam ao homem e estão dispostos a receber o castigo dos

deuses, mas que permanecem firmes em suas decisões. Em relação a esse aspecto de obras sofocianas, Romilly escreve que “[...] chega a criar imagens de heróis que nada seriam capaz de vergar - mesmo que sejam renegados por aqueles que os rodeiam, mesmo que os deuses pereçam trocar neles”. (ROMILLY, 2008, p. 82).

Segundo Romilly (2008), Sófocles escreveu até uma idade bem avançada. O poeta não perdeu as forças e, de sua vasta produção, os eruditos alexandrinos classificaram cento e vinte e três obras dramáticas. E até nós chegaram cerca de cento e catorze fragmentos de títulos. O escritor trágico teve uma vida feliz, de grandes conquistas, no entanto escreveu tragédias. Tragédias que foram fontes de pesquisas, como é o caso de *Édipo Rei*, bastante comentado por Aristóteles em sua *Poética*.

Foi, sobretudo, inovador na arte de representar, pois inseriu no palco outros caracteres que deixaram o teatro e suas manifestações ainda mais ricas de elementos, como por exemplo, a inclusão de um terceiro ator à tragédia. Contudo, esse não foi o único feito de novidades no palco, pois, “[...] os antigos, conheciam um escrito em prosa, ‘sobre o Coro’, sendo lícito supor que aí se falava do aumento, introduzido por ele, no número de coreutas, de doze para quinze”. (LESKY, 1996, p. 144).

Depois de uma vida ilustre e dedicada, em 406 a.C, Sófocles sucumbe, em sua querida Colono, cidade cantada e lugar de repouso do Herói Édipo em *Édipo em Colono*. Sobre tal acometimento, Lesky escreveu que um destino nobre faz com que o escritor, já idoso, feche os olhos para sempre. Ainda acrescenta que Sófocles se foi antes de ver sua cidade vivendo uma catástrofe.

Durante sua vida Sófocles escreveu muitas obras, como assim já foi citado, mas poucas restaram para fazer parte dos clássicos da literatura, dentre elas: *Ájax* (450 a.C); *Antígona* (442 a.C); *Édipo Rei* (430 a.C); *Traquínias* (420/410 a.C); *Electra*; *Filoctetes* (409 a.C) e *Édipo em Colono* (401 a.C). Além destas um drama satírico incompleto (*Os Sabujos*) e numerosos fragmentos de peças perdidas.

Sófocles não teve uma vida de grandes tormentos. Viveu e atuou em Atenas como bom cidadão. Acredita-se que teve e fez grandes amizades, mas suas obras apresentam cenas com fortes emoções, típicas de sofrimento. Com a impossibilidade de evitar que o sofrimento acometa o espírito, o homem de Sófocles vive o que lhes foi imposto, não somente pelas forças superiores, mas pelo seu destino, como afirma Costa&Remédios: “[...] a essência de sua cena está na impossibilidade de evitar a dor. Assim, as suas personagens agem e reagem

numa agonia que só se acaba quando o destino se cumpre”. (COSTA & REMÉDIOS, 1988, p. 14).

Com o destino como único ponto de parada para toda a angústia que assola o herói, ele é obrigado a agir conforme o que lhe aparecer como rumo, seja a dor ou qualquer outro sentimento. Seus caracteres assumem papéis que se debruçam em temas universais, que podem emocionar o público.

2.1 O homem trágico de Sófocles

Segundo Jaeger (2001, p. 318) a ideia inextinguível que Sófocles causa na atualidade, ou seja, o motivo pelo qual suas obras são representações tão próximas do homem deste século está em sua base: “[...] a base da sua imortal posição na literatura universal, são os seus caracteres”. Assim sendo, os caracteres que estão presentes nas tragédias deste grande escritor fazem dele um poeta da transgeracionalidade; suas obras atravessam gerações como se tivessem sido escritas há pouco tempo.

Sófocles foi um homem atuante na *pólis*, conhecia todas as dificuldades e limitações dos cidadãos da época, o que não mudou muito nos dias atuais, pois seus homens não são inflexíveis e resistentes, ao mesmo tempo em que possuem características fixas e de forte caráter. Para Jaeger “Sófocles é um criador nato de caracteres”. Quanto a essa característica do poeta em relação aos seus personagens, Jaeger escreve que: “[...] nascem todos de uma necessidade que não é nem generalidade vazia do tipo nem a simples determinação do caráter individual: é a própria essencialidade, oposta ao que não tem essência”. (JAEGER, 2001, p.319).

O jogo de contrários apresenta-se em Sófocles não somente no fazer poético, mas, sobretudo, nos seus personagens. Faz-se necessário voltar à característica do espírito trágico da tragédia descrito por Hegel: “[...] o lado trágico consiste em que ambas as partes opostas têm igualmente razão.” (HEGEL, 1964, p. 426). Assim, a tragédia escrita por Sófocles tem, com a busca por resultados através de jogos opostos, uma das características que o filósofo Hegel vê como parte trágica de um drama.

No entanto, como Sófocles foi um poeta da sociedade ateniense não seria de estranhar que seus personagens tivessem características do homem que vive em comunidade, do cidadão que vive e convive com os problemas sociais. O que não implica dizer que suas obras eram autobiográficas, mas que os traços de um conhecedor da *pólis* fizeram-se perfeitamente

em suas criações poéticas, pois, segundo Jaeger (2001) as obras de Sófocles, mas especificamente seus caracteres, eram inspirados no modo de agir do homem da época de Péricles, com criações típicas da época. Vejamos o que diz Brandão sobre as artimanhas do poeta: “[...] em Sófocles [...], o teatro é essência antropocêntrico e teosférico, quer dizer, o herói é dotado de vontade, de uma vontade livre para agir pouco importa quais sejam as consequências, os deuses agem, mas sua atuação é à distância, por meio de adivinhos.” (BRANDÃO, 1984, p. 42).

