

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

CLÁUDIO LUIS ROMA JUNIOR

O HERÓI TRÁGICO DE SÓFOCLES:

análise de Édipo Rei e Antígone

Araraquara
2024



CLÁUDIO LUIS ROMA JUNIOR

O HERÓI TRÁGICO DE SÓFOCLES:

análise de *Édipo Rei* e *Antígone*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Estudos Literários.

Área de Concentração: Teorias e crítica do Drama

Orientador: Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos

Araraquara

2024

R757h

Roma Junior, Claudio Luis

O Herói trágico de Sófocles : análise de Édipo Rei e Antígone /
Claudio Luis Roma Junior. -- Araraquara, 2024
86 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Fernando Brandão dos Santos

1. Herói trágico. 2. Sófocles. 3. Tragédia grega. 4. Édipo Rei. 5.
Antígone. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

CLÁUDIO LUIS ROMA JUNIOR

O HERÓI TRÁGICO DE SÓFOCLES:

análise de *Édipo Rei* e *Antígone*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara para obtenção do título de Grau acadêmico Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teorias e Crítica do Drama

Data da defesa: 29/05/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Prof. Dr. André Luiz Gardesani Pereira
UNESP- Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Câmpus de São José do Rio Preto

Prof. Dr. Marco Aurélio Scarpino Rodrigues
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Prof.^a Dr.^a Flávia Regina Marquetti

Prof. Dr. Emerson Cerdas
UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Dedico aos meus pais, Cláudio e Gilmara, pelo apoio constante e por estarem sempre ao meu lado em cada etapa de minha trajetória. Dedico à minha esposa, Ana Carolina, e à minha filha, Catarina, que todos os dias me incentivaram e se fizeram meu porto seguro nos momentos mais desafiadores. *SDG*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, a quem devo um profundo agradecimento por terem me incentivado em mais um capítulo da minha vida, oferecendo-me apoio tanto material quanto espiritual.

À minha esposa, companheira constante durante todo este processo, cuja presença ao meu lado em cada etapa foi essencial para o encorajamento e realização deste projeto. À minha filha, cuja alegria encheu meus dias de cor e alegria, iluminando cada momento.

Em especial, agradeço ao meu querido orientador, Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos, pela sua disposição em guiar minha pesquisa, por toda dedicação e incentivo para que este trabalho se materializasse.

Por fim, mas certamente não menos importante, agradeço a Deus, que me capacitou e fortaleceu diante das adversidades encontradas ao longo desta jornada

“O motivo da metáfora é um desejo de associar e por fim de identificar, a mente humana com o que ocorre fora dela, porque a única alegria genuína que podemos ter está naqueles momentos raros quando sentimos que, como disse Paulo, embora conheçamos em parte, somos também parte do que conhecemos. ”
(Frye, 2017, p.28)

RESUMO

Este estudo teve como objetivo analisar as personagens Antígone, Creon e Édipo nas tragédias *Antígone* e *Édipo Rei* de Sófocles, concentrando-se na identificação e nas características do herói trágico. Nas peças, o tragediógrafo Sófocles apresenta um conjunto de traços das personagens Antígone, Creon e Édipo que podem caracterizá-los como heróis trágicos. Alguns desses traços podem ser apresentados como o de serem solitários, irados e permanecerem imutáveis às suas próprias resoluções e propósitos, ainda que tal atitude venha resultar em sua autodestruição ou em um ultraje à sua integridade psicológica e física, bem como sua determinação em manter-se fiel em suas decisões, ainda que ausente qualquer apoio dos deuses e familiares, e sobretudo, em face da oposição humana. Para realizar essa investigação, o método adotado foi o da revisão bibliográfica, que envolveu a consulta e análise de literatura teórico-crítica relevante ao tema. Este estudo buscou identificar e dialogar com contribuições de especialistas como Bernard Knox, Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Joseph Campbell, Nicole Loraux e H.D.F. Kitto, explorando os principais pontos de convergência e divergência em suas análises sobre o herói trágico de Sófocles.

Palavras-chave: Sófocles; *Édipo Rei*; *Antígone*; Herói Trágico; Tragédia Grega.

ABSTRACT

This study aimed to analyze the characters Antigone, Creon, and Oedipus in Sophocles' tragedies *Antigone* and *Oedipus Rex*, focusing on identifying and characterizing the tragic hero. In these plays, the tragedian Sophocles presents a set of traits in the characters Antigone, Creon, and Oedipus that can characterize them as tragic heroes. Some of these traits include being solitary, wrathful, and unyielding in their own resolutions and purposes, even though such attitudes may result in their self-destruction or an outrage to their psychological and physical integrity, as well as their determination to remain faithful to their decisions, despite the absence of any support from the gods and family members, and especially in the face of human opposition. To conduct this investigation, the method adopted was the bibliographic review, which involved consulting and analyzing relevant theoretical-critical literature on the subject. This study sought to identify and engage with contributions from experts such as Bernard Knox, Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Joseph Campbell, Nicole Loraux, and H.D.F. Kitto, exploring the main points of convergence and divergence in their analyses of Sophocles' tragic hero.

Keywords: Sophocles; *Oedipus Rex*; *Antigone*; Tragic Hero; Greek Tragedy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	BIOGRAFIA	13
2.1	CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL.....	13
2.2	SÓFOCLES E SEU CONTEXTO.....	17
3	O HERÓI SOFOCLIANO	21
3.1	PERDIDOS NO ESPAÇO: ALIENAÇÃO	21
3.2	DURO COMO PEDRA: DETERMINAÇÃO.....	30
3.3	A IRA DO HERÓI	34
3.4	MORTE E TRANSCENDÊNCIA	39
3.5	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	44
4	ÉDIPO REI: UMA ANÁLISE	46
4.1	ÉDIPO REI DE SÓFOCLES: UM PARADIGMA.....	46
4.2	DESTINO E AUTODESCOBERTA: INEVITABILIDADE.....	48
4.3	O IMPULSO ELA VERDADE.....	52
4.4	CONFRONTOS E REVELAÇÕES	55
4.5	O REI IRADO	58
4.6	ALIENAÇÃO E ISOLAMENTO	61
4.7	CONSIDERAÇÕES	65
5	ANTÍGONE	66
5.1	DIVERGÊNCIAS DE <i>NOMOS</i> : LEIS DIVINAS <i>VERSUS</i> LEIS HUMANAS EM <i>ANTÍGONE</i>	66
5.2	A RESOLUÇÃO INABALÁVEL	68
5.3	A PRINCESA IRADA	72
5.4	ALIENAÇÃO E CONSEQUÊNCIA: O PREÇO DA DESOBEDIÊNCIA.....	74
5.5	A MORTE EM <i>ANTÍGONE</i>	78
5.6	CONSIDERAÇÕES	81
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS	84

1 INTRODUÇÃO

A tragédia grega encontra em Sófocles um de seus expoentes mais notáveis e influentes, cujas obras ainda ressoam vigorosamente no debate contemporâneo sobre ética e poder devido à sua habilidade em explorar temas como o embate entre o destino inexorável e o livre arbítrio. Este trabalho tem por finalidade adentrar nas profundezas das narrativas sofocianas, analisando como Sófocles articula o conceito do herói trágico e como reflete as tensões de seu tempo através de suas personagens, como Édipo e Antígone.

Cumprido destacar que o presente trabalho investiga as inovações dramáticas de Sófocles no teatro grego, notadamente a introdução do terceiro ator e a expansão dos cenários pintados, que possibilitaram uma complexidade narrativa até então desconhecida, facilitando a exploração de temas trágicos com uma profundidade psicológica e filosófica ampliada, acarretando a criação do herói trágico.

Com isso, o herói trágico, elemento central nas obras de Sófocles, é meticulosamente delineado através da análise de suas principais peças, *Antígone* e *Édipo Rei*. Tais personagens são exploradas não somente como meros relatos de conflitos fatais entre indivíduo e destino, mas como veículos para a discussão de questões morais, de justiça e do papel do cidadão dentro da pólis.

Portanto, o trabalho discute o modelo de herói apresentado por Knox (1983) em *The Heroic Temper*, explorando as características similares entre as personagens principais, a saber, alienação e isolamento, ira, irredutibilidade e morte. A metodologia adotada inclui uma extensiva revisão literária dos textos originais, comentários de especialistas sobre a tragédia grega, buscando uma ampla compreensão dos temas tratados.

Em *Édipo Rei*, o protagonista é o modelo de herói trágico sofociano, cuja busca pela verdade resulta em uma revelação catastrófica que redefine sua compreensão do mundo e de si mesmo. Então, a análise se focará em como Sófocles constrói a jornada de Édipo para ilustrar a interação entre conhecimento, poder e destino, onde a ironia trágica e a predestinação se entrelaçam para culminar em um desfecho devastador.

Por outro lado, em *Antígone* são apresentadas as características do herói trágico em ambas as personagens, tanto em Antígone quanto em Creon, o que amplia a discussão sobre a configuração do herói trágico em apenas uma personagem central, conforme proposto por Knox (1983).

Para tanto, os objetivos deste presente trabalho são analisar as inovações técnicas do dramaturgo e seu impacto no teatro ateniense, bem como explorar a construção do herói trágico

em suas obras e discutir as características recorrentes dentro das estruturas trágicas apresentadas.

Destarte, este trabalho não apenas memora a virtuosidade de Sófocles como dramaturgo, como também reafirma a importância do teatro antigo como um espelho das questões humanas perenes, discutidas até a contemporaneidade.

2 BIOGRAFIA

2.1 Contexto histórico-cultural

Inicialmente, para auxiliar na compreensão do herói trágico de Sófocles, é necessário examinar o contexto histórico e cultural que permeia suas peças. O estudo da tragédia grega, imersa no cenário das festividades dionisíacas, revela não apenas a estrutura artística destas peças, mas também seu intrínseco vínculo com as dinâmicas sociais e políticas da Atenas do século V a.C. Como bem apontado por Jacqueline de Romilly (2019, p. 3), “A tragédia grega é um gênero à parte, que não se confunde com nenhuma das formas adotadas pelo teatro moderno.”¹ Tal afirmação indica que a tragédia grega se distingue por sua singularidade e não pode ser equiparada a qualquer forma teatral moderna, o que enfatiza a necessidade de um amplo entendimento que contemple as especificidades do contexto grego antigo. “Os gregos são, como dizem os sacerdotes egípcios, as eternas crianças, sendo também na arte trágica as crianças, que não sabem que brinquedo sublime se originou em suas mãos, e nelas será destruído.” (Nietzsche, 2019, p. 78)

Nesse sentido, conforme Nietzsche (2019) em *O Nascimento da Tragédia* elucida, a tragédia grega transcende a mera análise literária, adentrando no território da filosofia e da psicologia coletiva da época, uma vez que fazia parte daquele mundo.

Este enfoque filosófico auxilia na compreensão do herói trágico sofocliano, que reflete as tensões e os anseios da sociedade grega. Para tanto, ao analisar a obra de Sófocles, deve-se considerar desde as transformações políticas, sociais e culturais que Atenas vivenciava, bem como as práticas democráticas e as questões éticas e morais da época.

Sófocles viveu durante um período de grandes transformações em Atenas, incluindo o auge da democracia ateniense e as Guerras Médicas, tal contexto se faz fundamental para a compreensão de suas obras, nas quais os heróis frequentemente enfrentam dilemas éticos que espelham os debates contemporâneos da sociedade ateniense. Conforme Knox (1983) aponta, a obra de Sófocles é inseparável do seu contexto, refletindo as complexidades e os desafios do seu tempo.

As festividades ocorridas na Atenas Clássica, como os festivais em honra ao deus Dionísio, onde as tragédias eram apresentadas, não eram apenas eventos culturais, mas também ocasiões de significativa importância cívica e religiosa. O exemplo notável são as Dionisíacas

¹ “La tragedia griega es un género aparte, que no se confunde con ninguna de las formas adoptadas por el teatro moderno.” (de Romilly, 2019, p. 3)

Urbanas. Embora a data exata de sua instauração permaneça desconhecida, é sabido que essas festas eram uma celebração da Primavera e que se deve a Pisístrato, tirano do século VI a.C., a organização e apogeu dessas celebrações. Acredita-se que a instituição desses eventos tenha ocorrido entre 561 a.C., quando Pisístrato iniciou sua tirania, e 533 a.C., período em que as tragédias foram incorporadas a essas festividades.

Para Vernant (2002, p. 17) “[...] as inovações que a tragédia ática fixou fazem dela, no plano da arte, das instituições sociais e da psicologia humana, uma invenção. [...] instaura no sistema de festas públicas da cidade um novo tipo de espetáculo [...]”², ou seja, a tragédia grega, ao se inserir nas festas públicas da cidade, introduzia um novo tipo de espetáculo que dialogava diretamente com os valores e as crenças da comunidade, da polis.

