

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

MITO E DESTINO NA TRAGÉDIA *ÉDIPO REI*, DE SÓFOCLES

ELIANE DE AMORIM

Guarabira – PB

Dezembro de 2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ELIANE DE AMORIM

MITO E DESTINO NA TRAGÉDIA *ÉDIPO REI*, DE SÓFOCLES

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em História, do Departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

ORIENTADORA:

PROF.^a MSC. MICHELLY PEREIRA DE SOUSA CORDÃO

Guarabira – PB

Dezembro de 2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

A524m

Amorim, Eliane de

Mito e destino na tragédia Édipo rei, de Sófocles / Eliane de Amorim. – Guarabira: UEPB, 2012.

35f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) –
Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof.Ms. Michelly Pereira de Sousa Cordão.

3. Sófocles

1. Grécia Clássica2. Tragédia Grega
I.Título.

22.ed.CDD 938

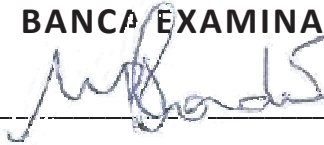
ELIANE DE AMORIM

MITO E DESTINO NA TRAGÉDIA *ÉDIPO REI*, DE SÓFOCLES

Aprovada em:

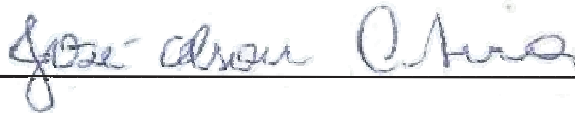
06 / 12 / 2012

BANCA EXAMINADORA



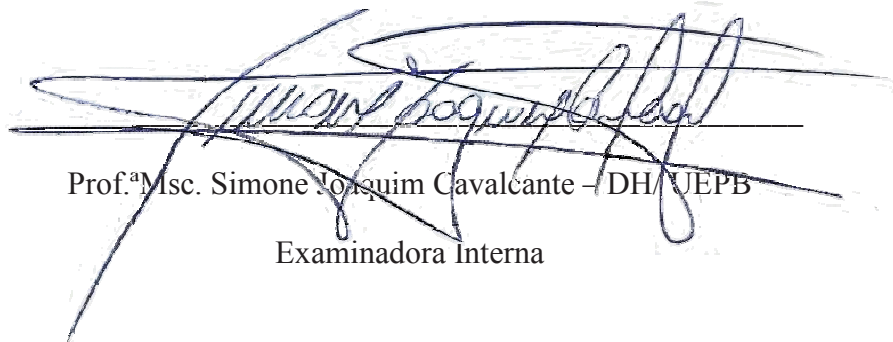
Prof.^aMsc. Michelly Pereira de Sousa Cordão – DH/ UEPB

Orientadora



Prof. Esp. José Elson Carvalho Lira– DH/ UEPB

Examinador Interno



Prof.^aMsc. Simone Joaquina Cavalcante – DH/ UEPB

Examinadora Interna

À minha família: Wendel (filho), Daniel(esposo),
José (pai), Maria (mãe), Dora, Geane, Irene, Maria
José, Graça, Julia (irmãs) e Juliana (amiga).

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu esposo e companheiro Daniel, pois foi ele quem mais me incentivou a lutar por meus objetivos e principalmente com relação aos estudos. Aos meus pais que, apesar de não possuírem praticamente nenhum grau de escolaridade, o que não os deixou ignorantes com relação à importância dos estudos, em especial ao meu pai que não se faz mais presente, pois quando eu estava na metade do curso veio a falecer. Foi um dos momentos mais difíceis de minha vida, pois era um grande homem, sobretudo forte e destemido, um exemplo a ser seguido; partiu um pouco cedo, sem tempo ao menos de uma despedida, e se estivesse presenciando este momento ficaria muito feliz.

A minha orientadora Michelly Pereira de Sousa Cordão, a qual foi de suma importância para a construção deste trabalho, muito paciente ao me orientar, uma pessoa muito otimista e intensa na sua maneira de lidar com os fatos e também realista e, sobretudo, verdadeira. Foi um imenso prazer e uma honra tê-la como orientadora e também como professora em momentos anteriores neste curso. Deixará muitas saudades, espero novamente ter a honra de nossos destinos se cruzarem.

As minhas irmãs que, apesar de não estarmos tão próximas, me incentivaram quanto aos estudos e a sua importância. Agradeço também às colegas de turma da graduação, em especial a Juliana que, de colega veio a ser a uma grande amiga que sempre esteve presente e me ajudou muito no decorrer de todo o curso, principalmente, nesta etapa final.

Agradeço, sobretudo, ao meu “pequeno príncipe”, meu filho Wendel de apenas dois aninhos, o qual foi minha maior inspiração e o presente mais lindo que Deus me deu, praticamente na metade do curso. É a razão de minha existência, a quem também devo eternas desculpas, devido ao fato de não ter lhe dado atenção e carinho suficiente, devido à falta de tempo em função do curso. Ambos sofremos com este fato, principalmente ele devido ao fato de ainda não ter discernimento da vida.

Agradeço ao meu bom Deus, pois foi quem me deu forças e disposição para driblar todos os obstáculos, construindo assim meu próprio destino.

RESUMO

O trabalho analisa a relação entre as noções de mito e destino na Grécia antiga, abordando especificamente a tragédia de Sófocles intitulada *Édipo Rei* escrita no século V a.C. A ênfase recai sobre a temática do destino e como o homem grego lidava com esta noção, pois de modo geral prevalecia no mundo grego a concepção de que a liberdade humana seria limitada pela ação inexorável do destino. Porém, de acordo com esta análise foi possível perceber que o homem não aceitava passivamente aquilo que os deuses estabeleciam para ele como seu destino inevitável. Isso porque do início ao fim da tragédia aqui estudada a personagem central impõe-se enquanto humano mesmo diante do tão temível destino, não se deixando por este abater, mesmo que, ao término, prevaleça a ação fatalista do destino.

PALAVRAS-CHAVE:

Tragédia Grega, Grécia Clássica, Sófocles.

ABSTRACT

The study analyzes the relation between the notions of myth and destiny in Ancient Greece, specifically addressing the tragedy of Sophocles entitled *Oedipus King* written in the 5th century B.C. The emphasis falls on the thematic of destiny and how the Greek man coped with this notion, because generally prevailed in the Greek world the idea that human liberty would be limited by the action inexorable of destiny. However, according to this analysis was possible to perceive that the man did not accept passively what the gods established for him as your inevitable destiny. That's because from beginning to end of the tragedy studied here the central character imposes itself while human even before the as fate fearsome, not leaving by this depress, even if, at the end, prevail the action fatalistic of fate.

KEYWORDS:

Greek Tragedy, Classical Greece, Sophocles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I –FORMAS E REPRESENTAÇÕES DO MITO NA SOCIEDADE GREGA	13
CAPÍTULO II –TRAGÉDIA E DESTINO NO MUNDO GREGO	18
CAPÍTULO III – <i>ÉDIPO REI</i> : DESTINO E AÇÃO HUMANA.....	25
CONCLUSÕES	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

“Não formule desejos... Não é lícito aos mortais evitar as desgraças que o destino lhes reserva” (*Antígona*, de Sófocles).

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No mundo contemporâneo, pode-se associar o destino ao campo da Astrologia e, até mesmo, às religiões oficiais. No mundo antigo, Cícero (século. I a.C.) escreve *Sobre o destino* em que aborda a relação entre o destino e a liberdade humana, afirmando que se trata de uma discussão de caráter filosófico. Na experiência medieval, temos uma noção de destino como sendo determinado pelo deus monoteísta e ao qual os homens se encontravam submetidos. Já no mundo moderno, vemos em autor, como Maquiavel se referindo à fortuna enquanto responsável pela metade das coisas humanas, sendo a outra metade resultado da escolha dos indivíduos. Compara a fortuna a um rio que tudo devasta, mas diz que a virtude humana pode construir diques e barragens para impedir a devastação.

Segundo Sampaio (2006, p.92),

Ou somos obras divinas ou do acaso. Se admitirmos a existência de deus, automaticamente tornamo-nos suas obras, logo, possuímos um criador e, enquanto criatura nossas características foram-nos concedidas, portanto impostas, pois não temos escolha quanto a quisermos aceitá-las; esse é nosso destino. Mas ainda podemos supor a inexistência de deus, nesse caso, a liberdade e os limites também estariam sujeitos às mesmas condições, com a diferença de que, ao invés de sermos obras divinas, seríamos obras do acaso, portanto controlados por um destino cego.

Neste sentido, este trabalho tem como objetivo analisar a concepção grega de destino presente na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, poeta trágico do século. V a.C. O trabalho se deu a partir da análise de fontes clássicas, para além da obra selecionada, tais como, *Odisseia* e *Iliada*, de Homero e algumas tragédias de outros autores, como Eurípides. Além disso, utilizamos obras de helenistas contemporâneos, a exemplo de Jean Pierre Vernant (2002, 1999), Pierre Vidal-Naquet (2002), Moses Finley (1963), Junito Brandão (2007), Werner Jaeger (1985), entre outros que nos ajudaram a entender o contexto grego aqui estudado, assim como, a obra de Sófocles que selecionamos como fonte.