Assim sendo, o herói de Sófocles possui capacidade para lidar com as dificuldades e que procura sua melhor forma de agir. Não é o personagem que está a obedecer às ordens de alguma divindade, mas aquele que conhecendo seus limites, e os limites impostos pela sociedade que vive, age segundo sua conduta. Se acaso conspirar contra as leis ou ultrapassar seus limites, está sujeito a acontecimentos que lhe não são desconhecidos, por conhecer o que deveria ser feito, e ao mesmo passo inevitável, por estar lutando por abstrações. Tal conduta do herói desencadeia o fim trágico da representação.

Segundo Romilly (2008, p. 82) “[...] o trágico de Sófocles está, portanto, acima de qualquer função do ideal humano a que os seus heróis obedecem”, estes possuem solidez nos seus atos. Os heróis não obedecem aos deuses, mas as suas próprias vontades. Esse tipo de atitude para Romilly condiz com a forma que o poeta viveu, apoiado em trabalhos que colocam o homem diante dos obstáculos a serem superados. O fato de não estar sob as ordens da divindade não exclui o lado religioso de suas peças, pois os oráculos os representam com toda vivacidade, e a função dos adivinhos é muito importante no desfecho dos seus dramas.

No entanto, “[...] toda a dramaturgia de Sófocles repousa na idéia de que o homem é o juguete daquilo que poderíamos chamar da ironia da sorte” (ROMILLY, 2008, p. 82). Assim sendo, não pode fugir de sua função. Cabe dizer que o destino brinca com o personagem e não oferece saída senão sofrer o infortúnio que lhe é reservado. Toda sua conduta é posta à prova por sua própria ação. Além disso, limita-o a si próprio em função dos demais, é o que Romilly chama de “herói solitário”, ou seja, aquele que em meio aos seus confrontos não obtém ajuda de outros personagens. Vejamos o que diz Romilly (2008) com relação a esse tipo de característica do herói sofocliano:

A série de confrontos que opõem os heróis às suas personagens não tem por única função dar aos seus sentimentos um contorno mais claro e mais rigoroso: tem também por efeito isolar progressivamente estes heróis de qualquer ajuda e de qualquer suporte humano. (ROMILLY, 2008, p. 82).

Logo, seus heróis não são apenas para representar temas universais, como assim vê Hegel às tragédias, embora tais sentimentos sejam de mera importância pra o desenrolar e as atitudes do herói, pois em contradição com outros personagens, defende seu ponto de vista. Mas o que de fato se apresenta fortemente nas ações são as posições em que se encontram os personagens trágicos em relação aos outros, pois assumem posição de isolamento, as quais colocam o ator sob um obstáculo que o impossibilita de qualquer ajuda.

Essa solidão que o herói encontra o torna trágico porque em toda a sua conduta com a sociedade, assumia posição de honra, ou seja, o herói assim como bem o explica Aristóteles e Hegel, tem boa posição social, mas devido a algum ato, passa a ser visto com outros olhos, passa da água para o vinho. E assume sozinho a sorte que seu “erro” lhe reservou; acontecimentos de que jamais se ouviu falar, levam o herói a uma sorte que o afasta progressivamente dos outros.

Em Sófocles, a figura do herói trágico se ergue em meio às tensões inauditas. Porém, como a luta conta as potências da vida o homem só pode assumi-la com base nas forças que tem no seu próprio íntimo, aqui o herói trágico se converte em personalidade, e o homem trágico é visto e representado como um todo em si mesmo fechado. (LESKY, 1996, p. 168).

Édipo, de *Édipo Rei*, é um exemplo bastante expressivo desta característica, pois vindo de família nobre de ambos os lados, a adotiva e a legítima, tinha de tudo para ter uma vida feliz e sem perturbações, mas pelas imposições do destino veio sobre ele um acontecimento raro e de estranhar. O fato de matar o pai e casar-se com a mãe transformou o herói com uma culpa que lhe caiu sobre os ombros. O herói teve como única forma de livrar-se de tão grande lástima, chagar-se e viver o que o destino lhe reservou até a morte. O herói que salvou a cidade se converteu no inimigo cruel e assassino do rei, seu pai, além de errar contra as leis familiares, ao deleitar-se com a própria mãe.

Mesmo diante de tão grande culpa, Édipo ainda é visto como uma personalidade, pois, em função de rei traçou um edito e cumpriu, apesar de ser ele o acusador e o culpado. Assim, “[...] o desespero dos heróis em Sófocles, mantém uma nobreza ativa que lhes permite triunfar enquanto são abatidos”. (BRANDÃO, 1984, p. 42).

Os heróis de Sófocles são, sobretudo, dotados de qualidades que não se encerram com o fim da obra dramática, pois mesmo tendo cometido algo inaceitável para o homem, ou para a sociedade, ainda carregam consigo todo o apreço de alguém que não tinha personalidade capaz de cometer algum crime. Em outras palavras, podemos dizer que o herói sofocliano é

dotado de qualidades e que estas fazem os espectadores se encantarem com suas características a ponto de se compadecerem de qualquer sofrimento que o atinja.