Logo, essa conexão entre o culto prestado a Dionísio e as tragédias *performadas* nesse contexto coaduna as observações de Aristóteles em sua obra *Poética*. Segundo ele, a origem da tragédia é rastreada até expressões líricas como o ditirambo, um canto coral em honra a Dionísio. Aristóteles (2020, p. 61) afirma: “Qualquer que seja seu estado atual, a própria tragédia e a comédia surgiram de um primeiro motivo improvisado: a primeira provém daqueles que conduziam o ditirambo; a outra dos que conduziam os cantos fálicos.” Isso reforça a intrínseca relação entre o aspecto ritualístico e religioso do culto a Dionísio e o desenvolvimento da forma artística da tragédia grega.

A própria etimologia da palavra “*trag-oidía*”, do grego antigo, significa, literalmente, canto do bode. Para tanto, na Grécia Antiga o bode tinha conotações religiosas e, frequentemente, era utilizado como um animal sacrificial, particularmente nas festas dionisíacas. É possível, então, associá-la a algum sacrifício ritual do bode, um tipo de vítima expiatória que conduziria o povo à purificação.

Vernant aduz que

Os eruditos buscaram, portanto, noutro lugar o rasto do cordão umbilical que ataria a representação trágica à sua matriz religiosa. Ao questionar até o nome da tragédia (trag-oidia, canto do bode), eles viram, no trágico (tragoidós), ora aquele que canta para receber como prêmio um bode, ora aquele que canta no sacrifício ritual do bode. (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 159-160)

Nesse sentido, conforme será demonstrado a seguir, a figura do herói trágico em sua jornada, marcada por complexos dilemas, ira, alienação e uma predestinação à morte, espelha

² “[...] las innovaciones que la tragedia ática aportó y que hacen de ella, en plano del arte, de las instituciones sociales y de la psicología humana, una invención. Como género literario original que posee sus reglas y características propias, la tragedia instaura en el sistema de las fiestas públicas de la ciudad un nuevo tipo de espectáculo [...]” (Vernant e Vidal-Naquet, 2002, p. 17).

essa vítima sacrificial. Tal como o bode expiatório nos ritos dionisíacos absorvia os malefícios da comunidade para purgá-la, o herói trágico, através de sua queda, serve como um meio de redenção para a polis.

Como apresentado pelo Estagirita no capítulo IV de sua obra *Poética*, a tragédia nasce desse culto religioso, atravessa uma fase satírica e culmina com a concretização de todos os seus aspectos peculiares. “A tragédia, pouco a pouco, evolui, à medida que todos os elementos manifestos nela se desenvolviam; até que, após diversas transformações, ela se deteve ao atingir sua forma natural” (Aristóteles, 1973, p. 446).

No capítulo VI, Aristóteles define a tragédia como “uma imitação (*μίμησις*³) de uma ação de caráter elevado, expressa em linguagem prazerosa. Por meio de ações dramatizadas, a tragédia suscita “o terror e a piedade”, culminando na purificação (*κάθαρσις*⁴) dessas emoções”. (Aristóteles, 2020, p. 71-73)

Para Vernant (2014, p. 19), a tragédia se origina neste exato momento histórico, precisamente delimitado e datado, em Atenas, no seio das festas de culto a Dionísio e nos desdobramentos da religião. Como já observado, tais representações trágicas ocorriam duas vezes ao ano, coincidindo com as duas festas anuais dedicadas a esse gênero teatral. Nestas ocasiões, organizava-se um concurso que se estendia por três dias. Em cada dia, um tragediógrafo apresentava três tragédias consecutivas, que originalmente eram configuradas como trilogias, sequências, que com o passar do tempo deixaram de seguir esse formato. (Kitto, 1990, p. 277)

Então, a polis assumia a responsabilidade pela organização dessas representações, desde a seleção dos autores até a escolha dos cidadãos que financiariam os eventos, tratando-se de uma iniciativa pública à qual todos os cidadãos eram convocados, tanto por seu caráter religioso quanto por seu papel formativo.

Segundo Werner Jaeger (2013), em *Paideia*, “A tragédia se alimenta de todas as raízes do espírito grego, mas sua raiz principal se aprofunda na substância originária de toda a poesia e da mais alta expressão da vida do povo grego, isto é, no mito.” (2013, p. 29). Para o autor, a educação e formação cívica dos atenienses eram influenciadas pelas encenações trágicas, que atuavam como veículo para a transmissão de valores morais e éticos através da representação de mitos, bem como da caracterização do trágico.

³ Todas as definições foram coletadas no Dicionário online Perseidas. Disponível em: perseidas.fclar.unes.br. Acesso em 25 de abril de 2024. Definição Perseidas: imitação; representação; imagem; retrato; mimese; representação teatral. (*μιμέομαι*)

⁴ Definição Perseidas: purificação ritual, em cerimônias de iniciação, sobretudo nos Mistérios de Elêusis; purificação moral; Medic. purificação física; purgação de humores; evacuação; catarse (na tragédia).

Nesse sentido, a figura do herói trágico de Sófocles, emerge como um reflexo dos anseios e da realidade sociopolítica de sua época, *performando* conflitos entre o indivíduo e as forças inexoráveis do destino, da polis e dos deuses. Tal complexidade dessas personagens ressalta a genialidade de Sófocles em expressar os aspectos característicos da condição humana vivenciada pelos cidadãos atenienses do século V.

Para tanto, a confluência entre o divino, o político e o pessoal nas representações dramáticas de Sófocles oferecem um terreno fértil para a análise desse herói, cuja trajetória é indissociável do contexto social e cultural da Atenas Clássica.

Com isso, deve-se atentar ao contexto histórico-cultural para que se exerça uma leitura mais aguçada do teatro grego, a saber, a evolução do gênero trágico, das suas origens rituais até se tornar uma forma de arte sofisticada e complexa, espelha as transformações da própria Atenas⁵, desde a sua ascensão como potência cultural e política até os desafios enfrentados no período das Guerras do Peloponeso.

Nesse sentido, o herói trágico pode ser definido como um meio pelo qual Sófocles explorou os valores e as crenças de sua sociedade, através de personagens como Antígone, Filoctetes e Édipo que são tanto vítimas do destino, quanto agentes ativos que desafiam as normas e os limites impostos pelos deuses e pela sociedade, demonstrando essa grande tensão entre o destino e o livre arbítrio, tema recorrente nas obras do tragediógrafo.

Neste contexto, Nietzsche (2019) aduz que na tragédia grega, particularmente em Sófocles, há a expressão de uma profunda sabedoria existencial, onde a beleza artística e o sofrimento trágico coexistem.

Não quero dizer que a concepção trágica do mundo fosse em todas as partes e totalmente destruída pelo espírito não-dionisíaco que sobrevinha; sabemos apenas que da arte ela teve que se refugiar aos infernos, numa degeneração de culto secreto. A região mais extensa da superfície do ser helênico, todavia, era assolada pelo bafo esgotante daquele espírito, que se dá a conhecer naquela forma da “alegria grega”, sobre a qual já se dissertou anteriormente, como sendo um desejo de existência anciã e improdutiva. Esta alegria é o oposto à magnífica “ingenuidade” dos gregos mais

⁵ Para Nietzsche há um embate entre o Apolíneo e o Dionisíaco: “Pela palavra dionisíaco é expresso um impulso para a unidade, uma saída para fora da pessoa, do cotidiano, da sociedade, da realidade, acima do abismo do que acontece; o transbordamento apaixonado, doloroso, em estados mais obscuros, mais fortes e mais flutuantes; uma afirmação extasiada da vida como totalidade enquanto ela é igual a si mesma em toda mudança, igualmente poderosa, igualmente feliz; a grande participação panteísta na alegria e na dor, que aprova e que santifica até os aspectos mais terríveis e mais enigmáticos da vida; a eterna vontade de gerar, de produzir e de reproduzir; o sentimento da unidade necessária da criação e da destruição. Pela palavra apolíneo expresso um impulso para um ser completo por si, uma “individualidade” caracterizada, tudo o que torna único, que coloca em relevo, reforça, distingue, elucida, caracteriza; a liberdade na lei. [...] A evolução da arte depende necessariamente do antagonismo dessas duas forças artísticas da natureza, como a evolução da humanidade depende do antagonismo dos sexos. A superabundância de poder e a medida, a forma mais elevada da afirmação de si numa beleza fria, distinguida, altiva — o apolinismo do querer grego. Esta oposição do dionisíaco e do apolíneo no interior da alma grega é um dos grandes enigmas cuja sedução senti na presença do ser grego.” (Nietzsche, 2019, p. 30).

antigos, que deve ser compreendida, depois da característica dada, como a flor da cultura Apolínica, que brota de um abismo escuro, como a vitória, que a vontade helênica conseguiu por seu reflexo de beleza sobre o sofrimento e a sabedoria do sofrimento. (Nietzsche, 2019, p. 81)

Tal visão coaduna a compreensão do herói trágico, ao destacar a importância dessa personagem não apenas como um elemento dramático, mas também como uma forma de explorar os questionamentos sobre a vida, a morte e o significado da existência humana.

Destarte, o herói trágico de Sófocles está enraizado em um contexto histórico-cultural repleto de transformações políticas e culturais, o que ressalta a profundidade e a relevância das tragédias sofoclianas. Estas obras não são meras peças teatrais, são reflexões sobre a natureza humana e os desafios atemporais enfrentados pelo ser humano, conferindo atualidade aos seus símbolos, estabelecendo um diálogo não apenas com os cidadãos atenienses de sua época, sobretudo com homens e mulheres, no presente.

2.2 Sófocles e seu contexto

Sófocles, filho de Sófilos, nasceu em 496 a.C. em Colono, uma pólis vizinha a Atenas, alguns anos antes da renomada Batalha de Maratona. Oriundo de uma família abastada que se especializava na fabricação de armas, Sófocles teve a oportunidade de receber uma educação de elevado padrão. Sua biografia, estudada por diversos autores, ressalta que, além de sua aparência física agradável, ele era um músico hábil. Em 480 a.C., ainda em sua juventude, ele liderou um coro que celebrou a vitória naval dos gregos sobre os persas na Batalha de Salamina.

Aos vinte e oito anos, em 468 a.C., Sófocles empreendeu seus esforços no teatro, competindo nas Grandes Dionisíacas contra Ésquilo. Com a peça *Triptólemo*, alcançou sua primeira vitória, o que lhe rendeu imediata aclamação da sociedade ateniense como um dos mais talentosos dramaturgos de sua época. Sua obra não se limitou à escrita: ele também atuou em duas de suas próprias tragédias, *Nausicaa* e *Tamíris*.

Sófocles foi responsável por significativas inovações teatrais, como a introdução do terceiro ator, o tritagonista, e os cenários pintados.

No tocante a inovação na utilização de cenários pintados, vale destacar que este feito enriqueceu o aspecto visual das apresentações e contribuiu para a imersão do público no universo da peça, servindo como um recurso narrativo, contextualizando a *performance* e reforçando a ambientação das cenas. Com isso, o cenário tornou-se um elemento coadjuvante na narrativa, incorporando à obra e sendo necessário para a construção narrativa da peça.

Que Sófocles introduziu a pintura cênica é difícil para nós interpretarmos no desenvolvimento da pintura de cena na antiguidade, uma vez que sabemos tão pouco a respeito. Mas, felizmente, podemos formar uma ideia clara de uma inovação que foi de grande importância para a estrutura da tragédia. (Lesky, 1966, p. 274) ⁶

Portanto, para o desenvolvimento de personagens complexas, como Édipo, Electra e Antígone, o tragediógrafo explorou as profundezas da psique humana, abordando questões de identidade, destino e ética, facilitando a assimilação do público com a personagem que não demonstrava apenas a virtude de um herói, mas também as fragilidades e conflitos existências internos, acarretando em uma representação mais rica e humanizada das personagens trágicas.

Como bem afirmado por Ruth Scodel (2001) em *An Introduction to Greek Tragedy* (Uma introdução à Tragédia Grega), com mais personagens em cena, as possibilidades de intriga e reviravolta aumentaram, abrindo novas possibilidades para a construção do suspense e para o desenvolvimento de uma trama mais complexa, bem como a presença de elementos essenciais para o impacto emocional da tragédia.