Por outro lado, vale salientar que a ideia de trabalhar com História Antiga surgiu no momento que estava cursando esta disciplina no primeiro semestre do primeiro

período na Universidade Estadual da Paraíba, Campus III (Guarabira). Nesse momento, foi possível ver o conteúdo mais a fundo e enxergar o quanto este período histórico deve ser mais investigado por nós historiadores (as), mesmo que se refira a sociedades distantes no espaço e no tempo. Nós percebemos que o mesmo estaria sendo tratado com um certo descaso, principalmente nos livros didáticos¹ onde é pouco trabalhado e, sobretudo problematizado. É perceptível também que o mesmo é pouco estudado nas universidades brasileiras em comparação com os estudos que abordam temáticas ligadas à história local, regional ou nacional. E, comparando as universidades brasileiras, nota-se que há mais pesquisas a respeito nas universidades do sul e do sudeste e, dessa forma, há poucos pesquisadores de História antiga no Nordeste.

Porém, foram estes e outros pontos que nos impulsionaram a trabalhar com história antiga, em suma vimos a necessidade de trabalhar esta área não só pelo fato de admirá-la, mas devido a uma certa lacuna de estudos a seu respeito, sobretudo no curso de História das universidades brasileiras.

Ressaltamos que este trabalho está ligado aos estudos de História Cultural, visto abordar uma temática que diz respeito ao imaginário ou às representações sociais. Segundo Philippe Tetart (2000, pp.141-142), a história cultural é destacada em 1997, reunindo cientistas de diversas correntes e de diferentes gerações, que se associam para tratar de um mesmo objeto, o cultural, procurando de certa forma conferir uma melhor inteligibilidade ao passado mediante o conhecimento do universo mental no qual os homens nascem, crescem e morrem.

De maneira geral,

A história cultural é aquela que se atribui o estudo das formas de representações do mundo no seio de um grupo humano cuja natureza pode variar-nacional, regional, social ou política (...). Como os grupos humanos representam e se representam no mundo que os cerca. (...) Pelas ciências, crenças (...) até mesmo pelos mitos-, um mundo legado enfim pelas transmissões de vida ao meio, à educação, à instrução².

As representações, segundo Chartier, seriam pensadas quer como algo que permite “ver uma coisa ausente”, quer como “exibição de uma presença” (...) dado que, segundo ele, permite “articular três modalidades da relação com o mundo social”.

¹ Cf.: COTRIM, Gilberto. **História Global**; BRAICK, Patrícia R.; MOTA, Miriam B. **História das cavernas ao terceiro milênio**. Ed. Moderna, São Paulo, 2002. Entre outros.

² J.-F. SIRINELLI, apud, TETART, Philippe. **Pequena História dos historiadores**. Bauru, São Paulo, EDUSC, 2000, p. 142-143.

Sendo a delimitação e classificação das configurações intelectuais, através das quais as múltiplas realidades ‘através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos’. Com relação às práticas, elas ‘visam fazer reconhecer uma identidade social, significar simbolicamente um estatuto e uma posição’³. Em suma, as ‘formas institucionalizadas e objetivas marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade’⁴.

Por fim, com base num conceito – representação –, caro à história cultural, nosso trabalho procurou compreender a maneira como os gregos representavam o mundo a partir de uma obra do séc. V a.C, *Édipo Rei*, de Sófocles, considerando particularmente a questão do destino e entendendo a obra a partir do contexto em que foi produzida.

³ Podemos perceber esta questão em Domínios da história com Ronaldo Vainfas.

⁴ CHARTIER, Roger apud, VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história**. In: História das mentalidades e História cultural. Ed: Campos 1997 Rio de Janeiro, p. 228-229.

CAPÍTULO I

FORMAS E REPRESENTAÇÕES DO MITO NA SOCIEDADE GREGA

Um dos aspectos da sociedade grega que costuma ser lembrado frequentemente pelos pesquisadores contemporâneos diz respeito à democracia, invenção antiga que, assim como outras, a exemplo do teatro, permitem que criemos fios de ligação com a antiguidade clássica. Sobre isso, o helenista Jean-Pierre Vernant comenta:

Foi na Grécia de Homero que surgiu uma maneira até então desconhecida de fazer política: o rei deixou de ser onipotente e seu poder foi paulatinamente partilhado e disputado entre os cidadãos. Era o início de um fenômeno que se consolidaria a partir do século VI a.C, na Atenas de Sólon e Clístenes e que se tornaria um dos fundamentos da história ocidental: a democracia. Com a democracia, a Grécia inventou também a tragédia e a filosofia, tornando-se, nas palavras do historiador Jean-Pierre Vernant: “o mundo de onde viemos” (Vernant, 1999, p.2).

A cultura grega propriamente dita e denominada clássica originária da mistura de contribuições creto-micênica, indo-europeias e orientais, se constituiu como herdeira dos avanços e conhecimentos aprendidos e adaptados de outras civilizações⁵. Os gregos, de maneira geral, apesar de localizados em lugares diferentes, eram cientes quanto ao fato de pertencer a uma única cultura: “seres da mesma raça e com a mesma língua, possuindo santuários comuns dos deuses e iguais rituais, costumes semelhantes”⁶. Em *As origens do pensamento grego*, Jean-Pierre Vernant observa que as muralhas que cercavam a *polis* tinham função prática de segurança, mas também representavam a necessidade de união daqueles que ali habitavam⁷. A religião e a mitologia se confundiam; as lendas relativas aos deuses, criadas pela imaginação popular deram origem ao mito. Para os gregos, a mitologia explicava a origem do universo, assim como, os acontecimentos que envolviam os deuses, os heróis e os seres humanos.⁸ Porém, com o decorrer do tempo aos poucos foram somando a isso a observação dos fatos ocorridos ao seu redor para depois refletir buscando assim uma explicação racional e lógica e, a este método compreensivo dos fatos e do mundo, deu-se o nome de

⁵ FUNARI, Pedro Paulo. *Grécia e Roma*. São Paulo: Contexto, 2004, p.20.

⁶ FINLEY, M. I. *os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, p.15

⁷ MORELO Sonila. *A relativização da verdade em Heródoto*. Dissertação de mestrado, Belo Horizonte, 200, apud, p.46.

⁸ FUNARI, Pedro Paulo. Op. Cit. p.

filosofia que, a mesma opunha-se às formas naturais e “fantasiosas” que o mito usava para explicar o mundo e sua origem.

Os mitos gregos pertencem a uma época cuja estrutura racional necessitava de representações que lhes permitissem assumir formas concretas e objetivas. Atualmente a razão prescinde de personificações intermediárias e se expressa por meio de palavras abstratas convencionadas. As concepções antigas sobre o tempo eram diferentes da nossa, como diferentes eram suas compreensões de mundo e de estar no mundo. A narrativa mitológica se desenvolveu em uma época de cultura oral. A linguagem era a única forma de comunicação e, conseqüentemente, instrumento de preservação de crenças religiosas, valores e tradições dos povos antigos⁹.

A palavra mito tem vários significados, sendo assim fica difícil conceituá-la; pode ser visto como algo falso, como uma crença exagerada, ou até mesmo, como algo não comprovado, supersticioso ou irreal. Porém, conceituando-o, na história dos gregos antigos, há toda uma referência aos relatos da tradição cultural daquela sociedade que fazia uso de elementos simbólicos para explicar a realidade em que se encontrava e para dar sentido à vida. De acordo com Jean-Pierre Vernant (1999. p.26-27):

(...) o mito, sem se confundir com o ritual nem se subordinar a ele, tampouco se lhe opõe tanto quanto já se disse. Em sua forma verbal, o mito é mais explícito que o rito, mais didático, mais apto e inclinado a “teorizar”. Dessa forma, traz em si o germe daquele “saber” cuja herança a filosofia recolherá para fazer dele seu objeto próprio, transpondo-o para outro registro de língua e de pensamento: ela formulará seus enunciados utilizando vocabulário e conceitos desvinculados de qualquer referência aos deuses da religião comum.

Os mitos eram repassados oralmente de geração para geração significando um relato, não tendo assim um caráter de fantasia, significado construído posteriormente pela ciência moderna que procurou banir as explicações mágicas, míticas e religiosas ao se colocar como produtora de um pensamento racional.¹⁰ Segundo Jean Pierre Vernant: “O homem grego não separa, como se fossem dois domínios opostos, o natural e o sobrenatural. Estes permanecem intrinsecamente ligados um ao outro”¹¹. No mundo grego, tudo levava a crer que os mitos eram relatos que provinham dos antepassados e,

⁹ SAMPAIO, Giuseppe Mallman de. Op. Cit. p. 81.

¹⁰ FUNARI, Pedro Paulo. Op. Cit. p. 58

¹¹ VERNANT, Jean-Pierre. Op. Cit. 1999, pp.5

por conseguinte, eram aceitos como representações de acontecimentos de um passado distante. Segundo Mircea Eliade (apud Brandão. 2007. p. 35):

É o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, quando com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo ou tão somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo que não era, começou a ser.