3 CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA OBRA ANTÍGONA DE SÓFOCLES

A tragédia *Antígona* é uma das obras do tragediógrafo Sófocles. Conta-se que foi apresentada pela primeira vez em 441 a.C, em Atenas. Embora seja uma das obras da *Trilogia Tebana*, organizada por Mário Gama Cury, com uma sequência de acontecimentos antecedidos de *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, existem argumentos que dizem que ela fazia parte de outros conjuntos de escritos. Assim sendo, não se trata de uma trilogia, pois foram apresentadas em épocas diferentes. E, no entanto, teria sido uma das primeiras obras do tragediógrafo. Segundo Lesky (1996), das obras do autor *Ájax* é a mais antiga e anterior a *Antígona*. Esta última é datada com bastante precisão de 442 a.C. Assim, diante do trio apresentado por Kury como trilogia, *Antígona* é a primeira das três tragédias e representa, através de cenas, feitos que são vividos pela família Labdacidas do mito de Édipo.

3.1 Síntese do enredo da Trilogia Tebana

No que concerne a sua construção a trilogia tem por base o mito de Édipo, o qual, em síntese, e sob a perspectiva da Trilogia Tebana, é a seguinte história: Pêlops tinha um filho de nome Crísipo. Este mantém um relacionamento amoroso com Laio, filho de Lábdaco e futuro rei de Tebas. Laio raptou Crísipo e foi amaldiçoado por Pêlops, que desejou a Laio que o mesmo morresse sem deixar descendentes. Posteriormente, Laio casa-se com Jocasta e irmã de Creonte e torna-se rei de Tebas.

Laio é advertido por um oráculo de que se um dia ele tivesse um filho, este por maldição do destino, tiraria a vida do pai e casaria com a mãe. Assim, quando Jocasta, sua esposa, engravidou e teve um filho, os dois, temerosos com tal destino anunciado pelo oráculo, decidem abandonar o filho. O menino, recém-nascido, é amarrado pelos pés e levado pelos servos do Laio ao monte Cíteron, onde é encontrado por pastores e levado para Pólibo, o rei de Corinto. Os novos pais dão o nome Édipo ao menino, devido aos seus pés inchados.

Anos se passam e Édipo cresce. O jovem, ao chegar à maioridade, é insultado por um homem que lhe diz que ele não é filho do rei e da rainha. Ele, confuso com tal afirmação, procurou o oráculo de Apolo, Delfos. Este revela que ele matará o próprio pai e se casará com

a mãe. Depois dessa revelação, Édipo resolve sair de Corinto temendo cometer erro duplo, e, durante sua viagem a Tebas, encontra uma carruagem em seu caminho. E em meio a uma discussão com os passageiros da outra carruagem, mata dois dos três.

Édipo chega a Tebas e a encontra com graves problemas, e um grande obstáculo no caminho, a esfinge. A esfinge interroga-o como interrogava a muitos, quanto ao “que pela manhã andava de quatro patas, ao meio dia com duas patas e à noite com três patas”, e o jovem responde que tais características referem-se ao ser humano. Vencendo a esfinge, Édipo conquista a confiança dos tebanos e assume o lugar do rei tanto no trono quanto com a rainha, pois o rei fora assassinado tempos antes. Muito tempo se passa. Édipo e Jocasta tiveram quatro filhos: Éteocles, Polinices, Ismene e Antígona. Édipo fez um bom reinado, mas a cidade encontra-se em estado de calamidade.

O rei consulta os pastores e este revela que ele é assassino e filho de Laio e casou-se com a mãe. Jocasta suicida-se e Édipo fura os próprios olhos e vaga até sua morte em Colono, acompanhado apenas por suas duas filhas. O trono fica sob o comando de seus dois filhos.

Os deuses, todavia, estavam atentos aos fatos nefandos resultantes da desobediência aos seus oráculos, e no devido tempo fizeram tombar sobre Tebas uma peste que lhe dizimava os habitantes. Compelido pela calamidade, Édipo enviou seu cunhado Creonte a Delfos a fim de consultar o oráculo sobre as causas da peste e os meios de contê-la. Neste ponto começa o Édipo Rei. (SÓFOCLES, 2001, p. 9).

É, portanto, sob a peste que assola Tebas que se inicia *Édipo Rei*, de Sófocles. A tragédia tem princípio na conversa de Édipo com o povo a respeito dos problemas que estavam ocorrendo. Ao enviar seu cunhado Creonte para consultar os oráculos, este volta com a informação de que o assassino do rei Laio está em Tebas, e enquanto não o retirarem, a cidade não prosperará.

Édipo, na busca por soluções, promete ao povo que quando for descoberto o malfeitor, o expulsará de Tebas. No entanto, sugerem que chamem o adivinho Tirésias para descobrir quem teria cometido tão grande delito. Ao deparar-se com o rei, o adivinho hesita responder-lhe, mas a autoridade de Édipo força-o a falar coisas que confundem a sua mente. Numa sucessão de acontecimentos, Édipo descobre que ele foi autor do crime, e, seus pais não eram o rei e a rainha de Corinto e sim Laio e Jocasta. Jocasta suicida-se e Édipo fura os olhos, e cumprindo o que ele mesmo prometera, exila-se de Tebas. Consigo vai somente Antígona, uma de suas filhas. O trono fica em mãos de Creonte, seu cunhado e irmão de Jocasta.

Na tragédia *Édipo em Colono*, o rei ainda continua em Tebas, mas tendo conhecimento de que seus filhos ambiciosos pelo poder de governar a cidade desprezam o pai, este os amaldiçoa.

Depois de cegar-se perfurando os olhos quando descobriu a enormidade de sua desgraça, Édipo continuou a viver em Tebas, onde Étéocles e Polinices, seus filhos, disputavam o trono da cidade. Absorvidos por suas ambições, os dois mostraram-se insensíveis em relação ao imenso infortúnio do pai, que por causa disso os amaldiçoou. (SÓFOCLES, 2001, p. 11).