À medida que a tragédia se desenvolveu, os atores começaram a interagir mais uns com os outros e o papel do coro diminuiu. No início, o discurso do ator era poderoso em parte devido à forma como alterava o coro, que não cantava uma única canção como em outras performances, mas mudava seus ritmos e melodias repetidamente. Assim, a tragédia era um tipo de espetáculo deslumbrantemente inovador. Combinava as melhores características da performance rapsódica de épico e da lírica coral, oferecendo canto, dança, figurinos, uma forma refrescantemente vívida de apresentar lendas tradicionais que convidavam a reações emocionais intensas e uma nova história a cada vez. Não é surpreendente que os atenienses a tenham tornado parte oficial de um grande festival cívico.⁷ (Scodel, 2010, p. 38)

Cumprido destacar que, os ganhos obtidos através dessas inovações foram inúmeros, uma vez que complexidade das configurações e relações das personagens permitiu uma exploração mais complexa das questões trágicas, como o conflito entre o indivíduo e o polis, a luta contra o destino e a busca pela verdade. A influência das inovações de Sófocles estendeu-se para além

⁶ [...] *That Sophocles introduced scene-painting, is difficult for us to interpret in the development of stage painting in antiquity, since we know so little about it. But fortunately we can form a clear idea of one innovation which was of great importance for the structure of tragedy.* [...] (Lesky, 1966, p. 274)

⁷ [...] *As tragedy developed, the actors began to interact more with each other, and the role of the chorus became smaller. At the beginning, the actor's speech was powerful in part because of how it changed the chorus, which did not sing a single song as in other performances, but changed its rhythms and melodies repeatedly. Tragedy was thus a dazzlingly innovative kind of show. It combined the best features of rhapsodic performance of epic and choral lyric, offering singing, dancing, costumes, a refreshingly vivid way of presenting traditional legends that invited intense emotional reactions, and a new story every time. It is not surprising that the Athenians made it an official part of a major civic festival.* [...] (Scodel, 2010, p. 38)

de sua própria obra e época, acarretando a influência em gerações subsequentes de dramaturgos e artistas, contribuindo para o legado duradouro deste gênero na literatura e na arte ocidentais.

Portanto, o legado de Sófocles não se limita apenas à introdução de elementos técnicos, mas reside também na maneira como ele soube utilizar estas inovações para explorar temas trágicos de forma mais profunda e complexa. Suas personagens trágicas, caracterizadas por suas riquezas psicológicas e complexidade moral, permanecem como testemunhos da capacidade do dramaturgo de inovar dentro da tradição, mantendo-se fiel aos princípios fundamentais da tragédia grega.

Sófocles viveu em um dos períodos mais florescentes de Atenas. Durante as lideranças de Címon e Péricles, Sófocles mantinha relações com a elite cultural e política, incluindo Heródoto, considerado o primeiro historiador.

O tragediógrafo também foi tesoureiro da Liga de Delos em 443 a.C. e foi eleito estrategista em duas ocasiões, 441 e 428 a.C. Esses contatos e cargos proporcionaram-lhe uma aguda percepção dos dilemas e virtudes específicos de sua polis e das sociedades que mantinha contato.

No contexto histórico mais amplo, Sófocles vivenciou tanto o apogeu quanto o declínio de Atenas. Testemunhou o esplendor após as Guerras Médicas e a derrocada da cidade após a desastrosa derrota na Sicília durante a Guerra do Peloponeso contra Esparta. Aos 83 anos, integrou um conselho de dez notáveis atenienses, os “*probouloi*”⁸, com o intuito de organizar a recuperação de Atenas. Faleceu aos noventa anos, em 406 a.C.

No âmbito pessoal, Sófocles casou-se com Nicóstrata, com quem teve um filho, Iofonte, que também seguiu a carreira de dramaturgo. Teve ainda um segundo filho, Ariston, fruto de uma relação com uma amante chamada Teorís.

Ao longo de sua vida, Sófocles produziu aproximadamente cento e vinte peças teatrais e frequentemente alcançou as primeiras posições nos concursos dos quais participava. No entanto, sobreviveram até nossos dias apenas sete de suas tragédias: *Ajax*, *Antígone*, *Édipo em Colono*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *As Traquínias*. Restam fragmentos de algumas das demais obras.

Conforme destacado por Kitto (1990, p. 219), a contribuição de Sófocles para o teatro não se restringe à mera elaboração de peças belamente encenadas, com cenários coloridos e a

⁸ Sófocles teve uma vida além de escrever peças. Temos melhores evidências independentes sobre a participação de Sófocles na política do que para Ésquilo ou Eurípides, e essas evidências o mostram assumindo um cargo financeiro (prova também de sua riqueza), o generalato e a participação no conselho consultivo de probouloi que foi estabelecido após o fracasso da expedição contra Siracusa. As anedotas de Aristóteles dizem algo sobre o homem assim como sobre suas tragédias. (Ormand, 1962, p. 271)

inclusão de mais um ator em cena. Mais significativamente, ele expressa conceitos trágicos que somente podem ser apreendidos por meio de profundas reflexões acerca da condição humana. Nas palavras do autor, “Ésquilo é um dramaturgo profundamente religioso, Eurípides um representante brilhante e desigual do espírito novo, tão incomodo nas formas antigas, e Sófocles era um artista.” (Kitto, 1990, p. 217)

Destarte, as contribuições de Sófocles ao teatro grego não apenas transformaram a estrutura e a estética das tragédias, mas também enriqueceram a exploração dos temas trágicos, ampliando as possibilidades de expressão artística e de reflexão filosófica. Desde o abandono da trilogia nos concursos Dionisíacos até os cenários pintados, são elementos essenciais para a formação de sua obra, para a caracterização do trágico e, conseqüentemente, do herói trágico.

3 O HERÓI SOFOCLIANO

3.1 Perdidos no espaço: alienação

Inicialmente, antes de adentrar na figura do herói trágico, faz-se necessário elucidar que este termo não é consenso entre todos os estudiosos que debruçaram no estudo da tragédia grega, uma vez que a ideia desse heroísmo trágico nasce na *Poética* de Aristóteles, atribuída por muitos como sendo a primeira crítica literária.

A tragédia grega emergiu na segunda metade do século VI a.C., nascendo no contexto dos rituais religiosos em honra a Dionísio, onde se estabeleceu a tradição da encenação trágica. A evolução deste gênero é marcada pelas inovações de Téspis, que introduziu o primeiro ator ou respondedor do coro, denominado corifeu. Posteriormente, Ésquilo adicionou um segundo ator, o deuteragonista, e Sófocles introduziu o terceiro, o tritagonista, mudanças estas documentadas por Aristóteles em sua obra:

Ésquilo foi o primeiro a elevar o número de atores de um para dois; ele diminuiu as partes relativas ao uso do coro e tornou o diálogo (lógos) apto a desempenhar o papel de protagonista. Sófocles elevou para três o número de atores e introduziu a cenografia. Em seguida, quanto à extensão, deixando de lado as histórias breves e a evolução cômica provinda do elemento satírico, a tragédia se transformou, atingindo, com o tempo, uma forma mais elaborada, e a métrica passou do tetrâmetro ao iâmbico. De fato, a princípio faziam uso do tetrâmetro porque a forma da composição era, como a satírica, mais associada à dança, mas, quando o diálogo foi introduzido, a própria natureza da tragédia revelou qual era a métrica apropriada; pois, de todas as métricas, a mais apropriada à fala é a iâmbica. Prova disso é que utilizamos na fala, à medida que conversamos uns com os outros, muitos trímetros iâmbicos; enquanto os hexâmetros raramente, e apenas quando nos afastamos do registro da fala coloquial. (Aristóteles, 2020, p. 63)

Conforme destacado por Knox em *The Heroic Temper*, a noção de *περιπέτεια*⁹ na personagem é encontrada nesta obra do Estagirita, que analisa a tragédia principalmente sob uma perspectiva ética, isto é, os dilemas morais que as personagens enfrentam se tornam mais aparentes quando observados por essa ótica. Nesse sentido, Aristóteles identifica *Édipo Rei* como o melhor exemplo de tragédia grega, visto que a peça apresenta perfeitamente tais características éticas e morais.

Knox afirma que o método dramático é o estabelecimento do dilema moral sobre uma única personagem que deverá sozinho agir frente a esse problema, ou seja, uma situação é

⁹ Definição Perseidas: que cai revirando, i.e., que se produz por uma reviravolta; reverso.

instaurada, onde é requerido da personagem uma ação solitária, dúbia, problemática e bifurcada. Ele advoga, também, que esse método é uma invenção de Sófocles.

Este método dramático, a apresentação do dilema trágico na figura de uma personagem dominante única, parece de fato ser uma invenção de Sófocles. É Sófocles quem nos apresentou o que conhecemos (embora os gregos, claro, não usassem o termo) como o ‘herói trágico’. (Knox, 1983, p. 1)¹⁰

Cumprido destacar que, alguns autores levantaram discussões em torno de *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, que, aparentemente, segue os moldes do herói trágico, que age alienado frente à uma situação obscura e paradoxal, sugerindo, então, que este herói trágico não é exclusivo de Sófocles. Entretanto, autores que defendem a inovação e autenticidade da criação de Sófocles sugerem que a peça de *Prometeu Acorrentado* foge dos padrões de Ésquilo, em razão disso, sugerem que foi escrita num período tardio após o tragediógrafo entrar em contato com as obras e método sofocliano.

Seja como for, nomear a tragédia com a personagem central da peça era costumeiro à Sófocles, sete das seis peças que chegaram a nós, levam o nome da personagem central da peça, a saber, *Ajax*, *Antígone*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*. A única peça que não carrega o nome da personagem central, no caso Hércules, é *As Traquínicas*.

Vale ressaltar que a visão de H.D.F. Kitto contrasta com a abordagem de Bernard Knox em relação à análise das obras de Sófocles, uma vez que, ao analisar as peças de Sófocles, faz-se necessário superar certos obstáculos interpretativos. Para ele, um desses obstáculos é a tendência de focar excessivamente nas personagens como se fossem o elemento central das obras, sendo que Sófocles não se concentrou primariamente em criar personagens multidimensionais e psicologicamente complexas, em contrapartida, sua principal preocupação era representar de forma mais vívida possível a ideia trágica subjacente em cada peça.

Para corroborar tal entendimento, Kitto destaca em sua análise da peça *Antígone*, que o verdadeiro *pathos*¹¹ não recai sobre a personagem homônima, mas sim sobre o seu tio Creon. Tal observação desafia a afirmação de que as personagens que dão nome as obras são as que mais sofrem e padecem.

Kitto argumenta que a peça *Antígone* não apresenta uma única personagem central, porém duas: Creon e Antígone. Ele aduz que, uma vez que Antígone desaparece na última parte

¹⁰ [...] *This dramatic method, the presentation of the tragic dilemma in the figure of a single dominating character, seems in fact to be an invention of Sophocles. It is Sophocles who presented us with what we know (though the Greeks of course did not use the term) as the ‘tragic hero’.* (Knox, 1983, p. 1)

¹¹ Definição Perseidas: calamidade; dano; doença; o que afeta a alma; perturbação; piedade; prazer; amor; aflição, tristeza; cólera.

da peça, a interpretação que se foca exclusivamente nela como protagonista central perde o sentido. Portanto, é essencial reconhecer a importância de Creon no desenrolar dos eventos trágicos para uma compreensão completa da obra.

Ajax é Sófocles de segunda categoria até sentirmos o significado de Ulisses; última parte de Antígone não faz sentido até compreendermos que não há uma personagem central, mas duas, e que das duas, a significativa, para Sófocles, foi sempre Creonte. Basta simplesmente olhar para os factos dramáticos. (Kitto, 1990, p. 232-233)

Kitto sugere que a concepção do herói trágico poderia ter suas origens na obra *Sete Contra Tebas* de Ésquilo, uma vez que Etéocles ocupa a posição central da peça. No entanto, identificar as raízes do conceito sofocliano nessa obra é complicado, uma vez que a personagem não demonstra resistir à persuasão ou às ameaças, características marcantes nos heróis sofoclianos.

Por outro lado, *Prometeu Acorrentado*, conforme supramencionado, exibe características que lembram o herói trágico sofocliano, como observado em personagens como Filoctetes e Édipo em *Édipo Rei*. Nestas peças, os heróis são retratados como figuras imutáveis, enfrentando uma série de interações com visitantes que tentam enganá-los, persuadi-los ou ameaçá-los. As peculiaridades de personagem, situação e linguagem sofoclianas que emergem em *Prometeu Acorrentado* são distintas neste drama de Ésquilo, indicando que não houve uma evolução linear do estilo de Ésquilo para Sófocles.

Deve-se observar que, a escolha do nome das peças trágicas carregarem os nomes das personagens centrais tem extrema relevância. Essa sutil distinção entre Sófocles e seu antecessor faz parte de um conjunto de inovações que elucidam qual o método e perspectiva do tragediógrafo. Isso se reflete tanto na escolha dos títulos das obras quanto na decisão de apresentar uma única peça, em vez de uma trilogia.