As lendas narradas pelo mito são ricas em símbolos e, sobretudo, em imagens que propõem reflexões sobre os homens e sua condição no mundo em que estão inseridos. Para os gregos os deuses se comunicavam com os seres humanos de diferentes formas, uma delas e a principal, era através do oráculo, cuja função simbólica e religiosa era responder questionamentos sobre o passado, o presente e, sobretudo, o futuro, por meio de sacerdotes que eram considerados capazes de transmitir a mensagem que vinha através dos deuses, pois aqueles tinham conhecimento sobre os diversos ritos religiosos próprios de cada divindade. O principal oráculo era o da cidade de Delfos; ali uma pitonisa entrava em transe e proferia coisas em nome do deus Apolo, cabendo ao sacerdote¹² interpretar e revelar o destino dos peregrinos.

O mito de certa forma seria um ingrediente vital desta sociedade, diferentemente de uma vã fabulação, ele seria uma realidade viva, devido a sua incessante recorrência, não sendo uma teoria abstrata ou fantasia artística, mas uma codificação da religião primitiva e da sabedoria prática¹³. De acordo com Moses Finley; (1963. p. 43) “a cada local sagrado e a cada ato sagrado correspondia uma história – um mito. O mito explicava o ritual. Tomava o lugar da teologia, por assim dizer e era acessível a todos”.

De acordo com Schelling: “a mitologia grega é passível de três subdivisões, são elas: primeiramente, o mito como sendo um erro, em seguida o mito como uma hipótese alegórica pela qual seria uma verdade indireta, e por fim o mito como uma verdade concreta”¹⁴. De maneira geral, a mitologia buscava compreender melhor os aspectos da condição humana, pois neste momento sabia-se que o mito seria uma das melhores

¹² SHELLING, apud, QUERINO, Shyrlaine Costa. **As representações do destino nas tramas livianas**. Campina Grande: UFCG (monografia de graduação).

¹³ BRANDÃO, Junito de Sousa. **Mitologia grega**. Vol. I, p.41

¹⁴ Schelling, apud, QUERINO, Shyrlaine Costa oliveira. In: **As representações do destino nas tramas Livianas**. Campina Grande 2009, UFCG, (monografia) p.36.

maneiras de explicar as manifestações do comportamento humano, uma vez que o mesmo estaria presente em quase todos os aspectos de expressão do inconsciente coletivo: o homem faz uso dele para representar sentimentos reprimidos, desejos inconfessáveis, complexos, dentre outras coisas¹⁵.

Do ponto de vista da produção discursiva, o mito era representado tanto na epopeia e no teatro (comédia e tragédia), como nas obras de história, ainda que nessas houvesse significados e funções particulares, como podemos ver em Heródoto¹⁶. Heródoto (século. V) queria se afastar do gênero poético, que dependia da inspiração das musas, e se aproximar de um exercício de investigação (*historie*) realizado por ele próprio e que conferiria a sua obra um status de legitimidade pelo fato de se tratar de um relato senão verdadeiro, verossímil.

Para Aristóteles, a poesia (epopeia, tragédia, comédia) se distingue entre os gêneros discursivos, por seu caráter verossímil e pela unidade das ações imitadas, que possuem início, meio e fim. O poetase caracteriza mais por ser criador de *mythosa* partir da mimetização (representação) de ações, do que de versos, pois é poeta pela *mimesis*¹⁷. O tragediógrafo, para Aristóteles, usa também nomes de pessoas que existiram, pois o que aconteceu sugere uma crença de que foi possível: “se impossível não teria acontecido”(1997. p. 29). Então, para ele, o mito quer dizer, mais do que tudo, a imitação, no sentido de representação, das ações e percepções humanas e, portanto, as narrativas que um poeta, como Homero, produziu sobre a guerra de Tróia, com uma mistura entre mortais e imortais, são uma representação do imaginário grego da época. Isso porque, no sistema de representações grego, deuses e homens estavam a todo o momento em diálogo¹⁸.

Além dos deuses, os gregos acreditavam também nos heróis, personagens humanos que numa certa altura imortalizavam-se e transformavam-se em semideuses e sobre os quais muitas aventuras eram contadas¹⁹. Vidal-Naquet,(2002, pp. 72-

¹⁵ POMPEU, Francisca Patrícia. A mitologia e o surrealismo. In: **Ensaio em estudos clássicos**. Editora EDUEFCG, 2006, Campina grande, p.267.

¹⁶ HERÓDOTOS. **Histórias**. Trad.: Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1988.

¹⁷ ARISTÓTELES Apud CORDÃO, Michelly P. S. História e historiografia antigas: a construção de um gênero discursivo. In: **Olhares sobre a historiografia antiga: diálogos com Tito Lívio**. Campina Grande: UFCG (monografia de graduação), 2007, p. 55.

¹⁸ VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. São Paulo, editora companhia das letras, 2002.

¹⁹FUNARI, Pedro Paulo. Op. Cit. p. 60.

75)referindo-se ao paradoxo que há no poema homérico, esclarece sobre a questão da proximidade dos deuses com os homens:

O paradoxo do poema Homero reside no fato de que os deuses-graças à epopeia- estão a um tempo próximo e distante. Estão próximos porque certos heróis – nem todos- falam com eles, mas nem sempre, se assim posso dizer, com respeito e consideração. Apolo engana Aquiles e só se revela após tê-lo desviado de seu caminho (...). Esses sinais de benevolência dos deuses para com os troianos são, na realidade, ambíguos (...). A relação normal é, com efeito, distante. Os deuses se comunicam com os homens por meio de sonhos, os quais podem ser, às vezes, enganadores. (...) há também os presságios que podem ser verídicos, desde que se encontre um intérprete qualificado. (...) o modo normal de comunicação entre homens e deuses é o sacrifício sangrento, desde a modesta oferenda de um carneiro até a hecatombe na qual perecem cem bois cuja carne é distribuída aos participantes (...). Mas os deuses estão livres para aceitar ou recusar o sacrifício.

O mito, portanto, não se refere a “irrealidades”, “mentiras”, “falsidades”, mas a uma forma de representação do mundo carregada por símbolos, valores, crenças, entre outros elementos, de uma dada cultura. Mais do que isso, o mito representa aspectos da condição humana, como visualizamos na poesia grega de maneira geral²⁰.

²⁰ Podemos identificar isso nas obras atribuídas a Homero, a *Iliada* e a *Odisséia*.

CAPÍTULO II

TRAGÉDIA E DESTINO NO MUNDO GREGO

Segundo Vernant, (1999, p. 16-17) o espetáculo trágico é inventado ao término do século VI a.C pelos tiranos atenienses Pisístrato e seu filhos, em busca de uma manifestação popular e urbana. Conheciam-se as dionisíacas rurais, festas religiosas, mascaradas nas quais as pessoas se fantasiavam de sátiros e cantavam. A tragédia não tem nada a ver com isso, pois ela era uma instituição social homogênea em meio a outras instituições. Em datas fixas, reunia-se um júri para recompensar a melhor obra, o qual deliberava pela maioria. São, portanto as próprias instituições que atuam para jogar a tragédia e para arbitrar a vida pública. Os mais destacados teatrólogos deste período foram, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes.

O teatro foi uma das maiores realizações dos gregos, chegando até mesmo aos dias atuais. Dividindo-se em tragédia e comédia, o teatro originou-se nas festas rurais em homenagem, sobretudo, ao deus Dionísio. Eram construídos ao ar livre, aproveitando-se colinas de pedra para servirem de suporte, sendo que os atores faziam as representações usando máscaras e túnicas de acordo com o personagem.

Tal como a tragédia, a comédia clássica era um monopólio ateniense e as peças eram representadas em competições, durante os festivais dionisíacos, em que os poetas trágicos abordavam, sobretudo, cenas contemporâneas com sua diversidade. Aristófanes destacou-se por suas sátiras sociais e políticas, não poupando em seus enredos figuras ilustres, instituições e até mesmo deuses²¹. A partir de Aristófanes, foi possível avaliar a comédia antiga, tendo ele ganhado quatro prêmios, três em segundo-lugar e um em terceiro-lugar durante toda sua carreira constituindo o maior recorde da comédia antiga que, em geral, foi um fenômeno monolítico e geral que durou cerca de meio século. (Finley. 1963, p. 92-93). Esse gênero teatral tinha como objetivo criticar os costumes, os problemas do cotidiano, os hábitos individuais e sociais, os governantes, as lendas e os mitos²².

²¹ Podemos perceber este fato em uma entrevista com Vernant e também em; Os Gregos inventaram tudo de Moses Finley

²² FINLEY, Moses. Op. Cit. p. 92.

As tragédias surgiram no processo de transição da Grécia arcaica para a *polis* clássica, entre o final do século VI ao século V a.C., o que fez com que implicasse várias mudanças no cenário dessa sociedade, tanto na forma de viver quanto na de administrar, fazendo com que abandonassem antigos preceitos que faziam parte da vida do homem em detrimento de outros. Foi nesse processo de transição que a tragédia grega surgiu, sendo posteriormente adotada pelos novos legisladores das cidades-estados como um instrumento de ajuda, sobretudo, na formação do cidadão que deveria viver na *polis* e, por conseguinte, vir a administrá-la. Segundo Finley: (1963, p.20).