Os filhos, revoltados com a atitude do pai, o retiram da cidade, Antígona segue com o pai, e tempos depois Ismene também vai ao seu encontro. Édipo encontra abrigo em Atenas, comandada por Teseu. Lá ele percebe que Atenas é o local para seu descanso. Enquanto isso, em Tebas, Creonte consulta os oráculos e é informado de que o local onde Édipo for sepultado será de glórias. Logo Creonte vai a Atenas em busca de Édipo, mas ele se recusa a voltar, ferindo o orgulho de seu cunhado e tio que promete vingança a Atenas.

Não tarda e também Polinices vai ao encontro do pai com a intenção de ter sua ajuda para voltar a ter a posse de Tebas, que até então Étéocles tinha usurpado. Mas o pai o recusa e renova a maldição contra os filhos, dizendo que um morrerá pela mão do outro. Polinices, diante das palavras do pai, pede para Antígona que quando ele morrer, ela o enterre. Em pouco tempo Édipo morre e some misteriosamente. Suas filhas voltam para Tebas e os dois filhos entram em acordo quanto ao trono, mas ambos, ambicionando o poder, entram em conflito quando Étéocles se recusa a ceder o lugar ao irmão. Deste conflito começa uma guerra e os irmãos matam-se, um ao outro, como o pai os amaldiçoou. Cabe a Creonte, mais uma vez, a sucessão do poder.

Após renhida luta os sete chefes tebanos e os outros tantos argivos entremataram-se; Étéocles e Polinices tomaram mortos um pela mão do outro. Creonte, irmão de Jocasta e tio de Antígona, assumiu então o poder, e seu primeiro ato após subir ao trono foi proibir o sepultamento de Polinices, sob pena de morte para quem o tentasse, enquanto ordenava funerais de herói para Étéocles, morto em defesa da cidade pelo irmão que o atacava. (SÓFOCLES, 2001, p. 13).

Neste ponto se inicia a tragédia *Antígona*. A jovem de nome Antígona, logo após a morte dos irmãos, se depara com um decreto publicado por Creonte. O novo rei determina que Étéocles morreu em defesa de sua cidade e deverá ter um funeral com todas as honras de um rei, enquanto Polinices deverá ficar exposto para as aves e para outros animais. Antígona não

aceita que seu irmão seja tão humilhado e decide enterrá-lo. Então pede ajuda a sua irmã Ismene, só que ela, temente ao decreto e à punição, não aceita ajudar a irmã, mas promete sigilo.

Antígona, em virtude do pedido de Polínicês, o enterra. Mas logo é descoberta pelos servos do rei que a levam para ser julgada. A jovem assume todas as responsabilidades e afirma estar fazendo algo que vai além das leis impostas pelo rei, e que não seria justo abandonar os preceitos familiares. Como punição, o rei determina que ela seja colocada em uma caverna, com alimentos para não morrer tão rápido. Antígona, além de sobrinha do rei, era noiva do seu filho Hêmon, o qual tentou convencer o pai do seu grande erro, mas Creonte não hesitou. Hêmon, ao ir até o local onde se encontrava sua noiva, a encontra enforcada na gruta. Enquanto isso, o rei é advertido pelo Corifeu pelos seus atos.

Convencido de que cometeu excesso, ele segue para a gruta, mas ao chegar ao local, encontra seu filho irado de tanta dor. Hêmon, no entanto, mata-se sobre o corpo de sua noiva. Para a infelicidade de Creonte, sua esposa fora avisada pelo mensageiro do que tinha acontecido e suicida-se. Creonte, ao saber disso, lamenta sua sorte como rei, que perdeu o filho e estava diante do cadáver de sua esposa, e culpa-se por todos os acontecimentos ruins que acometeram sua família.

Todo o enredo da peça trágica, *Antígona*, gira em torno das ações de Antígona e Creonte. Ações que, dando sucessão aos acontecimentos, trazem até os personagens o seu inevitável fim trágico como resultado de seus atos.

3.2 O trágico em *Antígona*

Para Aristóteles (1984), a tragédia necessita de ter seis elementos que constituem sua qualidade, são eles: o mito, o caráter, a elocução, o pensamento, o espetáculo e a melopeia. No que diz respeito ao mito o filósofo escreveu que “o mito é o princípio como que a alma da tragédia”. Este, para o filósofo, é a composição dos atos. Portanto, trata-se da construção literária, não do mito que se dá a peça. Assim, ao fazermos uma análise na tragédia Antígona, observamos que a peça teve origem do mito de Édipo, e suas ações são representadas através de atos, que compõem todo o enredo da peça.

Quanto ao caráter dos personagens da peça, temos na personagem principal, Antígona, uma jovem dotada de personalidade audaciosa, que ao se deparar com o decreto feito pelo

novo rei, Creonte, de proibir que façam um funeral honesto para Polinices, e em contradição, haja honras para Éteocles, ela decide por si enterrar Polinices. Este último lhe teria pedido para sepultá-lo, caso chegasse ao declínio durante a guerra. Guerra esta que Ésquilo bem escreveu em sua tragédia *Os sete contra Tebas* (2007). Vejamos como esta ação se desenrola na tragédia *Édipo em Colono*, de Sófocles:

Polinices:
Ah! Filhas dele! Ah! Minhas queridas irmãs!
Ao menos vós, que ouvistes as imprecações
Impiedosas deste pai, não me afronteis.
Em nome de todos os deuses vos suplico:
Se um dia sua maldição se consumir
E se tiverdes meios de voltar a Tebas,
Dai-me uma sepultura e oferendas fúnebres!
(vv. 1661-1667). (SÓFOCLES, 2001, p. 177).