As tragédias que chegaram até nós de Ésquilo são, em suma, frutos de uma trilogia, uma vez que era requerido nas grandes festas de Atenas, como As Dionisíacas Urbanas e As Lenéias, que cada tragediógrafo que fosse competir apresentasse três tragédias e um drama satírico. Para tanto, muitos aproveitavam a oportunidade e elaboravam peças sequenciais e complementares, como o excelente exemplo da *Oréstia* de Ésquilo, composta das três peças: *Agamemnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Em tal ocasião, Ésquilo narrou desde o retorno de Tróia de Agamemnon até o julgamento de Orestes.

Entretanto, Sófocles rompe com esta abordagem costumeira e apresenta uma peça única, completa em si mesma, que não necessita de contextos anteriores ou desfechos futuros, e tampouco requer continuções.

Cumprir destacar que, a comumente denominada Trilogia Tebana¹² não é de fato, uma trilogia, mas assim foi categorizada pela assimilação do mito, que trata desde o drama vivenciado por Édipo em *Édipo Rei*, sua redenção em *Édipo em Colono* e por fim, o drama vivenciado por sua filha Antígone em sua peça homônima.

Knox aduz que ambos os métodos inovadores — o título da tragédia levar o nome da personagem central e a peça ser única, sem necessidade de complementação — estão intrinsecamente conectados. As inovações de Sófocles convergem para uma única figura, o herói trágico. Essa concentração em uma única personagem, que enfrenta a maior crise de sua vida, é significativamente ampliada quando a narrativa se desenrola em uma única peça, sem referências a um passado ou projeções de um futuro.

Essa diferença de método entre Ésquilo e Sófocles também reflete uma diferença de perspectiva. Para Ésquilo, em suas trilogias, os dilemas e as ações das personagens estão integrados em um plano maior, uma ação premeditada dos deuses, refletindo a vontade divina. Embora as personagens não reconheçam esses desígnios no momento presente, o tempo irá eventualmente desvendar os planos sábios e ocultos dos deuses que guiam a história de maneira magistral.

Para o espectador, mesmo diante do terror que se instaura, há a possibilidade de manter a fé de que algo mais está por vir; as ações das personagens serão elucidadas, e o agir ou não agir dos deuses encontrará sua resposta. O tempo revelará o significado de tudo, trazendo consigo o consolo, o descanso divino.

Entretanto, com Sófocles, tal consolo não existe. Não há peças passadas ou futuras, e, conseqüentemente, não há um passado ou um futuro delineado; o laço que liga os homens aos deuses está sendo rompido, pois não existe mais a dependência do auxílio divino que tarda a chegar. Deste laço rompido emergem dúvidas que levam ao desespero das personagens, pois suas súplicas não são atendidas e, quando são, as respostas contrariam suas expectativas. Os heróis de Sófocles não aguardam respostas que transcendem seu momento presente, eles necessitam de resoluções imediatas, pois é no curto espaço de tempo em que são chamados a agir que suas ações devem encontrar significado.

¹² As peças *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígone*, conhecidas como Trilogia Tebana no Brasil, foram publicadas conjuntamente pela editora Zahar em 1990, com tradução de Mário da Gama Kury, corroborando o equívoco de que se trata de uma trilogia.

Knox afirma:

O herói sofocliano age em um vazio aterrorizante, um presente que não tem futuro para confortar e nem passado para guiar, um isolamento no tempo e no espaço que impõe ao herói a total responsabilidade por sua própria ação e suas consequências. (Knox, 1983, p. 5)¹³

Para o autor, a grandeza da ação do herói reside justamente nisso: embora ele não tenha passado ou futuro a que se apegar, estando desconectado tanto dos deuses quanto dos homens, ele é responsável por suas ações e é convocado a agir no presente — pois é neste tempo que suas ações encontram seu verdadeiro lugar. Não há desfechos subsequentes nem acontecimentos futuros que alterem ou diluam suas decisões. Um exemplo paradigma é o caso de Electra em sua peça homônima, que vinga a morte de seu pai, Agamemnon, eliminando seus assassinos. No entanto, diferente do que acontece nas peças de Ésquilo, não há consequências sobrenaturais, isto é, não há Erínias gritando ou perseguindo. O que está feito, está feito. Dilemas, problemas e soluções não são adiados, são enfrentados no tempo presente.

Este herói está só, abandonado, *érēmos*¹⁴, desertado. A intransigência do herói em Sófocles conduz ao seu inevitável isolamento. Creon constata que Antígone é a única na cidade que lhe desobedece. Electra, por sua vez, submersa em luto pelo pai e em oposição à mãe, se encontra profundamente alienada, uma sensação que se intensifica quando ela decide confrontar Egisto. Neste sentido, Édipo, afastando-se de Tirésias e Creon, é eventualmente abandonado tanto pelo coro quanto por Jocasta, continuando, alienado e solitário, em sua busca pela verdade.

Esse isolamento do herói não é apenas social, mas também divino. Édipo ignora as profecias de Apolo e se autoproclama filho do acaso, da sorte.

ÉDIPO: Filho de Thyke, assim me denomino!
Me deste o bem, não ficarei sem honra,
Acaso-Tykhe-Mãe.
(Sófocles, 2011, p. 91)¹⁵

1080

A fé de Electra de que os deuses vingariam seu pai vacila ao saber da suposta morte de Orestes. O coro invoca os raios de Zeus e ela começa a protestar, ao que é advertida pelo coro para não falar precipitadamente:

¹³ [...] *The Sophoclean hero acts in a terrifying vacuum, a present which has no future to comfort and no past to guide, an isolation in time and space which imposes on the hero the full responsibility for his own action and its consequences.* (Knox, 1983, p. 5).

¹⁴ Definição Perseidas: *έρημος* que vive só; solitário (ser vivo); privado de; desprovido de; separado de.

¹⁵ Para a análise da peça *Édipo Rei* foi escolhida a tradução de Trajano Vieira, publicado pela Editora Perspectiva, 2011.

CORO: Onde estão os raios de Zeus, ou o brilhante
Sol, se estão vendo essas coisas, 825
As escondem tranquilamente?
ELECTRA: Ai! Ai! Oh, dor.
CORO: Ó filha, por que choras?
ELECTRA: Oh!
CORO: Não grites alto! 830
(Sófocles, 2014, p. 101)¹⁶

Antígone, por sua vez, questiona se os deuses ainda estão ao seu lado:

ANTÍGONE: Denegri qual das normas demoníacas? 920
Não há razão para eu mirar de novo
Os numes. Quem se me alia? Pura,
Não houve um veredito só: “impura”?
Se os deuses acham certo o que eu sofri,
Padecerei, anuindo, o meu equívoco. 925
(Sófocles, 2009, p. 75)¹⁷

A alienação é tão profunda que, nesses momentos de desespero, o herói não se comunica nem com deuses nem com homens, mas apenas com o cenário, a única presença imutável que não o trairá.

Esse aspecto dramático de alienação e isolamento também é um marco característico da concepção de Joseph Campbell em *O herói de mil faces*, onde o autor faz uma análise elaborada sobre o padrão da personagem central dos mitos, a saber, que “O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno — que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito.” (Campbell, 2009, p.36)

Para Campbell, a alienação é uma característica recorrente entre os heróis, uma vez que para o autor, esse afastamento físico do convívio social é um reflexo da sua introspecção, da análise do seu próprio ser, um confronto interno, onde reside os temores pessoais do herói.

Se observarmos à luz do herói sofocliano, corrobora o entendimento de heróis, como Édipo e Antígone, que se encontram em momentos cruciais de suas existências, isolados pela carga de seus destinos, demandados a agir sem qualquer auxílio externo.

¹⁶ Para a análise da peça *Electra* foi escolhida a tradução de Orlando Luiz de Araújo, publicado pela Editora Substância, 2014.

¹⁷ Para a análise da peça *Antígone* foi escolhida a tradução de Trajano Vieira, publicado pela Editora Perspectiva, 2009.

Com isso, a alienação do herói sofocliano recebe uma nova carga, pois não se manifesta apenas como um isolamento físico e espacial, mas como uma separação existencial, um distanciamento das normas e dos laços que unem o indivíduo à sua comunidade, à polis.

Tal afastamento pode ser visto como um prelúdio de uma transformação, um indicativo de que o herói está prestes a adentrar uma fase de provações que irão purificar, destruir ou elevar seu ser, conforme as vicissitudes do destino.

Em *Édipo Rei*, por exemplo, a jornada de Édipo é emblemática dessa travessia do conhecido para o desconhecido, do seguro para o perigoso, do claro para o obscuro. Sua busca pela verdade, impulsionada por uma necessidade gritante de compreender sua origem e o assassinato de Laio, o conduz a uma revelação terrível que o isola não apenas de seus amigos, cidadãos tebanos, mas de sua própria identidade pré-concebida.

Da mesma forma ocorre com Antígone, em sua determinação de honrar os ritos funerários de seu irmão, a personagem desafia a autoridade do seu tio Creon e, conseqüentemente, da própria cidade de Tebas. Neste caso, a alienação é agravada pela escolha de seguir um caminho moral que a coloca em oposição direta às leis da polis, uma escolha que a separa de sua comunidade e até mesmo de sua própria irmã, Ismene.

Campbell sugere que o herói do monomito, em sua jornada, depara-se com o chamado da aventura que, se aceito, o conduzirá a um limiar que deve ser cruzado. “Esse primeiro estágio da jornada mitológica — que denominamos aqui ‘o chamado da aventura’ — significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida.” (Campbell, 2009, p. 66)

Essa passagem, no contexto sofocliano, o chamado da aventura pode ser entendido como o momento em que o herói se depara com o dilema central que irá definir sua trajetória, enquanto o limiar representa o ponto de não retorno, o instante em que a escolha é feita e o herói se compromete com seu caminho solitário.

Portanto, a alienação do herói trágico, ao ser examinada sob a lente de Campbell revela-se não como um mero ato de isolar-se, mas como uma condição fundamental para a iniciação e transformação. Ele está alienado, isolado, porém, apegado à sua natureza, à sua decisão de seguir em frente, ainda que desamparado pelos deuses e homens.

Knox salienta, ainda, que o diálogo com o cenário natural, como um confessor silencioso ou testemunha imparcial, revela uma dimensão adicional da psique trágica: a alienação é tal que o único interlocutor possível é o inanimado, o eterno, algo que transcende a mudança e o julgamento humano. O herói frequentemente enfrenta um vácuo ontológico, uma carência de estruturas de significado capazes de proporcionar consolo ou orientação.

Neste sentido, a paisagem funciona como um tablado neutro para o drama existencial do herói, refletindo sua alienação e desamparo sem amplificá-lo ou julgá-lo. (Knox, 1983, p. 33-35)

Como bem apontado por Knox, a característica do herói trágico é justamente essa: ele age, perdido no espaço-tempo, sem oráculos que lhe favoreçam, deuses que o apoiem e sem qualquer suporte humano. Este agir solitário pode o aterrorizar, mas ele se mantém firme, fixo à sua decisão, ainda que lhe cause enormes prejuízos, inclusive a sua própria morte.

Sófocles nos apresenta pela primeira vez o que reconhecemos como um 'herói trágico': alguém que, sem o apoio dos deuses e diante da oposição humana, toma uma decisão que brota da camada mais profunda de sua natureza individual, sua *physis*, e então cegamente, ferozmente, heroicamente mantém essa decisão mesmo até o ponto da autodestruição.¹⁸ (Knox, 1983, p.5)

Entretanto, para Jean-Pierre Vernant, a figura do homem trágico, ou sujeito trágico, emerge não somente da criação de obras literárias, mas também do espetáculo teatral, da leitura, da imitação e da formação de uma tradição literária. É por meio dessas representações teatrais que o homem desenvolve uma consciência aguçada sobre seu relacionamento com os deuses, com os outros, com a sociedade e, crucialmente, com suas próprias ações. Essa conscientização permite que ele passe a compreender o mundo de maneira mais racional, reconhecendo que suas atitudes têm um papel significativo na modelagem de sua vida, de suas relações interpessoais e de sua posição no contexto social mais amplo, ao invés de atribuir tudo ao destino inexorável.

Vale ressaltar que, este é um ponto de divergência entre as personagens de Sófocles e de Eurípides, pois, em Eurípides, além da trama apresentar mais de uma personagem central, as suas personagens sofrem com os desígnios dos deuses, que impõem sua vontade. Elas são mais vítimas dos deuses do que responsáveis pelas suas próprias escolhas e ações, elas padecem e sofrem mais do que agem. Tais desígnios não são como os de Ésquilo que, por sua vez, favorecem e fazem parte de um plano benevolente dos deuses, de glória, as decisões dos deuses de Eurípides são devastadoras, ferozes que conduzem as personagens ao sofrimento e destruição.