A tragédia não era um drama ritual, - não se pode sublinhar mais este aspecto – mas mantinha os laços muito apertados com a religião, no primeiro caso pela sua integral associação com os festivais e, por conseguinte, como os gregos eram gregos pela sua realização competitiva.

Segundo Finley(1963, p. 86), foi Atenas, a cidade-estado democrática por excelência, que produziu e, em sentido estrito, patrocinou a tragédia, uma forma de arte que, em breve, após Homero, ocupou lugar de honra, acima de toda a poesia, não apenas entre os atenienses, mas entre os gregos em geral.

As tragédias costumavam ser essencialmente escritas a partir de aspectos mítico-religioso e cívico. Uma tragédia seria cívica devido à criação por uma instituição da própria cidade, tendo assim regras e objetivos a seguir. Por outro lado, seria religiosa devido a sua preservação quanto ao mito e ao rito e a ausência de separação entre o religioso, o ético e o político, pois tudo seria de certo modo uma celebração a Dionísio. Por fim, seria mítica porque procurava narrar dos grandes aos pequenos fatos ocorridos entre homens comuns, deuses e heróis em um mesmo universo, procurando reafirmar a memória dos antepassados²³.

Assim sendo, a tragédia não poderia mais ser associada a um drama ritual, porém mantinha estreitos laços com a religião. Um dos elementos mais importantes da tragédia seria de certo modo a combinação das ações, já que a tragédia seria uma imitação não só dos homens, mas, sobretudo, da ação e da vida. Os gregos, em especial os “atenienses, inventaram nesse momento a ideia de teatro, da mesma forma que

²³ GASOLLA, Rachel. **Tragédia grega: A cidade faz teatro**. SP (Artigo) p.03

inventaram várias outras instituições sociais e culturais das quais se apoderou tempos depois o ocidente”²⁴.

De acordo com Finley: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, os três tragediógrafos gregos mais conhecidos pela posteridade e que em conjunto abarcaram o século quinto, escreveram cerca de trezentas peças, das quais sobreviveram trinta e três, não havendo quaisquer resquícios das outras cento e cinquenta tragédias. Porém, as condições do festival impunham limites definidos aos artistas em relação à utilização dos atores e coro, às escolhas do tema e das peças, da linguagem poética e da métrica. Mas, para a criação da própria forma artística, Ésquilo introduziu um segundo ator, sendo ele também quem exaltou a glória de Atenas em *Os persas*, *os Sete contra Tebas* e *Orixiades*, apresentando importantes inovações. Além do coro, passou a inserir também o uso de máscaras e o recurso do diálogo, fatores que contribuíram para uma maior veemência dramática à tragédia.

Sófocles (século. V a.C.), tragediógrafo que escolhemos para este estudo, mostrou, sobretudo, a influência dos desígnios divinos na vida dos homens, acrescentou um terceiro ator, terminando assim a evolução e ampliando o número de personagens, uma vez que o autor poderia desempenhar vários papéis. Com relação ao papel do coro, foi sendo minimizado, até ter sido reduzido por Eurípedes em muitas de suas peças, o mesmo se tivesse em seu alcance teria, rompido completamente com a estrutura estabelecida²⁵, em suma o mesmo representa o poeta trágico das rupturas. Segundo Werner Jaeger (1985, p. 316, 320, 321), a evolução da tragédia não vai de Ésquilo a Sófocles e deste á Eurípedes, mas de certo modo, Eurípedes pode ser considerado o sucessor de Ésquilo do mesmo modo que Sófocles, o qual, no entanto, sobreviveu. É em Sófocles que culmina a evolução da poesia grega, considerada como o processo de objetivação progressiva da formação humana.

Segundo Werner Jaeger, em Sófocles ocorreu uma mudança em relação ao tratamento do aspecto religioso que passou a receber um papel secundário em suas obras. A desvalorização desta estrutura nos faz crer que o poeta se preocupava com outros fatos além da crença religiosa e o principal deles seria a complexidade do homem. Em Ésquilo (séc. VI a.c) o que era evidenciado era o poder dos deuses com

²⁴ FINLEY, Moses. Op. Cit. p.86.

²⁵ FINLEY, Moses. Op. Ct. p. 89, 90, 91.

relação ao agir do destino do herói, predominando-se em seus textos uma visão religiosa do mundo que foi sendo substituída por uma perspectiva que colocava o homem no (ou quase) centro do enredo das histórias narradas. Vejamos:

O que em Sófocles é trágico é a impossibilidade de evitar a dor. É esse o rosto inevitável do destino, do ponto de vista humano. Não é que seja abandonada a concepção religiosa do mundo, de Esquilo; de modo nenhum. Simplesmente já não é nela que se coloca a ênfase. Vê-se isto com especial clareza numa das primeiras obras de Sófocles, a *Antígona*, onde ainda aparece com vigoroso relevo aquela concepção de mundo. (1985, p. 329)

A dor, a vingança, a raiva e outros traços da natureza humana, se sobrepõem na tragédia *Antígona*, por exemplo, obra em que o destino desgraçado dos homens apresenta-se como inexorável, mas, ao mesmo tempo, são suas ações e escolhas que os direcionam para a experiência trágica. Antígona, filha de Édipo, aquele da tragédia Édipo Rei, agiu com imprudência ao sepultar o irmão Polinices, após o rei Creonte proibir a todos de fazê-lo pelo fato daquele ter cometido infrações contra a cidade de Tebas. No momento em que está sendo conduzida pelos guardas do rei Creonte para ser encerrada num túmulo subterrâneo, Antígona expressa seu desespero comparando sua situação à de uma frígia que teve uma morte dolorosa em circunstâncias parecidas e finalizando dessa maneira: “Assim também quer o destino que eu vá, em vida, repousar num túmulo de pedra...” (2012, p.54). Antígona associa sua desgraça à filiação familiar, visto que advém da casa dos Labdácidas, a mesma de Édipo, cujo destino trágico foi narrado por Sófocles na obra que, após a releitura de Freud²⁶, tornou-se a mais conhecida das tragédias gregas. Antígona, suplicante, lamenta a condenação que lhe foi imposta por ter dado sepultura aos restos mortais do irmão, gesto considerado um crime por Creonte. Queixa-se do destino que lhe foi estabelecido não pela vontade dos deuses, mas pela imprudência, de acordo com o sábio e adivinho Tirésias, de Creonte. Daí que, acompanhando o argumento de Jaeger, podemos considerar que o tratamento dado ao destino nessa obra se centra na figura do homem trágico²⁷, havendo um certo distanciamento com a dinâmica religiosa.

²⁶ Sigmund Freud, fundador da psicanálise, revolucionou as crenças científicas de nosso século ao estabelecer um entendimento especial e singular das motivações dos sujeitos humanos.

²⁷ JAEGER, Werner. Op. Cit., p. 329.

Assim, Antígona expõe sua dor e sofrimento por ter caído num tão trágico destino e tamanha desdita. Nesse ínterim, diz o coro da tragédia: “Mas o destino é inexorável: nem a tempestade, nem a guerra, nem as muralhas, nem os navios sacudidos pelas ondas, podem dele fugir”²⁸. O adivinho Tirésias aparece para desvelar o erro cometido por Creonte que tem provocado a fúria dos deuses:

E esta desgraça iminente é causada por tuas resoluções... os altares da cidade, as aras consagradas aos deuses, estão cheios de pedaços da carne do infeliz filho de Édipo... Eis porque os deuses repelem nossas, orações, e rejeitam nossos holocaustos²⁹.

Creonte, com sua teimosia continua afirmando que não dará honras fúnebres a tal homem. Mas, após Tirésias lhe prognosticar que sua ação recairá como uma reação sobre ele, com mortes e sofrimentos, ele cede, afirmando: “Agora, sim, eu creio que é bem melhor passar a vida obedecendo as leis que regem o mundo”³⁰.

A partir daí, a tragédia recai sobre Creonte: o filho e a esposa tiram suas próprias vidas. O primeiro, através da mão de um amigo por não suportar a morte de sua prometida esposa, Antígona, e a segunda pelas próprias mãos após ver o filho morto. Diante de tudo isso, diz Creonte: “Erros de minha insensatez! Obstinação fatal! Vede... na mesma família, vítimas e assassinos! Ó sorte desgraçada!”³¹. Reconhece o papel de sua ação sobre o que aconteceu: “Ai de mim! De tanta infelicidade, eu bem sei que sou o autor, nem poderiam elas nunca ser atribuídas a outro. Fui eu, eu somente, eu, este miserável que os matei... Servos... levai-me depressa... levai-me para longe... eu não vivo mais!... eu estou esmagado!”³². Por outro lado, ele suplica dos deuses um futuro em que sua morte ocorreria como causa daquelas que ele teria provocado. No entanto, diz o coro, o futuro não é matéria de seus cuidados e, portanto: “Não formule desejos... Não é lícito aos mortais evitar as desgraças que o destino lhes reserva”³³. Há, pois, uma relação entre o homem cuja ação é responsável pelos acontecimentos trágicos que o envolvam e o homem enquanto um mortal que não tem outra escolha senão acatar o destino estabelecido por certas leis que regem o universo e por aqueles que são imortais.

²⁸ SÓFOCLES. *Antígona*. Op. Cit. p. 60.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 63.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 69.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 76.