Diante deste pedido, Antígona se dispõe a fazer o que o irmão pediu e, com tal ato, em defesa da honra do irmão, se vê na obrigação de fazer um funeral honesto, mas existe um edito que proíbe qualquer ação, pois Creonte “[...] não dá pouca importância ao caso: impõe aos transgressores a pena de apedrejamento até a morte perante o povo todo”. (Ibid, p. 202). O que implica dizer que o rei estava disposto a qualquer forma de castigo para quem violasse seu edito. Mesmo diante disso, Antígona não ficou com receios, chegou a pedir ajuda a sua irmã Ismene, mas esta não se dispôs a participar do funeral. Para Romilly (2008), Ismene serve apenas para mostrar a coragem de Antígona em contraste com a dela sem que haja conflito, pois o conflito está reservado a Antígona e Creonte.

Assim, Antígona desobedece às leis do estado e, voluntariamente enterra Polinices. Esta atitude é o ápice para consequências trágicas. Sobre sua ação Romilly escreveu que: “Antígona, contra a ordem promulgada em Tebas, sepultou o seu irmão, Polinices, que fora morto na luta fratricida que o opunha a Etéocles: ela deve pagar com a vida esta iniciativa.” (ROMILLY, 2008, p. 83). Ao tomar esta decisão, Antígona cometeu a *hýbris*, ou seja, cometeu um excesso em relação ao que já estava imposto pelo rei, desviou a atenção para o que Creonte havia decretado. O Coro, na peça, assim descreve seu erro: “perdeu-te a tua índole indomável.” (SÓFOCLES, 2001, p. 239). Ou seja, a Antígona ultrapassou os limites que seu caráter permitia-lhe.

Dessa forma, em contraposição com Creonte, Antígona permanece firme em sua atitude, e mesmo diante da força superior do Estado assume a ação cometida, como assim mostram os versos seguintes:

Antígona: Fui eu a autora; digo e nunca negaria. [...] Se te pareço hoje insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos. [...]. (vv. 504, 535-537).

Creonte: Quem deve obediência ao próximo não pode ter pensamentos arrogantes como os teus. [...] Além do mais, odeio quem, pilhado em falta, procura dar ao crime laivos de heroísmo.(vv. 546-566).

Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu conservar a vida[...]. (vv. 599-560). (SÓFOCLES, 2001, p. 218-221).

Para Kury (2001), Creonte encarna a obediência ao estado e suas leis, e Antígona simboliza o dever de seguir sua própria consciência. O rei, no entanto, mantinha-se firme nos seus fundamentos como administrador de sua cidade, e nisso encontrava forças para se firmar em seus argumentos. Enquanto isso, Antígona estava obedecendo às leis superiores. Assim, tanto Antígona como Creonte estavam de acordo com suas próprias atitudes, embora essa atitude não convencesse um ao outro. Vejamos o que diz Jebb citado por Sófocles (2001), com relação às ações de Creonte e Antígona:

Da mesma forma que Creonte ultrapassou o limite devido quando, em seu edito, infringiu a lei divina, Antígona também o ultrapassou ao desafiar o edito. O drama seria, então, o conflito entre duas pessoas, cada uma das quais defende um princípio intrinsecamente sadio, mas o defende erradamente; e ambas, portanto, devem ser castigadas. (JEBB, 1928 apud KURY, 2001, p. 14).

Ao levar em consideração o que disse Jebb, estamos diante de duas leis opostas. A lei que Antígona viu como correta e resolveu obedecê-la, e a lei imposta pelos homens, a qual Creonte defende e se põe fiel. As palavras de Jebb bem se aproximam das de Hegel ao escrever que o lado trágico consiste na igualdade de razão em ambas as partes opostas do conflito.

Em princípio: o lado trágico consiste em que ambas as partes opostas têm igualmente razão, ao passo que na realidade cada uma concebe o verdadeiro conteúdo positivo do seu fim e do seu carácter como uma negação do fim e do carácter adversos e os combate, o que as torna igualmente culpadas.” (HEGEL, 1964, p. 436-437).

Quanto ao diálogo de Creonte e Antígona, e, sobretudo, seus atos, Lesky (1994, p. 156) afirma que “Creon e Antigone aparecem numa contraposição irreconciliável.” Já Hegel, referindo-se às ações da tragédia *Antígona*, de Sófocles, escreveu que dentre todas as obras primas “[...] da antiguidade e do mundo moderno que conheço (e conheço quase todas, assim como cada um de nós pode e deve conhecê-las) Antígona parece-me a mais perfeita e a mais reconciliante”. (HEGEL, 1964, p. 471). Os dois personagens, no entanto, estão em conciliação com eles mesmos, pois, “o lado trágico consiste em que ambas as partes opostas têm igualmente razão”. (Idem, p. 436).

Ainda com relação ao diálogo de Creonte e Antígona, Brandão (1984, p. 50) escreveu que: “o diálogo Creonte-Antígona constitui, na realidade, o miolo, a razão de ser da tragédia. É o choque da *pólis*, da ditadura estatal adversus religião, postulado da consciência individual”. Em outras palavras, o rei lutava em defesa do estado e estava em conflito com o dever divino, o qual Antígona se dispôs a honrar, e, pela sua atitude desmedida acabou por cometer um excesso em relação ao que já estava proibido pela lei do estado. Assim sendo, a heroína cometeu a *hýbris* quando desobedeceu às ordens do rei. Vejamos alguns trechos da peça que justificam a violação da jovem em relação ao edito do rei, menosprezando a sua autoridade:

Creonte: Agora dize rápida e concisamente:
Sabias que um edito proibia aquilo?
Antígona: sabia. Como ignoraria? Era notório.
Creonte: e atreveste a desobedecer às leis?
Antígona: Mas Zeus não foi o arauto delas para mim. [...]. E não me pareceu que
tuas determinações tivessem força para impor os mortais até a obrigação de
transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis. [...].
(vv. 507-518); (SÓFOCLES, 2001, p. 219).