Porém, em Sófocles, o herói assume o papel de autor de suas ações, assumindo a responsabilidade por seus atos, bem como as consequências de suas decisões, que

¹⁸ [...] *Sophocles presents us for the first time with what we recognize as a 'tragic hero': one who, unsupported by the gods and in the face of human opposition, makes a decision which springs from the deepest layer of his individual nature, his physis, and then blindly, ferociously, heroically maintains that decision even to the point of self-destruction.* (Knox, 1983, p.5)

frequentemente, o conduz para sofrimento e glória que são presenciadas num mesmo momento, formando uma unidade de tristeza e alegria, indissolúvel, ou seja, o herói só pode presenciar a vitória se ela estiver acompanhada de tristeza, dor e sofrimento.¹⁹

A ideia é que as limitações impostas à condição humana não servem como desculpas para a inação, nem para agir de maneira que o herói não considera adequada. Mesmo diante das consequências de suas ações, a personagem não atribui culpa aos deuses por suas limitações, mas reconhece que as consequências que enfrenta são diretamente responsabilidade de seus próprios atos. Com essa liberdade para agir, vem também a responsabilidade pelas decisões tomadas.

No tocante a isso, Kitto afirma que *δίκη*²⁰ é responsável pelos sofrimentos e ações que as personagens experimentam nas obras de Sófocles. Para ele, *dike* encapsula a noção de um equilíbrio devido, da ordem natural e apropriada das coisas. Isso significa que as ações passadas que desencadearam catástrofes na ordem natural — seja por violência, assassinato, exílio, ou qualquer outra causa — naturalmente devem ser corrigidas. Quando essa ordem é perturbada, resultando em uma *ἀδικέω*²¹, ela deve, de acordo com a própria natureza das coisas, ser restaurada. Esse processo de restauração do equilíbrio é um ato de *Dike*. Kitto demonstra essa ideia ao afirmar que “o dilúvio que acaba com uma seca pode também causar prejuízos” (1990, p. 249), destacando que as correções necessárias para restaurar o equilíbrio podem, elas próprias, trazer consequências catastróficas.

Destarte, a característica de isolamento e alienação das personagens sofoclianas, resultante de sua desconexão com o passado e o futuro, cria um vasto abismo entre elas e os deuses, os oráculos e as demais personagens. Elas se encontram profundamente solitárias, sem nenhum suporte a que se agarrar nos momentos mais críticos e decisivos de suas vidas, enfrentando dilemas que envolvem vida ou morte. Neste mar de escolhas e decisões, essas personagens precisam manter-se resolutas e firmes em seus princípios, pois estão sós. Devem ser duras e imóveis, como pedras.

¹⁹ No caso de Electra, a alegria de vingar-se dos assassinos de seu pai é acompanhada pela angústia de assassinar sua própria mãe, Clitemnestra. Da mesma forma, Édipo, ao alcançar sua vitória em descobrir toda a verdade que busca, é confrontado pela catastrófica realidade de sua própria identidade: filho e marido de Jocasta e assassino de Laio.

²⁰ Definição Perseidas Dike: punição; condenação; pena: *δίκην δοῦναι* sofrer punição, *δίκην ἔχειν* sofrer o castigo merecido, *δ. τίνειν, ἐκτίνειν, ὑπέχειν* sofrer a pena, o castigo, *δίκην λαμβάνειν* obter reparação, *δίκην ἐπιτιθέναι* infligir um castigo, *δίκης τυγχάνειν* dem. receber o que é justo, *δίκην αἰτεῖν, ἔχειν* obter satisfação.

²¹ Definição Perseidas: agir contra a norma; ser injusto: *τὸ ἀδικεῖν τοῦ ἀδικεῖσθαι κάκιον* plat. [é] pior cometer uma injustiça do que sofrê-la, *ἀδικεῖν πολλά* cometer muitas ou grandes injustiças, causar muitos danos; cometer injustiça contra alguém.

3.2 Duro como pedra: determinação

Isso conduz à uma segunda característica dessa personagem: ela é inabalável. Com exceção d'*As Traquínicas*, no restante das peças de Sófocles, a personagem é exposta à uma situação, a um dilema que demanda escolher entre ser fiel a si mesma, às suas convicções, à sua identidade, seu ser, ou melhor, sua *φύσις*²², ou então, trair o seu próprio eu e agir contrário a tudo o que é.

Vernant (2014) argumenta que, na perspectiva trágica, nem o homem nem suas atitudes são estáticos ou claramente definidos. Pelo contrário, ele sustenta que tanto a natureza humana quanto as decisões que ela deve tomar são inerentemente ambíguas, frequentemente sem respostas claras ou definitivas. Esta ambiguidade fundamental frequentemente força o indivíduo a escolher entre uma ação em detrimento de outra, destacando a complexidade das escolhas morais e existenciais enfrentadas pelas personagens na tragédia.

Para Vernant (2014) afirma também que o fator que motiva a ação das personagens é a necessidade, no grego, *ἀνάγκη*²³, que carrega um conceito de ordem religiosa, que, eventualmente, no decorrer da tragédia irá pender para um lado, desequilibrando o impasse e acarretando a decisão resolvida do herói. Logo, o homem trágico não tem mais que escolher entre duas possibilidades, ele apreende que está diante de apenas uma única via. A sua escolha é motivada pelo temor do divino, que falam ao agente em seu íntimo.

Por sua vez, Knox afirma que o herói sempre irá escolher manter-se fiel à sua convicção e decisão, que frequentemente é atacada por todos os lados, seja por um inimigo, por um amigo, pela ausência de resposta dos deuses, o que for. Ele se mantém fixo, imóvel, apegado à sua decisão que é veemente rechaçada por tudo e todos, entretanto, prosseguir em sua decisão e aceitar o desastre é justamente onde a tensão dramática das peças se origina.

Para Campbell, a inabalável resolução do herói faz jus à recusa do herói em retroceder perante o chamado para a aventura. Em *Édipo Rei*, por exemplo, a obstinada busca de Édipo pela verdade, apesar das advertências e dos sinais de desastre iminente, ilustra a essência da determinação do herói que Campbell identifica como uma recusa a ceder perante o desconhecido.

²² Definição Perseidas: *physis*: natureza do espírito ou da alma; disposição natural; índole; caráter: φύσεις χρησταί plat. naturezas nobres, τῆ φύσει χρῆσθαι plut. deixar-se levar por sua natureza, τῆ φύσει ἀγαθῆ χρῆσθαι luc. seguir sua boa índole, φύσει εἶναι xen. ser natural, πρὸς τὴν φύσιν xen. segundo sua natureza, ἐκ φύσεως ésq. por natureza, παρὰ φύσιν eur. contra a índole.

²³ Definição Perseidas: necessidade; fatalidade: ἄ. ἐστὶ ἐπιεικὲς, ἀνάγκη οὐ σὺν ἀνάγκη, διὰ οὐ ἐξ οὐ ὑπ' ἀνάγκης, κατὰ οὐ πρὸς ἀνάγκην por necessidade, necessariamente.

A determinação de Édipo em *Édipo Rei* é a manifestação de uma vontade heroica de confrontar o destino, um tema recorrente nas narrativas de heróis que atravessam os limiares do conhecido em direção ao abismo do ser. Portanto, a determinação do herói de Sófocles, quando observada sob a lente do monomito, pode revelar que a recusa em desistir e ceder às pressões e ataques de seus adversários, é uma resistência contra as forças externas, bem como um embate interno contra as dúvidas e temores que assolam o herói, ou seja, o herói também está sofrendo um embate consigo e ceder, é perder sua identidade.

Para Electra, ceder aos caprichos de Egisto e Clitemnestra é ser como sua irmã, uma princesa que se esqueceu de sua família, de seu pai.

Conforme supramencionado, o herói enfrenta uma enxurrada de ataques e uma pressão constante. Electra, por exemplo, é desafiada não apenas pelos argumentos de sua irmã Crisótemis, mas também pelas provocações de sua mãe, Clitemnestra, e pela devastadora notícia da morte de Orestes, sua última esperança de vingança. Diante de tal situação, espera-se que o herói sucumba. Contudo, o que ocorre é exatamente o contrário. Ele se mantém ainda mais fiel à sua resolução inicial, resistindo firmemente a todas as adversidades que enfrenta.

ELECTRA: Escuta então o que decidi fazer.
 No presente, tu bem sabes que não há nenhum amigo
 Perto de nós, mas Hades, arrebatando-o,
 Privou-nos, deixando-nos sozinhas. 950
 E eu, enquanto ouvia dizer que meu irmão
 Prosperava na vida, tinha esperança que um dia
 Voltasse como o vingador do assassinio do pai,
 Mas agora, que ele morreu, só conto contigo,
 Para que não hesites matar, junto com esta tua irmã, 955
 Egisto, autor da morte de nosso pai,
 Pois não preciso te esconder mais nada.
 (Sófocles, 2014, p. 113)

Para Knox, a melhor descrição do herói trágico aparece em *Édipo em Colono*, que diz o seguinte:

Vede este infortunado semelhante
 a um promontório defrontando o norte,
 açoitado em todas as direções 1455
 por altas ondas e duras tormentas.
 (Sófocles, 2005, p. 182)²⁴

²⁴ Para a versão da peça *Édipo em Colono* foi escolhida a tradução de Mario da Gama Kury, publicado pela Zahar, 2012.

O herói é como um rochedo que embora seja atingido com altas e fortes ondas, vez após vez, ele não cede, mas permanece fixo, imóvel, em seu lugar.

Este padrão inabalável se repete nas seis peças de Sófocles, com exceção *d'As Traquíncias*, padrão este em que o herói é exposto a um dilema, e, ao escolher seguir um determinado caminho, é confrontado, entretanto, mantém-se intransigente à sua decisão. Tal decisão é verbalizada a ponto de deixar espectadores, personagens, todos cientes da obra que está para realizar, da decisão tomada. Antígone, por exemplo, é enfática ao dizer à Ismene:

ISMENE: Não é que eu desestime, mas careço
De estofo para contrapor-me ao povo.
ANTÍGONE: Faz disso teu escudo, que eu erijo
Um sepulcro ao irmão que tanto admiro!
(Sófocles, 2009, p. 29)

80

Demais exemplos podem ser visto nas peças em destaque e serão abordados em tempo oportuno.

Entretanto, tal decisão não está incólume, não está livre de repressão e confronto, os ataques irão ocorrer por todos os lados, conforme informado anteriormente, esta decisão será colocada à prova, e caberá ao herói manter-se resoluto. Os ataques advirão de várias maneiras, mas o primeiro que Knox trata em sua obra é o apelo. As personagens circundantes apelam ao herói para que ele ceda, para que ele deixe de agir da maneira como está disposto a seguir.

Como aduz Knox, (1983, p. 12) “o ataque à vontade do herói geralmente assume a forma de argumento, de um apelo, não à emoção, mas à razão. A tentativa de influenciar o herói é descrita como 'conselho' ou 'advertência'.”²⁵, ou seja, o apelo das personagens aos heróis tem como objetivo que ele abandone o seu aspecto rígido, imóvel e resoluto e se mova, abandone seu pensamento rígido e irresoluto e ceda aos conselhos ou à exortação do conselheiro.

A concepção é que o herói age impulsivamente, sem refletir ou empregar a razão. Por isso, há inúmeras exortações e conselhos que imploram para que o herói faça uma pausa, pense e reflita. Ismene, por exemplo, apela a Antígone para que ela recorde o passado e considere as consequências de suas ações, enquanto Crisótemis faz apelos semelhantes a Electra, instando-a a considerar com cuidado suas decisões antes de agir.

ISMENE: Recorda como nosso pai morreu.
(Sófocles, 2009, p. 28)

49

²⁵ “[...] *But the assault on the hero's will usually takes the form of argument, of an appeal, not to emotion, but to reason. The attempt to move the hero is described as 'advice' or 'admonition'.*” (Knox, 1983, p. 12)

CORO: Empenha o coração e a mente; e cede!
(Sófocles, 2011, p. 68) 650

CRISÓTEMIS: Pensa nisso
(Sófocles, 2014, p. 67) 383

Portanto, esta é a ênfase desta exortação, para que o herói raciocine, disponha diante de si uma gama de opções e siga a que for mais razoável.

Seguindo a leitura do herói trágico sofoclano de Knox, o método para esse argumento racional é a persuasão, os heróis são vastamente afetados por uma enxurrada de pedidos advindo das demais personagens para que o herói seja persuadido, ou seja, em cada confrontação do herói com as outras personagens, quer sejam amigas ou inimigas, o herói é chamado a obedecer, a abandonar esse espírito determinado, essa intransigência.

Entretanto, ele não irá se mover, pois se recusa a aceitar a limitação imposta ao ser humano em razão de sua mortalidade, e resiste ao forte imperativo do tempo e das circunstâncias, de que todas as coisas mudam, mas ele permanece imutável.