³² Idem, *ibidem*, p. 79.

³³ Idem, *ibidem*, p. 80.

Por outro lado, um dos traços mitológicos do qual Sófocles não se desvincula, apesar de sua maior distância em relação ao aspecto religioso tão presente em seu antecessor, Ésquilo, diz respeito ao destino. No mito grego, o destino é personificado na figura das *Moírai*, que são responsáveis por “coser, fiar e tecer” o destino dos homens, de forma que cada criança que nascia já tinha seu destino traçado por elas³⁴. Algumas leituras sobre o nascimento das *Moírai* sugerem uma dupla filiação, e que as colocam ora como fatais, ora como forças positivas. Giuseppe Sampaio deste modo resume o que diz a lenda:

O *Kháos*, massa confusa e informe, foi o primeiro que veio a ser. Sozinho, ele originou *Érebose Noite* negra. Essa por patogênese pariu o hediondo *Lote*, as *Partes*, a *Sorte* negra, chamadas de *Fiandeira*, *Distributriz* e *Inflexível*, que fiavam os dias de nossas vidas, e o fatal dia da morte. Eram elas, na realidade, o inevitável *Destino*, - as *Moírai* -, grande responsável por tudo que aconteceu na vida dos deuses e seres humanos³⁵.

O que chama a atenção é que, de acordo com a mitologia, elas tinham domínio sobre os deuses, o que o autor vai esclarecer mais na frente, ao dizer que as *Moírai* estavam para os deuses assim como os deuses estavam para os homens. Na concepção de mundo grega, a liberdade do homem era limitada pela crença no destino:

Assentamos que o homem grego tinha plena liberdade dentro de certos limites, o homem era constituidor do seu próprio *Destino*, isto é, era a própria causa de ser o que era, mas caso ousasse ultrapassá-los, essa Desmedida seria considerada uma *harmatia* (erro) ou uma *hybris* (violência feita a si mesmo e aos deuses)³⁶.

De certa forma, o homem está fadado a ser livre; livre para atuar dentro do que o seu *destino* lhe permitisse e, por isso, fugir dele era ineficiente ou, às vezes, acelerador de sua consecução. Afirmção que caracteriza o personagem mítico de Édipo representado por Sófocles em uma de suas tragédias mais conhecidas e que ganhou fama na (re) significação feita por Freud: Édipo rei

³⁴ SAMPAIO, Giuseppe Mallman de. Op. Cit. p. 80.

³⁵ Idem, ibidem, p. 82.

³⁶ SAMPAIO, Giuseppe Mallman de. Op. Cit. p. 91.

CAPÍTULO III

ÉDIPO REI: DESTINO E AÇÃO HUMANA

Sófocles era filho de um rico mercador, nasceu em Colono, na época do governo de Péricles, o apogeu da cultura helênica, era um dos membros da nova classe dirigente, não tinha as mesmas tradições da nobreza, apenas as disponibilidades econômicas e o nível educacional. A sua formação foi através da nova aristocracia e pelos cidadãos que enriqueceram com o surgimento do comércio. Ocupou posições de prestígio na sociedade, exercendo também cargos nos setores administrativo e legislativo da cidade de Atenas.

Sófocles escreveu em torno de cento e vinte e três peças durante sua existência, porém apenas sete sobreviveram em uma forma completa, o mesmo competiu em cerca de trinta concursos vencendo vinte e quatro nunca ficando abaixo do segundo lugar. Em suas tragédias procurou relatar dois tipos de sofrimento o que tinha decorrência do excesso de paixão e o que seria consequência de um acontecimento acidental, que seria o destino.

De certa forma, Sófocles presenciou todo o conflito da *polis* grega e também o seu auge, que seria o “milagre grego” da ascensão cultural, da hegemonia militar, da ascensão econômica e, sobretudo, da articulação política da democracia e presenciando também a desarticulação dessa sociedade. No ano de sua morte, 406 a.C. a sociedade grega vivenciava um momento histórico particular, pois passava por um estágio de decadência e desarticulação derivado das desigualdades sociais, conflitos internos e guerras com inimigos externos, perdendo, assim, toda sua grandiosidade que conquistara no período clássico.

De certo modo, tudo nos leva a crer que o aspecto histórico na maioria das vezes é o fator determinante ou até mesmo norteador para os outros fatores, a serem levados em consideração na análise de um gênero literário.

Assim, as peças de Sófocles não deixam de expressar as contradições vividas por seus cidadãos gregos e que mesmo diante dos fatos, não perderam a característica

educadora nem tão pouco, a importância formativa que a tragédia tivera na vida do homem no período clássico.

O drama de Sófocles é o drama dos movimentos da alma, cujo ritmo interior se processa na ordenação harmônica da ação. A sua fonte está na figura humana, a qual volta continuamente como ao seu último e mais alto fim. Para Sófocles toda a ação dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim que ele cumpre seu destino e realiza a si próprio. (1985, p. 332)

Édipo Rei é o título de uma tragédia grega que narra o mito de Édipo, cujo destino, informado pelo oráculo, era matar o pai e coabitar-se com a mãe. A história passa-se em Tebas e os principais personagens são: o rei Édipo, o sacerdote, Creonte, Tirésias, Jocasta, um mensageiro, um servo e o coro. Édipo carregava um triste destino que seria de assassinar seu pai e casar-se com sua mãe e dessa ação incestuosa geraria uma prole maldita. Ao descobrir tamanha desdita, Édipo tenta escapar deste cruel destino, assim como o fizeram seus pais biológicos que, ao serem informados pelos adivinhos que o filho traria a triste sina de assassinar seu pai, o abandonam a sua própria sorte com os pés atados para que não conseguisse sobreviver em meio a floresta. Um pastor o encontra nas montanhas e o leva para Corinto onde é entregue a Polibo que o cria como filho. Dessa forma, ao fugir Édipo não poderia imaginar que fugia de seus pais adotivos e estava indo ao encontro de seus pais biológicos, concretizar inconscientemente seu real destino e, no caminho, já concretiza parte dele ao matar seu pai numa estrada por onde este passava junto com seu servo. Isso porque ocorre um conflito entre eles e Édipo que acaba assassinando o velho que vinha na charrete e que era por ele desconhecido.

Em meio a sua peregrinação acaba chegando à cidade de Tebas, onde havia uma cruel esfinge que explorava e maltratava seus habitantes. Édipo num ato de esperteza acaba decifrando um enigma que salva a cidade da maldita esfinge, tornando-se assim rei daquela cidade e, por conseguinte, acaba casando-se com a viúva do rei, Jocasta, que era sua mãe biológica sem que ele disso soubesse.

Assim, cumpre-se seu destino, os deuses ficam indignados com os fatos e acabam jogando sobre os tebanos uma grande maldição, uma peste que assolava e destruía toda a cidade e cujo fim dependia do banimento da cidade daquele que matou o

rei Laio. Mais tarde foi descoberto, através de Tirésias que era um velho sábio e cego, que quem carregava a triste sina era Édipo que, num ato de desespero furou seus próprios olhos, ao mesmo tempo em que Jocasta suicidava-se. Em meio a total desespero e após tudo esclarecido Édipo lamenta “oh! Ai de mim! tudo está claro! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Todos agora sabem: tudo me era interdito: ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei... e... eu matei aquele a quem eu não poderia matar!”³⁷. Comenta Vernant: (2002, p. 87) “*E a reviravolta se produz em sentido inverso reconduzindo o grande Édipo ao que existe de menor, do igual ao deus a um igual nada*”.

Após Édipo salvar a cidade da esfinge e, por conseguinte, a cidade ser tomada pela peste, todos os habitantes desta correm ao sábio Tirésias a quem buscaram socorro, pois que, segundo Vernant: (2002, p. 47-48)

Se a cidade se dirige ao sábio quando se sente entre à desordem e à impureza se lhe pede a solução de seus males, é precisamente porque lhe parece um ser a parte, excepcional, um ser divino que todo seu gênero de vida isola e coloca à margem da comunidade.

E isto fica bastante evidente no momento em que Édipo o procura:

Ó Tirésias que conheceis todas as coisas, tudo o que possas averiguar, e o que deve permanecer sob mistérios; os signos do céu e os da terra... embora não vejas, tu sabes do mal que a cidade sofre; para defendê-la para salvá-la, só a te podemos recorrer, ó rei!³⁸.

É interessante perceber que o personagem de Édipo mesmo sendo o rei, estando em nível superior dos demais em momento algum impôs sua soberania, pois no momento em que o povo foi ao seu encontro lhes pedir socorro, o mesmo saiu do alto do seu trono à procura de socorro e, diante do sacerdote, mostrou-se em nível de igualdade. Isto pelo papel religioso que Tirésias ocupava na sociedade. Porém, a partir do momento em que Édipo se sente ameaçado, com relação a sua imagem e, por conseguinte, à perda de seu poder, que viria a ser a perda de seu reino, de seu trono, o

³⁷ SÓFOCLES. *Édipo rei*, Cedric, p.46.