Antígona, no entanto, põe-se fiel às leis não escritas, e mesmo diante de Creonte e de suas palavras de autoridade, mantém-se firme nas suas decisões. A ousadia com que usa suas palavras parece-nos a mesma que a fez sepultar o irmão, e, conseqüentemente, a que a levou a ultrapassar seus próprios limites. Mas também Creonte chegou ao excesso quando infringiu as leis divinas, mantendo-se fiel às suas próprias palavras.

Em diálogo com a irmã de Antígona, o rei que também é pai do noivo da heroína, ao ser interrogado, mostra sua visão desmedida diante da relação que existe entre Hêmon e sua noiva: *Ismene: Irás matar, então, a noiva do teu filho? /Creonte: ele pode lavar outras terras mais férteis [...].* Creonte não pensa no que pode vir a acontecer com seu filho, nem nas conseqüências que suas palavras causam. Isso pode ser acrescentado ao nos deparar com mais alguns versos que mostram atitudes autoritárias e excessivas de Creonte ao se direcionar aos questionamentos do Corifeu: *vai mesmo arrebatá-la do teu próprio filho? /Creonte: A morte impedirá por mim este casamento. [...].*

Também em diálogo com Hêmon, o rei se mostra inflexível:

Creonte: jamais casarás com ela ainda viva!
Hêmon: pois ela morrerá levando alguém na morte. [...].
Creonte: pode ele praticar em sua retirada ações além da força humana, ou meditá-las; não salvará de seu destino as duas moças.
(vv. 850-870). (SÓFOCLES, 2001, p. 234-235).

O excesso de Creonte, no entanto, é fortalecido no verso: “[...] não salvará de seu destino as duas moças.” Mas Ismene, por não participar do funeral, não recebeu o mesmo castigo da irmã. Assim, “Antígone é conduzida a morte, deve ser enterrada viva. E agora se lastima: num grande *kommós* com o coro, flui seu lamento sobre sua vida, cuja realização na aliança matrimonial fica impedida.” (LESKY, 1996, p. 157). Em meio aos lamentos de Antígona, o diálogo do coro com a heroína a faz retomar as lóstimas de seu pai, mas, no entanto, o coro volta-se a ela: “*perdeu-te a tua índole indomável.*” O que faz-nos refletir que sua sentença diz respeito aos seus atos impensados.

Segundo Jaeger (2003), Sófocles leva os dois personagens, Antígona e Creonte, a participarem do seu destino através da força que tem suas ações, “[...] e o coro não se cansa de falar da transgressão da medida e da participação de ambos no seu infortúnio.” (JAEGER, 2003, p. 329). Assim sendo, tanto Creonte quanto sua sobrinha possuem o destino que eles mesmos traçaram com suas atitudes. Ocorre assim, a catástrofe, um fim lastimoso, digno de “terror e piedade”.

A catástrofe, para Aristóteles (1984, p. 250), “[...] é uma ação perniciosa e dolorosa, como o são mortes em cena, as dores veemente, os ferimentos e mais casos semelhantes”, esta vai de encontro à Antígona ainda na sua juventude. A heroína se suicida no interior do calabouço onde fora colocada viva. Assim descreve um dos mensageiros à rainha Eurídice: *1º mens.: No interior do calabouço vimos pendente a moça, estrangulada em laço improvisado com seu próprio véu de linho; [...]*.

Catástrofe esta que também é lançada sobre Creonte, pois seu filho Hêmon tira a própria vida, ao ver sua noiva já sem vida. E, em um golpe ainda mais duro, a esposa do rei, ao saber da morte do filho, também se suicida. Vejamos como esses fatos surgem na peça:

1º mens.: No interior do calabouço vimos pendente a moça, estrangulada em laço improvisado com seu próprio véu de linho; [...]

Hêmon, cingindo-a num desesperado abraço estreitamente, lamentava a prometida que vinha de perder, levada pela morte e os atos do seu pai. [...] o desditoso filho com todo o peso do seu corpo se deitou sobre a aguçada espada. [...]

2º mens.: Morreu tua mulher, mãe infeliz do morto, há pouco, vítima de golpe bem recente.

(vv,1355-1424). (SÓFOCLES, 2001, p. 253-255).

Segundo Lesky (1996), o adivinho Tirésias anuncia a Creonte a terrível culpa e profanação que cairá sobre a cidade devido à proibição do sepultamento, e, ainda segundo o autor, Creonte não quer ceder. Mas, Creonte resolve e cede no instante em que, “[...] somente a ameaça da fatal desgraça que atingira a ele mesmo decide-o a uma precipitada, e, no

entanto, infecunda, reversão de ponto de vista.” (LESKY, 1996, p. 158). Mas o destino não lhe poupou, pois, Antígona já havia se enforcado. Neste instante, ainda segundo Lesky:

[...] Creon apaga-se, uma sombra cuja existência física já nada significa diante do completo aniquilamento de sua existência psíquica. As leis eternas são confirmadas pelo sacrifício de Antígone, que as considerou dignas de dar a vida por elas, e pela ruína moral de Creon, que lutou contra elas. (LESKY, 1996, p. 158).