De início, como vimos, o herói está só, abandonado, tanto pelos deuses, quanto pelos seres humanos perante o maior desafio e dilema de sua vida, e não somente isso, é chamado a agir, a decidir. A resposta para esse chamado vem com uma resoluta decisão, que agora é colocada à prova, uma vez que, as personagens circundantes (que o haviam abandonado) retornam para exigir que ele negue sua decisão, siga outro caminho, obedeça. É óbvio que tal confrontação não terá um bom desfecho.

Um aspecto interessante que Knox aponta é que na visão dos amigos e inimigos do herói, o que eles estão presenciando é uma cena infantil que deve ser instruída e norteadada, ou seja, o herói intransigente deve ser ensinado a agir, pois lhe falta senso, juízo. O coro diz à Electra:

CORO: Nada de cólera, pelos deuses, pois há
Proveito nas palavras de ambas, se tu souberes
Servir-te das delas, e ela das tuas por sua vez.
(Sófocles, 2014, p. 65) 370

Ao passo em que ela responde à Crisótemis:

ELECTRA: Não me ensines a ser covarde com os amigos.
(Sófocles, 2014, p. 69) 395

O ponto aqui é que o herói é um ser imaturo, sem instrução, que deve obedecer à essas personagens que reclamam para si, a razão. Este é o dever das personagens, fazer com que o herói enxergue sua imaturidade, sua teimosia e obedeça, ceda ao apelo, seja ele emocional ou racional.

Para Knox, esta palavra *ἔοικα*²⁶, que pode ser interpretada como ceder ou convir, é uma das palavras-chave na tragédia sofocliana, pois ela aparece, em todas as seis peças, em momentos cruciais de ataque àquela decisão intransponível. Para este mesmo autor, aparentemente, ceder é a palavra favorita de Sófocles. Ceder carrega o sentido de recuar, dar espaço, dar um passo para trás, o que vai ao encontro do que tratamos aqui sobre o herói ser imóvel, fixo, resoluto. Caso ele acate a instrução das outras personagens irá ceder e mover-se, deixando de apegar-se à sua decisão, e, por fim, traíndo a si mesmo, seus valores, conceitos, sua natureza.

Este apelo é universal, todos os heróis de Sófocles são instruídos a ceder.

Mas este herói é solitário, age de acordo com sua própria natureza, seus valores e princípios, e resoluto, já escolheu a decisão a ser tomada: a sua própria. Para tanto, recusa, veementemente, ceder. Não apenas recusa tal exortação como também a enxerga como sendo uma ofensa, ao passo que responde desejando solidão. Não é uma tarefa fácil dizer qualquer coisa para o herói, pois ele não deseja ouvir.

Ademais, requerer que o herói obedeça, ceda é exigir que ele se aquiete e se renda à autoridade que lhe está sendo imposta. A natureza selvagem do herói não admite de forma alguma que isso ocorra, ele fecha seus ouvidos para todos e mantém-se fiel à sua decisão, e, conforme os ataques vão persistindo, aumenta, vez mais, sua ira, e seu desejo de permanecer só. O herói não quer ouvir, e quando escutam, as palavras ali despejadas encontram um solo infértil, um ambiente vazio, que não responderá de acordo com a expectativa do orador.

Destarte, a resposta virá de modo ríspido e grosseiro, pois os ouvidos do herói traduzem a insistência e admoestação para rendição como se estivesse sob ataque, por isso, devem responder à altura, devem contra-atacar. O lema do herói é: “quem não está comigo, está contra mim.”

3.3 A ira do herói

²⁶ Definição Perseidas: parecer bom; convir a alguém; conveniente: μῦθοί γε εὐκότες hom. palavras convenientes; razoável; sensato: εἰκότες λόγοι plat. palavras sensatas.

Conforme Vernant (2014) destaca, as lendas heroicas são essenciais nas tragédias gregas; contudo, a inovação não reside na história em si, já conhecida pelo público, mas na interpretação das personagens, que além de dominarem os dramas, remetem a um passado distante.

No entanto, no teatro, esse herói, antes visto como um modelo de ser humano na epopeia e na poesia lírica, começa a tomar decisões e agir de formas que o tornam um problema para o espectador. O herói perde sua qualidade de intocável e imaculado, deixando de ser a mais alta expressão do homem, como Werner Jaeger observou em *Paideia*. Através dos diálogos das peças, suas atitudes e valores são postos em xeque, especialmente pelos cidadãos de Atenas, que começam a questionar e reavaliar essas figuras outrora inquestionáveis.

O contra-ataque do herói se distingue por sua natureza ativa, em vez de uma retirada passiva para um reduto isolado. Neste cenário, o herói permanece firme, esperando que os demais personagens se afastem, invertendo a dinâmica usual. Não é ele quem busca o isolamento; ao contrário, são os outros que devem reconhecer e respeitar seu espaço, deixando-o em solidão.

Além de não darem ouvidos para os amigos e irmãos, o herói entende como afronta as palavras que estão sendo dirigidas a ele, com isso, passam a odiar e expulsar da presença aqueles que, no ponto de vista do espectador, está tentando ajudar. Electra diz à sua irmã Crisótemis:

ELECTRA: Assim, para a maioria mostrar-te-ás uma filha má,
Que traiu o falecido pai e os entes queridos. 367
(Sófocles, 2014, p. 65)

ELECTRA: odeio tua covardia. 1027
(Sófocles, 2014, p. 119)

Crisótemis é tratada como se fosse uma inimiga de Electra, bem como veremos a seguir que o mesmo ocorre com Antígone e Ismene, Jocasta, Tirésias e Édipo, pois eles não conseguem enxergar os conselhos e objeções de outra forma, a não ser como se fosse uma ameaça hostil, e por isso, rejeitam da mesma maneira como se estivessem lidando com inimigos.

A natureza impassível, como já mencionado, é exacerbada pela sensação contínua de desrespeito, pela percepção de que a própria honra está sendo constantemente vilipendiada e de que o tratamento recebido carece da dignidade que todo ser humano merece. Como resultado, muitos reagem com violência excessiva e ira desmedida. Por exemplo, Antígone, em diálogo com Ismene, ressalta que Creon desonrou seu irmão, tratando-o sem o devido respeito. Do mesmo modo, Tirésias repreende Creon por seu ato desrespeitoso ao encerrar a vida de

Antígone numa tumba. Após a morte de Clitemnestra, Orestes assegura a Electra que sua mãe não mais a tratará com desprezo. Em *Édipo Rei*, o próprio Édipo, embora receba todo o respeito devido a um governante, acusa Tirésias de desrespeito e alega que Creon conspira contra ele, também de maneira desrespeitosa.

Todo esse desrespeito e escárnio do mundo apenas reforçam a natureza inabalável desses personagens, enchendo-os de um profundo ressentimento contra os que julgam responsáveis por suas angústias. Sua ira se manifesta em apelos por vingança e maldições contra os inimigos. Electra, por exemplo, invoca repetidamente as Erínias para vingar o assassinato de seu pai. Antígone amaldiçoa aqueles que perturbarem as cinzas que ela espalhou sobre o corpo de seu irmão e, eventualmente, duvidando do apoio dos deuses, ora para que, caso esteja certa, Creon sofra as mesmas injustiças que lhe foram infligidas. De forma semelhante, Édipo amaldiçoa quem o salvou de um destino cruel na infância – ser devorado por animais selvagens. Para todos eles, a punição mais adequada é que seus algozes sintam as mesmas dores e sofrimentos que estão enfrentando. Antígone expressa a Creon que não deseja nada além de que ele experimente a mesma injustiça que injustamente lhe impôs.

Não se pode tentar influenciar ou impedir que o herói prossiga com sua decisão, pois tal tentativa irá acarretar numa represália do herói que irá tratar a personagem amiga como se fosse inimiga, como se todos os conselhos que são oferecidos por tais personagens fossem meios para que o herói fracasse. Os heróis são pessoas iradas, estressadas, que a qualquer momento irão explodir e assim o fazem.

Vale mencionar que, a palavra ira ocorre de várias formas na peça de *Édipo Rei*, como quando Édipo diz a Tirésias:

ÉDIPO: Já nada fica implícito – motiva-me
A fúria ὀργή;

345

(Sófocles, 2011, p. 53)

Para Knox, a tradução desta expressão irada e teimosa do herói na perspectiva das personagens é de que esta atitude nada mais é do que impensada e mal aconselhada, como se houvesse uma falha no juízo do herói. Não se trata apenas de não ponderar corretamente a ação que deseja tomar, mas sim, de que a percepção que as personagens têm é de alguém cujas ações e decisões parecem desafiar a lógica e o bom senso. Eles são irracionais, insensatos e loucos. Como exemplo, Crisótemis no clímax de sua argumentação contra Electra, que estava determinada a atacar Egisto com suas próprias mãos após receber a notícia de que Orestes estava morto, diz:

CRISÓTEMIS: Quando fores sensata
(Sófocles, 2014, p. 121)

1038

E o coro fomenta para que Electra seja persuadida por sua irmã.

Ainda que para os amigos e inimigos, o herói aparente ser um louco, agindo sem qualquer razão plausível, imerso numa raiva intransigente; para ele, a opinião dos outros é irrelevante, importando apenas a sua opinião, apenas a concepção de si mesmo e a necessidade de agir segundo essa concepção, conforme supramencionado. Ele prevalece fixo, imutável sobre todas as outras considerações, e esta concepção de si exige que ela seja manifesta em atos concretos, em atitudes.

Embora os motivos variem de herói para herói, o modo de agir de todos eles são os mesmos. Eles são guiados pela paixão, pela fúria da alma, este é o elemento dominante nos heróis; essa paixão intensa que os deixam surdos para ouvir o apelo à razão. Isto não quer dizer que eles sejam incapazes de utilizar a mente e raciocinar, como se fosse o clássico debate escolástico de razão *versus* fé. Pelo contrário, eles são capazes de raciocinar e pensar como Édipo demonstra brilhantemente. Entretanto, apesar de conseguirem raciocinar, eles simplesmente não querem dar ouvidos à razão, acarretando a obediência cega e surda aos preceitos de suas naturezas impassíveis.

Para os inimigos, o herói é um insolente, audacioso e ousado, como podemos observar nesse diálogo de Creonte para Antígone:

CREON: Tens o desprante de pisar em normas?
(Sófocles, 2009, p. 48)

449

CREON: Mesmo o valentão
Tenta escapar ao vislumbrar o epílogo.
(Sófocles, 2009, p. 58)

580

Até mesmo Coro retrata Antígone como audaciosa.

CORO: Tombaste
Em teu avanço ao extremo da audácia,
Contra o altar altaneiro de Dike.
(Sófocles, 2009, p. 73)

855

Segundo Knox, há uma palavra que é frequentemente aplicada a todos os heróis e que descreve tanto a personagem quanto sua ação. A palavra é *δεινός*²⁷, que carrega os sentidos de horrendo, horrível e estranho. Isso significa que, aos olhos dos que estão ao seu redor, tanto a personagem quanto suas atitudes são percebidas como estranhas, horrendas e terríveis. Assim, expressões como “horrível de se ver”, “estranha” e “de terrível audácia” são frequentemente empregadas ao longo da peça para descrever esses heróis trágicos.

A razão pela qual são horríveis e estranhos é a falta de moderação a ausência de senso de proporção, ou seja, a atitude dos heróis perpassa o limite da razoabilidade, extrapola o senso comum de proporção, suas ações são descomunais e extraordinárias.

Ademais, os heróis são frequentemente chamados à moderação, a agirem de modo pacífico, natural, entretanto, é impossível lidar com essas naturezas obstinadas e incorrigíveis. O coro diz à Electra que não há medidas em sua lamentação, ao passo que ela responde que não há medidas nem proporção ao mal que lhe circunda.

CORO: Mas sem medidas e pelo invencível 140
Sempre lamentado, tu perces sem que
Nenhuma libertação dos males exista.
(Sófocles, 2014, p. 49)

ELECTRA: Qual a medida da desgraça? 236
(Sófocles, 2014, p. 57)

Uma vez que as personagens observam que é impossível fazer com que cesse a ousadia e obstinação dos heróis, eles esperam que o tempo ensine, que o tempo mostre a verdade que esta mente obstinada está impedida de ver. Em todo confronto do herói com seus conselheiros esta fórmula se apresenta, essa esperança ou ameaça de que um dia o herói irá enxergar que está errado, que suas ações são irracionais e insensatas.

Entretanto, a esperança de que o tempo ensinará o herói nunca se concretiza, e ele permanece inalterado, fixo à sua natureza e decisão. Édipo, em *Édipo Rei* compreende que ele foi injusto com Creonte, mas no final da peça ele é a mesma figura imperiosa que do começo, emitindo pedidos a Creonte que são mais um comando, rejeitando ser persuadido e insistindo em seu próprio jeito de agir. Ele precisa ser lembrado na última linha da peça de que não é mais o rei de Tebas. Antígone, então, enforca-se e assim, provoca a completa ruína de Creonte, seu inimigo. Electra, por sua vez, zomba da exortação de que o tempo iria ensiná-la.