³⁸ SÓFOCLES. *Édipo Rei*, Cedric, p.14.

declínio de seu *status* social, tudo muda, no momento em que Tirésias diz ser ele o ímpio que está profanando a cidade:

o homem que procuras há tanto tempo, por meio de ameaçadoras proclamações sobre a morte de Laio está aqui! Passa por domiciliano, mas logo se verá que é tebano de nascimento, e ele não se alegrará com essa descoberta. Ele vê, mas tornar-se-á cego; é rico, e acabará mendigo; seus passos o levarão a terra do exílio, onde tateará o solo com seu bordão³⁹.

Édipo, neste momento como qualquer outro humano em situação de ameaça, impõe sua soberania dizendo: “Que? Tu te atreves, com essa impudência, a articular semelhante acusação, e pensas que por ventura, que sairás daqui impune? (...) tu vives na treva... não poderias nunca ferir a mim, ou a quem quer que viva em plena luz”⁴⁰. Édipo mostra toda a sua soberania e soberba, principalmente quando compara as trevas com a luz, pois as trevas que o mesmo faz referência seria a situação que Tirésias se encontrava devido ao mesmo ser cego, vendo nisso um obstáculo, deixando o mesmo em situação de inferioridade, comparando a se mesmo que ao contrario vivia na luz não tendo assim nenhuma deficiência, sendo assim o mesmo seria incapaz de fazer qualquer coisa contra o rei. Assim, Sófocles apresenta uma fala do coro:

O coro: O orgulho é que produz o tirano; e quando tiver em vão acumulado excessos e imprudências, precipitar-se-á do fastígio de seu poder num abismo de males, de onde não mais poderá sair! Mas suplicamos ao deus que não cesse a campanha pela salvação da cidade; a divindade será sempre a nossa protetora⁴¹.

Portanto, a tragédia de modo geral não é concebida como sendo exclusivamente fatalista. Como exemplo deste antifatalismo, temos a *Teogonia* de Hesíodo, a *Iliada* de Homero e a filosofia desde os pré-socráticos e posteriormente com Sócrates, Platão e Aristóteles⁴². O que contrapõe a pesquisadores como J. Burckhardt, para quem o pensamento grego é fatalista e reduzido à “Fé na fatalidade da *Moirai*”.

Segundo Torrano; (1995, p.43)

³⁹ SÓFOCLES. Op. Cit. P.20

⁴⁰ Idem, ibidem, p.16-17

⁴¹ Idem, ibidem, p.34

⁴² SAMPAIO, Giuseppe Mallmann de. LIMA, Marinalva Vilar de. ARAUJO, Orlando. Op. Cit. p.86, 87.

A Fatalidade se deu à visão grega como uma partilha ou lote; sua coerção sobre os entes se deu como a impossibilidade de cada ente (divino ou humano) ultrapassar a esfera que lhe era própria sem que com isso transgredisse a esfera que constituía os privilégios (*timé*) de outro Deus. A força dessa Fatalidade é a da facticidade da partilha.

Porém, a tragédia *Édipo rei*, trás em si uma história emblemática da condição humana em que fica muito clara essa ação totalmente fatalista do destino que, em suas peripécias, driblava todos os obstáculos postos pelos homens que, inconformados com seu cruel destino, tentavam evitar uma grande tragédia familiar.

E o que seria o destino? Segundo Aurélio Buarque de Holanda:

Uma sucessão de fatos que constituem a vida humana e que podem ou não ocorrer, considerados como resultantes de causas independentes de sua vontade; sorte, fado, fortuna. Aquilo que acontecerá a alguém; futuro. Lugar onde se dirige alguém ou algo; direção⁴³.

Poderíamos postular vários conceitos e teorias a respeito do que viria a ser o destino até porque ninguém o pode comprovar devido, sobretudo, a não ser algo concreto, e que além de tudo seu significado foi sendo modificado com o decorrer dos séculos por muitos mitos e crenças. Segundo Sampaio, “o senso comum e a crença popular acreditam ser ele o futuro predeterminado, um caminho imposto ao qual somos submetidos e do qual não podemos fugir”⁴⁴. Em síntese, o destino faz parte do sistema de representações de uma sociedade, sendo algo em que alguns acreditam e outros não. Devido a isto é que existem inúmeras explicações, teorias e mitos para este mesmo tema.

Na sociedade grega, o destino era personificado pelas *Moiras* que representava três irmãs que determinavam o destino, sendo responsáveis por fabricar, tecer e cortar o que seria o fio da vida de todos os indivíduos. As três irmãs eram: *Cloto* que fiava o fio da vida, do seu fuso para o seu carretel, *Láquesis* media o fio da vida concedido a cada pessoa com sua vara de medir; *Átropos*, inflexível e literalmente a que não muda de direção, era quem cortava o fio da vida. As mesmas eram vistas como impiedosas e

⁴³ HOLANDA, Aurélio Buarque, apud SAMPAIO, Giuseppe Mallmann de. **Moirai: o destino no mito grego**. In: LIMA, Marinalva Vilar de. ARAUJO, Orlando, **Ensaio em Estudos Clássicos**, Campina grande-PB: EDUFCEG p.79.

⁴⁴ SAMPAIO, Giuseppe Mallmann de. LIMA, Marinalva Vilar de. ARAUJO, Orlando, Op. Cit. p.80.

insensíveis. Da ação das *Moiras* nem Zeus poderia escapar, sob pena de ferir a harmonia cósmica e, assim, a mitologia colocava as *Moiras* numa posição acima dos deuses apesar de serem vistos como senhores do mundo. Tem-se aí um destino mais terrível ainda, pois essa concepção do fatalismo cego acaba inviabilizando qualquer tentativa de liberdade praticada pelo ser humano⁴⁵. As *Moiras* ora se apresentam como forças positivas que presidem a presença do ser, ora como forças negativas que assistem o não ser.⁴⁶

Com relação a Édipo, o destino cumpriu toda profecia que estava prevista para esse “herói”, mas também, anti-herói. As peças de Sófocles expressam as contradições vividas pelo cidadão grego numa sociedade em meio a constantes conflitos que, de certa forma, contribuíam para o processo educativo e formativo que a tragédia representava na sociedade no período clássico. Aristóteles considerou, na sua poética, esta obra como o mais perfeito exemplo de tragédia grega.

Para Freud, o mesmo que elevou o mito de Édipo a um dos pilares da psicanálise clássica, o efeito trágico está ligado à natureza particular do material utilizado por Sófocles, isto é, ao sonho de união com a mãe, de assassinato do pai que dão a chave da tragédia: “A lenda de Édipo é a reação da nossa imaginação a esses sonhos e, como esses sonhos são no adulto acompanhado de sentimentos de repulsa, é preciso que a lenda traga o terror e a autopunição no seu próprio conteúdo”(2002, p. 56). Pois os psicanalistas e neopsicanalistas explicam a formação das relações entre a mãe e o bebê com base na redução da fome, na gratificação oral do bebê e, por conseguinte, para Freud o primeiro objeto de amor da criança é o seio materno e que com o passar do tempo toda essa tempestade emocional é esquecida pela criança, ou seja, reprimida e barrada pela consciência.

A princípio fica muito claro na obra de Sófocles, a questão da dualidade ao utilizar o herói e o vilão em uma única personagem, com suas virtudes e pecados; herói no momento que chega a cidade, que se encontra em meio ao caos, devido a ação maléfica da esfinge. Édipo decifra o enigma desta, visto que, caso errasse, poderia custar-lhe a vida, mas acertou e salvou a cidade. Foi por este ato heroico que, após toda a cidade estar sendo vitimada pela peste, os súditos pedem-lhe socorro novamente: “Eia,

⁴⁵ Idem, ibidem, p.86, 87.

⁴⁶ Idem, ibidem, p.90

Édipo! Tu que és o mais sábio dos homens, reanima esta infeliz cidade, e confirma tua glória! Esta nação, grata pelo serviço que já lhe prestaste, considera-te seu salvador”⁴⁷. Porém, era de certa forma, um vilão, pois havia trazido também a desgraça no momento em que praticou o ato inconscientemente de assassinar seu pai e casar-se com sua mãe. É interessante ressaltar que até mesmo no texto esta dúvida aparece bastante nítida na fala do mesmo sacerdote: “que teu reinado não nos faça pensar que só fomos salvos por ti, para recair no infortúnio novamente”⁴⁸.

Brandão descreve bem a imagem do herói: (2007, p. 20)

O herói descende de ancestrais famosos ou de pais da mais alta nobreza; habitualmente é filho de um rei, seu nascimento é precedido por muitas dificuldades, tais como a continência ou esterilidade prolongada, o coito secreto dos pais, devido a proibição ao ameaça de um oráculo ou ainda por outros obstáculos, como o castigo que pesa sobre a família.

E também de acordo com o novo quadro do jogo trágico, o herói deixou de ser um modelo, tornando-se para si mesmo e para os outros um problema⁴⁹. E isto é perceptível logo no início da obra em que Édipo sem saber toma como seus os problemas da cidade, sendo que não poderia imaginar que aqueles problemas seriam originados devido a sua estadia naquele reino. Diz Édipo: “Ó meus filhos não conheço vossos sofrimentos; mas na verdade, de todos nós, quem mais se aflige sou eu. Cada um de vós tem a sua queixa, mas eu padeço as dores toda a cidade, e as minhas próprias”⁵⁰. Carregava sobre si o peso de toda a desgraça que tomara conta de seus concidadãos, o que comprova a duplicidade do herói que representa duas figuras que são o inverso uma da outra, o herói e o vilão.