Para Barros (2004), Creonte, na peça *Antígona*, tem sua *courbe*, sua peripécia e seu próprio reconhecimento, no desenvolvimento da ação dramática. Peripécia que, segundo Aristóteles (1984, p. 250), “[...] é a mutação dos sucessos no contrário, efetuada no modo como dissemos; e esta inversão deve produzir-se, também, o dissemos, verossímil e necessariamente.” Ou seja, na peripécia acontece o contrário do que poderia vir a acontecer. No decorrer das ações, o que parecia óbvio a acontecer, é surpreendido por imprevistos que revelam acontecimentos opostos. Tal acontecimento, de sorte dos personagens, parece-nos plausível e necessário. Assim, em *Antígona*, Creonte esperava que sua retomada de opinião trouxesse bons resultados, mas a catástrofe veio sobre sua família. Perde, assim, sua sobrinha, seu filho e sua esposa.

Em se tratando do reconhecimento, escreveu Aristóteles (1984) que, “[...] como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita.” Em *Antígona*, Creonte reconhece seus próprios atos e lamenta sua própria sorte, “[...], pois é autoritário e orgulhoso, não age pelo bem do Estado- acabará por reconhecê-lo.” (ROMILLY, 2008, p. 85). Assim fez o rei, reconheceu seu próprio erro e diante de grande infortúnio lamentou sua grande culpa:

Creonte: Ai, ai de mim! O autor dessas desgraças sou eu e nunca as atribuirão a qualquer outro entre os mortais, pois eu, só eu as cometi, pobre de mim!(vv. 1458-1461).

Corifeu: Nada mais peças, pois não podem os mortais livrar-se do destino a eles prefixado.

(vv. 1475-1476). (SÓFOCLES, 2001, p. 258).

Assim sendo, o rei lamenta, pois aconteceu o fatalismo na sua vida e no seu reinado, e ele próprio assume que foi o autor das mortes: *Creonte: levem para bem longe este demente que sem querer te assassinou, meu filho, e a ti também, mulher! [...]*. Diante disso escreveu Lesky (1996, p. 158) que, “[...] Creon apaga-se, uma sombra cuja existência física já nada significa diante do completo aniquilamento de sua existência psíquica”. Aniquilamento que o

rei deixa claro nos versos finais, quando pondo as mãos sobre o cadáver do filho Hêmon e lamentando a sua desgraça, diz:

Creonte: [...] Tudo perdi contigo, que ora sinto
Em minhas mãos, e com nova desgraça
Inda mais dura esmaga-me o destino.
(vv. 1482-1484). (SÓFOCLES, 2001, p. 258).

Lesky (1996) ainda ressaltou que, as leis eternas se confirmaram pelo sacrifício de Antígone, que as honrou e deu a vida por elas, e pela ruína moral de Creon, que lutou contra elas. Todo esse jogo de oposições entre os dois personagens com fins trágicos se desenrola nos diálogos de Creonte e Antígona. E como afirmou Brandão (1984), esse jogo é na realidade, o miolo, a razão de ser da tragédia.

Para Kury (2001, p. 13), “o tema principal de Antígona é um choque do direito natural, defendido pela heroína, com o direito positivo, representado por Creonte.” Antígona estava lutando pelas leis naturais e viu-se na obrigação de sepultar seu irmão, Polinices. A heroína diz que: *“Hei de enterrá-lo e será belo para mim morrer cumprindo esse dever”*. (vv, 81-82). Ela honrou suas palavras e as leis que ela defendia até a morte.

Outro personagem de grande importância na tragédia aqui analisada diz respeito ao coro, que, segundo Romilly (2008), limita-se a seguir inquieto todo o desenrolar do drama em meio às discussões:

No início canta, canta a recente vitória. Quando sabe que Polinices foi sepultado, canta o gênio do homem e a desgraça que se gera quando esse gênio é mal empregue. Canta o desastre, quando Antígona é condenada, o amor, depois da cena de Hêmon, noivo de Antígona, os grandes reversos mitológicos, quando Antígona é levada. E dirige uma prece a Dioniso, quando tudo parece arranjar-se. Daqui em diante, ele está de fora, à margem. (ROMILLY, 2008, p. 86).

Também é o coro, que acompanhando a retirada do rei Creonte até o palácio depois de sua catástrofe e de sua grande culpa, canta finalizando a peça:

Coro: “Destaca-se a prudência sobremodo
como a primeira condição
para a felicidade. Não se deve
ofender aos deuses em nada.
A desmedida empáfia nas palavras
reverte em desmedidos golpes
contra os soberbos que, já na velhice,
aprendem afinal prudência”.
(vv. 1485- 1491). (SÓFOCLES, 2001, p. 258, grifo do autor).

As últimas palavras do Coro descrevem exatamente o que aconteceu com o rei Creonte. A falta de ponderação e o excesso de orgulho trouxeram consequências irreparáveis para a vida e o reinado de Creonte. Sobretudo, esse fim catastrófico construído por Sófocles traz toda sua essência de tragédia e “[...] as ações dos personagens fazem brotar as vivências humanas em toda a sua potência e fragilidade, em todos os seus contrários, quer pensados como impressivos, quer como expressivos.” (GAZOLLA, 2001, p. 36). Tanto Creonte como Antígona poderia por si só causar o *páthos* no telespectador, pois, ambos possuíam características e atitudes que os levou a destino trágico, a um fim lastimoso, seja por morte física, a de Antígona, ou morte espiritual, Creonte.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é uma das disciplinas que levam o seu amante a se debruçar diante de uma multiplicidade de gêneros. Desde as obras clássicas às mais atuais, como a literatura contemporânea, os gêneros literários estão repletos de características relevantes para o crescimento e aperfeiçoamento crítico e pessoal dos seus leitores. Há quem diga que a literatura é pura fantasia, mas também existe quem, além de apreciá-la, busca se situar no tempo e espaço de sua construção, e encontre muito mais do que simples prazer. Encontre, sobretudo, um contexto histórico-social que ensine ao homem, que busca incessantemente a verdadeira essência da vida, a caminhar por caminhos longos e difíceis, mas prazerosos.