²⁷ Definição Perseidas: 3 que provoca assombro; terrível; impressionante: *δεινὸν πρᾶγμα λέγεις plat. dizes uma coisa estranha, δεινὰ ποιῆσθαι considerar chocante; espantar-se.*

CRISÓTEMIS: Que conversa dessa vez tu anuncias vindo
 Às portas do vestibulo, ó irmã,
 E não desejas aprender ao longo do tempo
 Por teu furor vão e sem alegrias? 330
 (Sófocles, 2014, p. 63)

ELECTRA: Eu vou fazer isso, pois com o tempo adquiri
 Juízo, de modo a conviver com os mais poderosos. 1464
 (Sófocles, 2014, p. 167)

Para Knox, o verdadeiro adversário do herói de Sófocles é o tempo e seu imperativo de mudança, ou seja, os conflitos centrais giram em torno do embate entre os desejos, ambições e ações humanas e o inexorável fluxo do tempo, que impõe transformações e desfechos muitas vezes indesejados. Os heróis de Sófocles, como Édipo ou Antígone, lutam não apenas contra circunstâncias externas ou adversários físicos, mas também contra o curso natural do tempo que desafia suas vontades, revela verdades ocultas, e precipita mudanças inesperadas em suas vidas.

Nas palavras do próprio Knox

É uma grandeza alcançada não com a ajuda e incentivo dos deuses, mas através da lealdade do herói à sua natureza em provação, sofrimento e morte; um triunfo puramente humano, então, mas um que os deuses, com o tempo, reconhecem e no qual eles certamente, à sua própria maneira distante e misteriosa, se alegram. (Knox, 1983, p. 27)²⁸

Destarte, o verdadeiro adversário é o tempo, simbolizando a luta humana contra as forças incontroláveis da existência, a impermanência das situações, e a inevitabilidade da mudança, temas centrais na tragédia grega que ressoam com a condição humana universal. É justamente por recusar as limitações humanas que faz com que o herói atinja a verdadeira grandeza.

3.4 Morte e transcendência

Ante o exposto, é possível observar que o herói é irado, inabalável, fiel à sua natureza e solitário, ele está alienado do mundo dos homens, pois se vê só. Tal alienação desprende o herói de sua própria vida fazendo-o ansiar pela morte. Não é coincidência que as tragédias de Sófocles contenham tanto suicídios.

²⁸ “*It is a greatness achieved not with the help and encouragement of the gods, but through the hero’s loyalty to his nature in trial, suffering, and death; a triumph purely human then, but one which the gods, in time, recognize and in which they surely, in their own far-off mysterious way, rejoice.*” (Knox, 1983, p. 27)

Ao tratar sobre a morte, Campbell aduz que

O romance moderno, tal como a tragédia grega, celebra o mistério do desmembramento, que se configura como vida no tempo. O final feliz é desprezado, com justa razão, como uma falsa representação; pois o mundo — tal como o conhecemos e o temos encarado — produz apenas um final: morte, desintegração, desmembramento e crucifixão do nosso coração com a passagem das formas que amamos. (Campbell, 1989, p. 24)

Para o autor, a morte é um elemento crucial. Este conceito de morte e renascimento simboliza não apenas o término físico, mas também a metamorfose espiritual e a aquisição de uma nova percepção sobre a existência. Este ciclo de morte e renovação está presente no cerne da jornada do herói, bem como na essência do herói trágico.

Essa morte à lógica e aos compromissos emocionais do fugaz momento em que estamos no mundo do espaço e do tempo, esse reconhecimento e essa mudança da nossa ênfase para a vida universal que palpita e celebra sua vitória no próprio beijo da nossa aniquilação, esse amor fati (“amor ao destino”), que é inevitavelmente a morte, constitui a experiência da arte trágica; aí reside o prazer que ela traz, seu êxtase redentor. (Campbell, 1989, p. 25)

No caso de Édipo em *Édipo Rei*, a personagem aceita sua condição, embora marcada por tragédia e perda, elevando a um patamar de compreensão e resignação que pode ser vista como uma forma de transcendência, onde a verdade, por mais dolorosa que seja, confere ao herói uma liberação das ilusões que anteriormente o definiam. Antes Édipo enxergava, mas estava cego, após cegar-se, pôde enxergar a verdade dos fatos, como Tirésias.

Tirésias, o vidente cego, era macho e fêmea: seus olhos estavam fechados para as formas imperfeitas do mundo da luz dos pares de opostos; viu, no entanto, em sua escuridão interior, o destino de Édipo. (Campbell, 1989, p.132)

Portanto, a apoteose para o tragediógrafo não é uma ascensão gloriosa desprovida de sofrimento, mas um processo intrinsecamente conectado ao sacrifício, à perda e ao sofrimento profundo.

Entretanto, no caso da morte feminina, novos aspectos são incorporados. Nicole Loraux (1988), em *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher*, aponta a ausência de glória na morte feminina por suicídio, uma vez que enquanto a morte em batalha ou por atos de heroísmo confere glória aos personagens masculinos, as mulheres que recorrem ao suicídio nas tragédias enfrentam uma realidade diferente. Nas palavras de Nicole (1988, p. 23) “a glória das mulheres é não terem glória”.

A glória (kleos) dos homens é palavra viva, levada os ouvidos da posteridade pelas mil vozes da fama; para falar da glória de uma mulher, desde o tempo em que Pénélope afirmava que somente o retorno de Ulisses faria crescer sua kleos diminuída (Odisséia, XIX, 124-128), o único orador era o marido. (Loraux, 1988, p. 22)

Isto é, para as mulheres, não é uma morte honrosa, o suicídio é frequentemente uma manifestação de desespero ou uma forma de escapar à desonra. A morte de Antígone, por exemplo, não é celebrada como uma morte gloriosa no mesmo sentido que a morte de Ajax.

Conforme observado por Loraux, o suicídio de uma personagem feminina ocorre fora do palco, e é relatado ao público por um mensageiro, ao passo que as mortes dos heróis masculinos são frequentemente centrais para a ação e visualmente representadas.

Como se só se pudesse confiar a morte das mulheres às palavras, como se apenas as palavras soubessem levá-la a termo. Para isso há seguramente razões históricas, razões de civilização: uma mulher grega vivia sua existência de moça, de esposa e de mãe no lugar mais recôndito da casa; ela também devia partir desta vida de sua casa bem fechada, ao abrigo dos olhos, longe de todo o público. (Loraux, 1988, p. 10)

Para a autora, esse uso da narração indireta e do relato cria uma camada adicional de interpretação, convidando o público a imaginar os eventos em vez de testemunhá-los visualmente, o que pode amplificar o impacto emocional da tragédia.

Através da análise de Loraux sobre a morte feminina nas tragédias, revela-se uma camada de complexidade com Electra, por exemplo. Sua indiferença à vida, ao enfrentar a morte pela justiça, ressalta o apego à natureza inabalável da personagem, aceitando até mesmo a morte, que, de certo, não pode ser gloriosa, ou seja, Electra que, ao acreditar que Orestes está morto, expressa o alívio que sentiria se alguém a matasse, pois perdeu o desejo de viver. Quando ela decide assassinar Egisto, o coro a adverte, destacando sua indiferença à morte:

CORO: Electra, sempre a soluçar	1075
Infortunada a morte do pai, como	
Um rouxinol tristonho,	
Sem preocupação com a morte	
e pronta para não mais ver,	
depois de executar as duas fúrias.	1080
(Sófocles, 2014, p. 125)	

Contemplando o que pensa serem as cinzas de Orestes, Electra anseia por se juntar a ele na tumba. Da mesma forma, Antígone encara a morte não apenas com indiferença, mas como um ato glorioso. Ela diz a Creonte que morrer jovem seria um ganho, e à Ismene afirma:

ANTÍGONE: Escolheste viver, eu quis morrer.
(Sófocles, 2009, p. 55)

555

No tocante a Édipo, ele começa a desejar a morte ao suspeitar que pode ter assassinado Laio. Posteriormente, ele pede uma espada, não para combater, mas para o próprio suicídio. Em seu desespero, após cegar-se, lamenta não ter morrido quando recém-nascido e roga para ser levado às montanhas e lá encontrar a morte.

Para Knox, a morte é o que pode transformar uma ação comum em heroica; heroísmo e tragédia são domínios exclusivos do ser humano mortal, com o modelo do herói encontrado em Homero, especificamente em Aquiles e Heitor, as fórmulas sofocianas para a situação, humor e ação do herói têm suas raízes na *Ilíada* de Homero. Como se os heróis precisassem da morte para dar sentido à suas ações, decisões e caminhos que escolheu. O herói escolhe a morte.

O autor reflete que a morte na tragédia é um reflexo da vida em sociedade, de contínuas concessões, uma vez que há direitos e deveres, constantemente o indivíduo cede sua vontade, seu desejo em prol do coletivo, de outros indivíduos que também usufruem de direitos e deveres. Tal concessão pode estar positivada em lei, expressa em leis da comunidade ou tão somente em opinião dos semelhantes. Desde cedo é ensinado esta lição, a saber, que nossas vontades e desejos, muitas vezes, devem ser inibidos em prol da comunidade, entretanto, aqueles que falham em observar tal ensinamento terminam como criminosos ou são considerados mentalmente incapazes.

O herói é exatamente assim, ele não pode ceder às leis da comunidade, muito menos à opinião de semelhantes, pois, uma vez que realize essa façanha, negará e desrespeitará a si mesmo, à sua natureza intransigente e solitária. O que Aristóteles diz na *Política* encaixa-se perfeitamente:

É claro, portanto, que o estado tem prioridade, por natureza, sobre o indivíduo, pois cada indivíduo, quando separado, não é autossuficiente, ele deve estar relacionado ao estado todo como outras partes são ao seu todo, enquanto um homem incapaz de entrar em uma parceria, ou tão autossuficiente a ponto de não precisar fazê-lo, não é parte de um estado e deve ser, então, um animal inferior ou um deus [ἢ θηρίον ἢ θεός] (Aristotle, 1944, p. 28 *apud* Bennington, 2015, p. 37).

Não é sem razão, portanto, que muitos heróis como Antígone, Édipo e Electra são comparados a animais selvagens, como veremos oportunamente.

Um claro exemplo disso é o embate entre Creonte e sua sobrinha em Antígone, que se fundamenta em concepções de lei e princípios que estavam ainda em processo de formação e consolidação. Este confronto não apenas espelhava a tensão existente entre ordens normativas

distintas, mas também apontava para a complexidade inerente ao sistema jurídico em formação, gerando um ambiente de instabilidade jurídica. Há um vasto número de artigos, livros e revistas jurídicas que abordam nesta peça a relação de indivíduo e Estado, de leis escritas e leis não escritas, de direito natural e direito positivo, jusnaturalismo e juspositivismo.²⁹

O herói, diante do dilema de se render ou não, enfrenta a possibilidade de autodestruição e traição à sua própria essência. Essa figura é compelida a escolher: desafiar as imposições e resistir, ou então sacrificar a própria identidade. Em Sófocles, essa noção de identidade e independência é extremamente pronunciada; os heróis têm plena consciência de sua singularidade e da dispensa de aderir cegamente aos padrões e obrigações impostos, sejam eles justos ou não.

Dotados de um profundo senso de autovalorização, essas personagens, ao se confrontarem com o desrespeito do mundo, veem intensificar-se a ira que já lhes consome. No ápice de suas crises pessoais, encontram-se cercados por inimigos, abandonados por amigos, desamparados pelos deuses. Resta-lhes apenas a firme crença em si próprios, na sua distinta concepção de caráter e em seu destino inelutável. Eles insistem nessa singularidade e individualidade única.

No caso de Electra, que se destaca como a mais introspectiva entre os heróis de Sófocles, tem plena consciência de sua singularidade. Embora por vezes sinta vergonha de suas atitudes ultrajantes, ela se orgulha profundamente de sua independência espiritual. Ela não hesita em ressaltar as diferenças entre ela e sua irmã, Crisótemis, muitas vezes recorrendo ao escárnio por Crisótemis não possuir a mesma força de caráter.

O herói sofociano estabelece suas próprias condições de existências, eles não serão regulados, ninguém terá poder sobre eles, pois são livres. Nesse senso de liberdade, o embate assume um caráter superior, entre liberdade e escravidão, caso ele permaneça inabalável em suas escolhas, permanecerá livre, entretanto, caso ele ceda, será escravizado, por isso, desistir é insuportável. O herói vai até o fim, até o desfecho desse desafio, até a morte.