Segundo Vernant, (2002, p. 81) “o parricídio e o incesto não correspondem nem ao caráter de Édipo, ao seu *ethos*, nem a uma falta moral, *adikia*, que ele teria cometido, se ele mata seu pai, se dorme com sua mãe, não é porque mais ou menos obscuramente, odeie o primeiro e esteja apaixonado pela segunda (...), pois quando mata Laio é em situação de legítima defesa contra um estrangeiro que o atingiu primeiro, quando desposa Jocasta seria como uma recompensa de seu feito”. “A um fatal casamento a

⁴⁷ SÓFOCLES. Op. Cit. p.07.

⁴⁸ Idem, ibidem, p.07.

⁴⁹ VERNANT, Jean Pierre Vernant e Vidal-Naquet. 2002. Op. Cit. p. 02

⁵⁰ SÓFOCLES. Op. Cit. p.07.

uma união maldita, a cidade me ligou e eu não sabia de nada (...) eu recebi este dom que jamais deveria receber de Tebas, após ter-lhe sido útil”⁵¹.

Esta obra foi escrita no período de transição em que as mentalidades sociais se reconfiguravam. *Édipo Rei*, de certa forma, ensina o caminho para a virtude, ou seja, para o indivíduo desempenhar bem sua função social. Louis Gernet, através de uma análise do vocabulário e das estruturas de cada obra trágica, mostra que a verdadeira matéria da tragédia é o pensamento social próprio da cidade, especialmente o pensamento jurídico em pleno trabalho de elaboração⁵².

Com relação a Édipo, assim como aparentemente fica claro a questão de postulá-lo como vilão e herói pode-se de certa forma partir para outra interpretação, em que o mesmo ao invés de ser visto como um vilão fosse visto como vítima. Pois, o ser passa a ser caracterizado como vilão quando pratica uma ação ruim de modo premeditado, o que não foi o caso, pois Édipo estava sendo vítima da ação do destino e, por conseguinte, praticava esses atos hediondos inconscientemente.

Fazendo uma análise mais profunda e detalhada desta obra, é possível perceber que o ser amaldiçoado seria na verdade Laio, o pai de Édipo, pois era ele quem carregava a triste sina de ser morto por seu filho. De tal maneira, que tentando fugir deste triste destino o abandonou ao nascer. Édipo representava a maldição de seu pai e devido ao fato de ser seu assassino e de praticar a ação incestuosa de casar-se com sua mãe gerando assim uma prole maldita, torna-se automaticamente amaldiçoado. Em suma, o personagem de Édipo trás a maldição de seu pai em seu destino, sendo assim torna-se amaldiçoado e, por conseguinte, tudo que está em sua volta torna-se maldito e isto fica muito claro no momento em que toma posse do trono, pois a partir de então recai sobre a cidade de Tebas uma grande peste, prejudicando a colheita, os animais, crianças cada vez mais doentes. Em meio a tudo isso, os deuses não atendiam às preces dos oprimidos, pois estavam indignados com a ação incestuosa de Édipo.

É interessante frisar que essa questão de tudo que está a sua volta ser amaldiçoado também está presente em outra obra de Sófocles, citada anteriormente, *Antígona*, que seria a continuação do triste destino do personagem Édipo. Narra como

⁵¹ Édipo em colono, 525, e 539-540, apud VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre In: **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, p. 81.

⁵² GERNET Louis, apud, VERNANT, Jean Pierre Vernant e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Editora Perspectiva, p.03.

os filhos de Édipo herdaram a triste sina do pai, pois ambas as filhas presenciam a morte de seus irmãos, mortalmente feridos em luta um pelo outro: “Ismênia, minha querida irmã companheira de meu destino, de todos os males que Édipo deixou, suspensos sobre a sua descendência, haverá algum com que júpiter ainda não tenha afligido nossa vida infeliz?”⁵³.

Devido ao fato de um dos irmãos está lutando a favor do Estado e o outro não, um deverá ser sepultado com todas as honras fúnebres e alguns rituais religiosos, o outro irmão, visto como o rebelde, segundo Creonte, que seria o novo governador de Tebas ficaria insepulto, pois o indivíduo que fosse de encontro ao Estado seria totalmente indigno e ignorado por ele, visto que o papel dos súditos era acatar suas ordens. Isso acabou desencadeando mais uma série de desgraças, pois a irmã Antígone não aceitou essa determinação, ocasionando assim sua própria morte e outras mais. Este seria de certa forma o desenrolar do destino amaldiçoado de Édipo e de sua prole maldita.

Porém, tudo nos leva a crer que esse desejo de Édipo de fazer diferente, de mudar seu destino seria na verdade uma continuação de uma pretensão de seu pai que, assim como ele, tentou mudar seu futuro trágico, mas ambos fracassaram. Também é interessante ressaltar que esta ação humana não está presente nesta obra apenas no rei Édipo, como também prevalece em seus pais biológicos (Laio e Jocasta), visto que estes abandonam o filho temendo que se cumprisse a profecia. Além de tudo, a ação do destino e do homem diante de sua determinação é totalmente perceptível e forte não só na obra Édipo Rei como também em *Antígona*.

De acordo com a visão analítica de Freud, é perceptível também a “ação humana, com o homem se experimentando como agente, procurando de certa forma sua autonomia diante das potências religiosas que nesse momento histórico controlavam o universo, sobretudo com relação ao seu destino político e pessoal”⁵⁴. A tragédia, pois, se diferencia da poesia lírica onde o homem se apresenta bem menos como agente. Essa ação é muito visível logo no início da obra, em que o oráculo faz a profecia com relação ao seu destino:

⁵³ SÓFOCLES. *Antígone*. Fonte digital. 2005, p.5

⁵⁴ FREUD, apud, VERNANT, Jean Pierre Vernant e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*, São Paulo: Editora Perspectiva, p.55

Um homem, durante um festim, bebeu em demasia, e emana do estado de embriaguez, pôs-se a insultar-me, dizendo que eu era um filho enjeitado (...). Segundo Apolo eu estava fadado a unir-me em casamento com minha própria mãe, que apresentaria aos homens uma prole malsinada, e que seria o assassino de meu pai, daquele a quem devia a vida⁵⁵.

Mesmo havendo toda uma credence no destino, Édipo não o aceitou de modo passivo, procurando de toda forma dele fugir: “Eu diante de tais predições, resolvi, guiando-me apenas pelas estrelas exilar-me para sempre da terra coríntia, para viver num lugar onde nunca se pudessem realizar – pensava eu – as torpezas que os funestos oráculos haviam prenunciado”⁵⁶.

Da mesma forma ocorreu com as personagens Laio e sua esposa Jocasta que, em um ato de desespero, diante da profecia de que seu filho que ainda encontrava-se no ventre materno carregava a triste sina de matar seu pai, lutaram contra essa ação maléfica das *Moîrai*, cuja determinação, segundo a concepção de mundo grega, era o que prevalecia.

De acordo com Vernant (2002, p. 57-58):

O homem acredita optar pelo bem: prende-se a ele com toda sua alma: e é o mal que ele escolheu, revelando-se, pela população da falta cometida, um criminoso (...). O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana já é o objeto de uma reflexão, de um debate interior, mas não adquiriu ainda uma posição suficientemente autônoma para bastar-se plenamente. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira, onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas (...).

A tragédia apresenta traços de uma interioridade psicológica, adentrando na dimensão interior da esfera humana, trazendo à tona as angústias, o medo, o desejo por vingança, entre outros sentimentos que fazem parte do que poderíamos chamar de “natureza humana”. E isso de certa forma é muito perceptível em Édipo, antecessor de Sófocles: “o problema do drama de Édipo não é o homem, o homem é o portador do destino e o destino é que seria o problema” (1985, p.301). Os erros que arrastam o homem para a ruína são efeitos de uma força demoníaca a qual ninguém pode resistir. O

⁵⁵ SÓFOCLES. Op. Cit. p.31

⁵⁶ Idem, ibidem, p. 32

desenvolvimento da autoconfiança humana realiza-se no sentido da progressiva autodenominação do conhecimento e da vontade em face dos poderes superiores⁵⁷.

Para Vernant, (2002, p.77) Édipo é duplo, pois constitui por si mesmo um enigma cujo sentido só se adivinhará quando se descobrir, em tudo o contrário do que ele acreditava e parecia ser; portanto, essa dupla dimensão de linguagem edípica reproduz sob uma forma inversa, a dupla dimensão de linguagem dos deuses, exprimida na fórmula enigmática do oráculo:

“(...) do princípio ao fim do drama ele permanece o mesmo: um homem de ação, de decisão, coragem que nada pode abater, inteligência conquistadora, e a qual não se pode imputar nenhum erro moral, nenhuma falta deliberada a justiça.⁵⁸ Édipo, aquele que para todos é celebre, o primeiro dos homens, um criminoso, uma poluição, objeto de horror para seus semelhantes, odiado pelos deuses, reduzido a mendicância e ao exílio”⁵⁹.