Diante da vastidão de obras que circulam pela literatura no mundo, deparamo-nos com traz muitos ensinamentos de vida. A peça *Antígona*, de Sófocles, traz consigo uma série de temas que enriquece mais seu conteúdo, mas estudá-la como tragédia grega é fundamental para compreender os recursos literários inerentes às obras sofocianas. Do que expomos, consideramos que os mitos são assim como disse Aristóteles (1984), como a alma da tragédia, estes, ainda para o filósofo, são a composição das ações feitas pelo poeta.

Foi, no entanto, a composição de *Antígona* que nos levou a aprofundar sobre o seu conteúdo. A construção feita por Sófocles a partir do mito de Édipo, em um primeiro impulso, chamou-nos atenção pela sua forma autêntica de criação. Uma descendente de Lábdaco que talvez tivesse herdado a sina dos seus antepassados, sobretudo do seu pai, Édipo. Mas em Sófocles essa construção se deu em versos, com temas que atravessaram gerações, mas que ao mesmo passo, estão ancorados numa série de princípios clássicos que fizeram a história literária de grandes escritores da época clássica.

A temática, que escolhemos para analisar e assim fizemos, surgiu da necessidade de aprofundamento da construção trágica feita por Sófocles ainda no âmbito de estudos em sala de aula. Cada detalhe das ações de Creonte e Antígona despertou a curiosidade em buscar além do que as aulas de Literatura Clássica ofereciam. Ao que podemos ver os personagens e as atitudes que Sófocles colocou em seus caracteres, fez de início que os leitores da peça atualmente pudessem, de certa forma, saber de primeira instância o destino de Antígona já nas primeiras estrofes da peça; enquanto Creonte teve todo o seu destino construído no desenrolar do drama. Os dois, de fato, tiveram o destino que lhes cabia. Seus erros e excessos fizeram deles personagens trágicos; e eles fizeram, com seu destino, o fim trágico da tragédia.

Diante disso, nascia assim a necessidade de pesquisar além do que tínhamos em mãos. E, através de uma pesquisa bibliográfica e analítica, dispusemos a examinar textos de teóricos

que discutem a respeito do trágico e da temática escolhida, dentre eles filósofos, estudiosos da literatura e pesquisadores de mitologia grega. A fim de enriquecer o nosso trabalho com argumentos e hipóteses que complementassem a pesquisa.

Em primeira instância vimos que Antígona era personagem que mais se destacava na peça devido aos seus atos. Ela tinha desobedecido às ordens de Creonte, e sua sentença já estava traçada. Além disso, Antígona não somente traçou seu destino, mas também, fez o destino cruel de Creonte. No decorrer das pesquisas e em uma análise mais aprofundada percebemos que ele também enriquecia a construção trágica da peça. Um rei prepotente que foi vítima de seus próprios atos e uma moça audaciosa e temente às leis divinas fez de *Antígona*, de Sófocles, uma construção que obedece aos requisitos tão bem descritos por Aristóteles. E seus atos, como um jogo de palavras opostas, cada qual defendendo seu ponto de vista, é uma das características de harmonia no desenlace de um drama segundo o filósofo Hegel (1964).

Em virtude do que apontamos e na perspectiva de que estaremos sempre em busca de novas descobertas, consideramos que *Antígona* é uma peça que merece ser aprofundada, tanto como obra literária quanto as temáticas que a envolvem, pois, ela em toda sua plenitude, traz questionamentos e ensinamentos que atravessam gerações. O processo de transgeracionalidade que os personagens refletem é fonte de pesquisas em vários aspectos da vivência humana.

REFERÊNCIAS

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

_____. A poética. In: **Tópicos**: dos argumentos sofisticos; metafísica; Ética a Nicômaco; Poética. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BARROS, Gilda N. M. de. **Antígona**: o crime santo, a piedade ímpia. Videtur, Porto, n. 25, p. 5-14, 2004.

Disponível em:< www.bdpi.usp.br/single.php?id=001350098> acesso em: 14 dez. 2016.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. v. III.

_____. **Teatro grego**: tragédia e comédia. Petrópolis: Vozes, 2º ed., 1984.

CAVALCANTE, Marianne C. Bezerra. **Estágio Supervisionado de Ensino**. 2009.

Disponível

em:<http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p4/p4_5.pdfhttp://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p4/p4_5.pdf>. Acesso em: 10 dez.2016.

COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A tragédia**: estrutura e história. São Paulo: Ática, 1988.

ÉSQUILO. **Os sete contra Tebas**. Tradução de Donald Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

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

HEGEL, Friedrich. **Estética**: poesia de Hegel. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães editores, 1964.

JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3. ed. . São Paulo: Perspectiva S.A, 1996.

Disponível em: < <http://diskokosmiko.mx/Ariovaldo/livros-diversos-autores-letra-a-21845/albin-lesky-a-tragedia-grega,90747.pdf> >. Acesso em: 13 jan.2017.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ROMILLY, Jacqueline da. **A tragédia grega**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, LDA, 2008.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**. Tradução de Mário da Gama Kury. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Édipo Rei**: Tradução e estudo crítico Donald Schuler. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.