Ainda de acordo com Vernant (2002, p. 99)

O homem se descobre enigmático, sem consciência nem domínio que lhe sejam próprios, sem ponto de apoio fixo, sem essência definida, oscilando entre o igual a deus e o igual ao nada. Sua verdadeira grandeza consiste naquilo que exprime sua natureza de enigma: a interrogação.

Porém, ao final, quando todo enigma é descoberto, a força do destino neste momento se sobrepõe. Édipo neste momento parece o aceitar e crer não ser possível mais burlar ou tentar fugir à profecia, pois tudo que estava ao seu alcance já havia feito: O mesmo diz: “Não quero mais ser testemunha de minhas desgraças, nem de meus crimes! Na treva, agora não mais verei aqueles a quem nunca deveria ter visto, nem reconhecerei aqueles que não quero mais reconhecer!”⁶⁰.

A imagem do ser derrotado, neste momento é exposta aos habitantes de Tebas, conforme podemos ver na fala do Corifeu com a qual Sófocles conclui a tragédia:

Vede este Édipo que decifrou os famosos enigmas! Deste homem tão poderoso, quem não sentirá inveja? No entanto, em que torrente de desgraças

⁵⁷ Idem, ibidem.

⁵⁸ Idem, ibidem, p.79.

⁵⁹ Idem, ibidem.

⁶⁰ SÓFOCLES. Op. Cit., p.48

se precipitou! Assim não consideremos feliz nenhum ser humano, enquanto ele não tiver atingido, sem sofrer os golpes da fatalidade, o termo de sua vida⁶¹.

Percebe-se que do início ao fim, na tragédia *Édipo Rei* é muito forte a presença da ação humana. Um pouco antes, na *Odisseia* de Homero, obra de aproximadamente final do século IX a.C., esta ação era muito perceptível também com relação ao retorno de Ulisses a sua terra natal, Ítaca, após a destruição de Tróia. Ulisses encontra no país dos mortos, o adivinho Tirésias, que lhe anuncia suas futuras viagens, a sombra impalpável e também as dos seus companheiros de combate, bem como uma série de mulheres ilustres⁶². Tirésias, assim como em *Édipo Rei*, faz previsões sobre o futuro de Ulisses, mostrando seu cruel destino e sua ação fatalista. Porém “ao longo de seu périplo, Ulisses não se preocupa em guerrear, pensa apenas em reencontrar a sua esposa e o seu lar de estabilidade simbólica pelo leito conjugal fixado numa oliveira que não se pode arrancar”⁶³.

Essa oposição entre a guerra e a paz, aparece com todo seu significado simbólico no canto XVIII da *Iliada* “(...) onde prevalece uma ideologia da guerra”⁶⁴. A *Odisseia* foi composta sob o signo do disfarce e da astúcia e foi através desta que Ulisses se livrou de apuros na habitação de Polifemo e deixa o antro do ciclope preso ao tosão de um carneiro. Quando Helena, em Esparta, faz a Telêmaco o elogio do mérito de Ulisses durante a guerra de Tróia, explica que ele esteve na cidade em missão secreta, disfarçado de mendigo, e com a mesma “indumentária” que ele volta ao seu palácio para reconquistar sua mulher e seu poder, como se Homero quisesse retratar no personagem de Ulisses todas as variantes possíveis da condição humana, desde o mendigo até o rei⁶⁵.

É sobre esta condição e ação humana que estamos nos referindo, pois apesar de estar diante do tão temível destino e, por conseguinte, da ação muitas vezes maléfica dos deuses, os homens não se intimidavam. Porém, diferentemente do que observamos em *Édipo Rei*, o destino não foi tão trágico na obra de Homero, pois Ulisses conseguiu chegar a sua tão sonhada terra natal, que era Ítaca, apesar de ter passado por várias

⁶¹ Idem, ibidem, p.55

⁶² VIDAL-NAQUET, Pierre. 2002. Op. Cit. p.35

⁶³ Idem, ibidem, 2002, pp.52

⁶⁴ Idem, ibidem, 2002, pp. 52-53.

⁶⁵ Idem, ibidem, p.60.

desventuras para consegui-lo. A narrativa dramática segundo Vernant, com relação à obra *Édipo Rei*.

Permanece aberta a diversas interpretações e que Édipo- Rei tenha podido assumir um sentido novo aos poucos e na medida em que através da história do pensamento ocidental, o problema da ambiguidade no homem se deslocou, mudou de terreno e se formulou, em outros termos que não os dos trágicos gregos, o enigma da existência humana⁶⁶.

⁶⁶VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. 2002. Op. Cit. p.99

CONCLUSÕES

De acordo com a análise, foi possível perceber que na obra *Édipo Rei* prevalece o caráter dualista e ambíguo do personagem, característica muito comum das tragédias gregas e que é passível de várias formas de interpretação. Nesta obra, a noção de destino aparece numa dimensão fatalista, porém constata-se que quando o ser humano depara-se com o mesmo e sente-se em desvantagem, se sobrepõe à imposição divina ao não aceitá-la passivamente. De toda forma, observamos que existia no mundo grego uma espécie de falsa liberdade, pois o ser humano era tido como livre, porém livre para atuar dentro dos limites que o destino lhe permitisse e esta questão é posta em pauta a todo o momento na obra aqui estudada.

Conclui-se que a questão do destino fatalista era muito forte e presente na sociedade grega e, independentemente da ação humana, iria prevalecer. Porém, não seria o fato dela prevalecer que faria o indivíduo aceitá-lo. Podemos até contradizer esta questão, visto que, ao término, não tendo mais como fugir do destino, Édipo o aceita, pois a atitude de furar os olhos e de se recusar a enxergar a realidade pode ser interpretada como sendo uma certa recusa em ainda aceitar este destino. Vendo por este ângulo conclui-se que em momento algum Édipo o aceita passivamente, pois até mesmo quando não é mais possível golpeá-lo o ignora na medida do possível.

De acordo com esta análise, foi possível perceber que esta ação fatalista da crença no destino em detrimento dos deuses seria muito forte no período aqui estudado, porém já em Sófocles percebe-se a inclusão da figura humana, onde a imagem do divino e do espiritual vai perdendo de certa forma espaço, havendo assim uma ampliação sobretudo da natureza humana, mostrando que o homem poderia se impor, e lutar em detrimento de seus objetivos, sendo assim, objetivando construir seu próprio destino.

Pois, era isso o que naquele período histórico estava ocorrendo, a concepção de mundo divino de Ésquilo estava sendo substituída pela humana de Sófocles, pois os mesmos representavam a sociedade em que ambos estavam inseridos, e cabia aos tragediógrafos relatar estes fatos perpassados pelo elemento mítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. Arte poética. **A poética clássica**. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo. Ed. Cultrix, 1997.

BRANDÃO, Junito de Sousa. **Mitologia grega (vol. I)**. Petrópolis: Vozes, 2007.

CORDÃO, Michelly Pereira de S. **Olhares sobre a historiografia antiga: diálogos com Tito Lívio**. Campina Grande: UFCG, 2007 (monografia de graduação).

CERTEAU, Michel de. Operação historiográfica. In: **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

DETIENE, Marcel. Fronteiras equívocas. In: **A invenção da mitologia**. Brasília: UnB, 1992.

FINLEY, Moses. **Os gregos antigos**. Trad.: Artur Morão. Edições 70, 1963.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo. Contexto 2004.

GAZOLLA, Rachel. **Tragédia grega: a cidade faz teatro**. São Paulo (artigo).

HERÓDOTOS. **Histórias**. Trad.: Mario da gama Kury. Brasília: Ed. UNB, 1988.

HESÍODO. **Teogonia, a origem dos deuses**. Trad.: JaaTorrano. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. Trad.: Jaime Bruna. Ed. Cultrix, São Paulo, 2006.

JAEGER, Werner. O homem trágico de Sófocles. In: **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad.: Artur M. Parreira. São Paulo, Martins fontes, 1995.

LIMA, Marinalva Vilar, ARAUJO, Orlando Luís de. (org.) **Ensaio em estudos clássicos**; Campina grande, EDUFCG, 2006.

MORELO, Sonila. **A relativização da verdade em Heródoto**. Belo Horizonte: UFMG, 2000 (dissertação de mestrado).

NAQUET, Pierre Vidal. **O mundo de Homero**. Trad.: Jonatas Batista Neto. São Paulo, ed. companhia das letras, 2002.

SALAVISTA, Diana Martins. **O mito**. Lisboa: FBAUL, 2006.

SÓFOCLES. **Antígone**. Trad.: J. B. de Melo e Sousa. Fonte digital, 2005.

SÓFOCLES. **Édipo rei**. Belo Horizonte: Cedec, s/d.

TETRART, Philippe. **Pequena História dos historiadores**. Bauru, São Paulo. Ed: EDUSC. 2000.

VAINFAS, Ronaldo. Domínios da história. In: **História das mentalidades e história cultural**. Ed: Campos 1997, Rio de Janeiro.

VERNANT, Jean- Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

VERNANT, Jean Pierre. **Os gregos inventaram tudo**. Trad.: José Marcos Macedo. Entrevista publicada no jornal folha de são Paulo, edição 31 de outubro de 1999.