²⁹ Embora seja anacrônico tratar de jusnaturalismo e juspositivismo no século VI a.C., é relevante observar como tais aspectos eram embrionários na Antiga Atenas, uma vez que ambas as personagens invocam para si o conceito de “*nomos*” (lei). Antígone argumenta que sua ação é justificada com base no *nomos*, ao passo que Creonte a acusa de desrespeitar esse mesmo conceito. A raiz do conflito, portanto, encontra-se na dualidade inerente ao termo “lei”, que, para Antígone, a lei é uma ordem universal, não escrita, que emana dos deuses. Para Creonte, em contrapartida, ela representa o conjunto de regras humanas estabelecidas para a boa governança da polis. Ambas as interpretações são válidas, refletindo a ambiguidade do termo e a complexidade do entendimento jurídico na Atenas do século V a.C., onde coexistiam tanto leis divinas, não escritas, quanto leis humanas, codificadas para a vida em comunidade. Portanto, é evidente que o embate entre Creonte e Antígone se fundamenta em concepções de lei e princípios que estavam ainda em processo de formação e consolidação. Este confronto não apenas espelha a tensão existente entre ordens normativas distintas, mas também aponta para a complexidade inerente ao sistema jurídico em formação, gerando um ambiente de instabilidade jurídica.

Como dito anteriormente, não é coincidência que as tragédias de Sófocles contenham tantos suicídios, precisamente, nas sete peças há seis suicídios: Ajax, Antígone, Haemon, Eurídice, Dejanira e Jocasta. Em *Filoctetes*, o personagem tenta o suicídio. Em *Édipo Rei*, o herói pede por uma espada sugerindo que cometeria o suicídio. “O mundo como é, a vida como é vivida, nega-lhes a liberdade de serem o que são, e eles estão prontos para deixá-la em vez de mudar.”.³⁰ (Knox, 1983, p. 42)

Portanto, como bem observado por Knox, o herói não irá mudar e, uma vez que tenha tomado sua decisão, ele se manterá imóvel, surdo para apelos e persuasão, para reprovações e ameaças, destemido para violência física, até mesmo à morte. Ficará mais desobediente conforme o aumento de seu isolamento até que ele não tenha mais ninguém com quem conversar a não ser o próprio cenário, tornando-se mais amargo conforme o desrespeito e a zombaria de todos aumenta. Ele clamará por vingança e amaldiçoará os inimigos conforme mais próximo da morte, fim previsível devido sua intransigência.

Jean-Pierre Vernant (2014) argumenta que a tragédia explora a ideia de que, independentemente da bondade, heroísmo ou renome de um indivíduo, ele está sujeito a sucumbir e ruir devido a um erro ou falha, algo que está ao alcance de qualquer pessoa, inclusive dos espectadores. A tragédia, portanto, retrata o conflito entre forças contraditórias às quais o homem está submetido, ilustrando as tensões e conflitos internos. Ela convida o espectador a refletir sobre a condição humana, seus limites e finitude, levantando questões fundamentais que seriam profundamente exploradas nos séculos seguintes, como: o que é o ser, o movimento e a vida?

Destarte, a tragédia apresenta uma teoria que aborda a complexidade da experiência humana sem recorrer a reducionismos ou absolutismos, respeitando as ambiguidades inerentes à condição humana, oferecendo uma visão complexa da vida, reconhecendo e valorizando a profundidade e a complexidade dos dilemas e escolhas humanas.

3.5 Algumas considerações

Em suma, a genialidade de Sófocles, manifesta na expansão do escopo dramático com a introdução de um terceiro ator, não apenas enriqueceu a interação entre as personagens, mas também conferiu uma complexidade psicológica sem precedentes às suas obras, tornando-as essenciais para o estudo do herói trágico.

³⁰ “*The world as it is, life as it is lived, refuses them freedom to be what they are, and they are ready to leave it rather than to change.*” (Knox, 1983, p. 42)

Assim, uma característica marcante do herói trágico sofocliano é sua alienação e isolamento, tanto do convívio social quanto do divino, sendo um fator que se repete em suas personagens, ressaltando a luta do herói contra o destino, empreendida com dignidade e coragem. Sófocles retrata esse isolamento não apenas como uma condição física, mas como um dilema existencial, conferindo ao herói trágico uma ampla profundidade.

Outra característica desse herói é sua determinação, uma vez que a firme adesão do herói às suas convicções se mantém, ainda que cercado por inimigos, abandonado por amigos e desamparado pelos deuses. A ira do herói também é um outro elemento central nas obras de Sófocles, a qual impulsiona o herói a ações com consequências dramáticas. Essa ira, além de uma característica de personalidade, atua como catalisadora da narrativa, intensificando a peça.

No tocante à morte, Sófocles apresenta a verdadeira grandeza do herói na aceitação de sua mortalidade e na coragem diante do inevitável, elevando o herói a uma estatura que transcende sua existência terrena.

Destarte, os heróis de Sófocles, caracterizados por alienação, determinação, ira e morte, confrontam o destino com uma dignidade que os eleva além de suas circunstâncias imediatas, transformando-os em personagens extremamente complexas. As adversidades que enfrentam ressoam profundamente com as questões fundamentais da experiência humana.

4 *ÉDIPO REI: UMA ANÁLISE*

4.1 *Édipo Rei* de Sófocles: um paradigma

“O melhor exemplo de arte de tragédia é *Édipo Rei*. ” Com essa frase, Knox parafraseia Aristóteles na Poética, indicando que *Édipo Rei* de Sófocles se destaca dentre as tragédias gregas.

Sófocles, com sua abordagem inovadora, imerge o espectador num presente intenso, marcado pela angústia e pela urgência. Diferentemente de Ésquilo, que em suas obras oferece um vislumbre de redenção futura, *Édipo Rei* de Sófocles confina sua trama no aqui e agora, sem perspectivas de um desenlace que alivie o peso das revelações e dos eventos enfrentados por Édipo. Este enfoque no presente, marca característica do tragediógrafo, conforme elucidado anteriormente, aumenta o terror e a tensão dramática, conferindo à obra uma grande densidade emocional.

A narrativa de *Édipo Rei* destaca-se por sua concentração nos dilemas e nas ações de suas personagens dentro de um único espectro temporal. Tal característica singular de Sófocles enriquece a obra e intensifica a conexão do público com o herói trágico, no caso Édipo.

Com isso, a imersão neste tempo presente torna as experiências de Édipo não apenas suas, mas reflete a condição do cidadão ateniense diante do destino e da verdade, sendo plausível a sua aplicação a cada um dos espectadores.

Como Knox aduz, embora os deuses atuem indiretamente na peça, a presença dos deuses permeia a narrativa, e apesar de não intercederem diretamente, reconhecem em Édipo uma figura singular, cujo destino trágico se entrelaça com a inevitabilidade das ações divinas. Essa interação sutil entre o divino e o humano enfatiza o papel do destino na trama e ressalta a resignação de Édipo a um caminho determinado pelos deuses.

A tensão que permeia *Édipo Rei* emerge, em grande parte, da obstinação do herói em descobrir a verdade sobre si mesmo e sobre o assassinato de Laio. A peça explora a complexa dinâmica entre o desejo de saber e as consequências dessa busca, ilustrando como a determinação de Édipo em enfrentar seu destino se choca com os limites da condição humana. A jornada de Édipo é marcada por conflitos internos e externos, que culminam em uma catarse de reconhecimento e desolação.

ÉDIPO - Irrompa o que ela queira! A mim me obceca
saber da minha origem, mesmo baixa.
Talvez o orgulho – um traço feminino –

Explique o seu desprezo por meu berço.
 Filho de Thyke, assim me denomino! 1080
 Me deste o bem, não ficarei sem honra,
 Acaso-Tykhe-Mãe. Me demarcaram
 Os meses de nascença: grande e mínimo.
 Nascido assim, não posso ser diverso,
 Deixando inexplorada a minha gênese. 1085
 (Sófocles, 2011, p. 91)

Este impulso inexorável pela verdade, característico de Édipo, contrasta com os apelos racionais de figuras como Jocasta e Tirésias, que buscam dissuadi-lo de sua busca.

JOCASTA – Pelos deuses! Se tem valor tua vida, 1060
 Imploro, pára! Basta o meu sofrer.
 ÉDIPO – Tem brio! Mesmo se eu for escravo ao triplo
 - de mãe da mãe da mãe -, o mal é meu.
 JOCASTA – Mas eu, contudo, insisto: encerra a busca!
 ÉDIPO – Só encerro quando tudo esclarecer. 1065
 JOCASTA – Desejo-te o melhor, quanto te falo.
 (Sófocles, 2011, p. 90)

Tal é o embate entre a razão e a emoção, entre a aceitação e a resistência, configura um dos eixos centrais da tragédia, revelando a complexa natureza do herói trágico, dividido entre a necessidade de compreender seu lugar no mundo e as implicações devastadoras dessa compreensão.

Por sua vez, a ira de Édipo, frequentemente invocada na obra, não é apenas um traço de seu caráter, mas também um elemento narrativo que impulsiona a trama e molda as interações do protagonista com as demais personagens. Essa ira, que transborda em momentos de confronto e revelação, serve como um incentivo para a progressão dos eventos, conduzindo Édipo cada vez mais para o abismo de sua própria tragédia.

ÉDIPO – Riqueza, reino, engenho ultraengenoso, 380
 Conduzem a um viver plurinvejado!
 Quanto rancor se fixa em torno a vós!
 A pólis concedeu-me o dom do reino;
 Sem meu empenho o pôs em minhas mãos;
 E o leal Creon, amigo desde o início, 385
 Cozia o plano sórdido em surdina,
 Sócio do mago nessa megatrama,
 do charlatão manhoso, de olho no
 regalo das propinas, vate cego!
 Onde imperam teus mânticos domínios? 390
 Por que negaste auxílio ao povo quando
 Vivia a Esfinge, cadela de rapsódias?
 Não de um desavisado a solução
 Do enigma dependia, mas de um profeta.
 Ficou patente: nem as aves, nem 395
 os deuses te inspiravam. E eu cheguei;

dei cabo dela, alguém sem crédito, Édipo;
 vali-me do pensar e não dos pássaros.
 A mim pretendes expulsar agora,
 Sonhando secundar Creon no cargo?
 Lamentareis querer purgar a pólis.
 Não fosse na aparência um ser decrepito,
 Conhecerias sofrendo os teus projetos.
 (Sófocles, 2011, p. 56)

400

Vale ressaltar que, a percepção das outras personagens sobre Édipo oscila entre a admiração e a repulsa, que é a característica dos heróis trágicos. Por um lado, Édipo é visto como um salvador, um ser dotado de inteligência e coragem excepcionais; por outro, suas ações e decisões são percebidas como irracionais, fruto de um orgulho desmedido que o cega para as consequências de seus atos.

A alienação de Édipo, tanto em relação aos que o cercam quanto em relação aos deuses, ilustra a jornada solitária do herói trágico. O isolamento de Édipo é agravado por sua recusa em aceitar os conselhos de Tirésias e Jocasta, bem como a sua incapacidade de reconhecer os sinais que o levam à ruína, culminando em sua cegueira, pois embora tivesse sido avisado anteriormente, se fez cego diante da verdade à sua frente. Ironia do que foi dito anteriormente por Édipo a Tirésias.

ÉDIPO – Te nutre Nyks – a noite. És incapaz
 De fazer mal a quem com luz convive.
 (Sófocles, 2011, p. 55)

375

Assim, *Édipo Rei* de Sófocles permanece como um modelo de tragédia, devido a capacidade de Sófocles em capturar a essência do herói trágico e sua jornada em direção ao fado, inevitável, bem como a urgência do presente, a complexidade das interações humanas e divinas, e a profundidade psicológica de Édipo convergem para criar essa peça que transcende o contexto do mito e reflete em questões universais sobre a natureza humana, o destino e a busca incessante pela verdade.

4.2 Destino e autodescoberta: inevitabilidade

O destino de Édipo, conforme articulado pelo oráculo de Delfos, constitui o cerne em torno do qual a tragédia *Édipo Rei* de Sófocles se desenrola. A profecia prenuncia:

ÉDIPO: Fui em sigilo a Delfos, de onde – flâmeo –

Foibos, sem dar-me o prêmio da resposta,
 Me despediu, mas, num lampejo, disse-me
 O que previa: miséria, dor, desastre. 790
 Faria sexo com minha própria mãe,
 Gerando prole horrível de se ver;
 Seria o algoz do meu progenitor.
 Ouvi, fugi da pátria; mensurava
 Pelo estelário o quanto ela distava. 795
 Queria achar um canto onde não visse
 Cumprir-se a infâmia desse mau oráculo.
 Em meu perambular, cheguei ao ponto
 Em que morreu, segundo afirmas, Laio.
 (Sófocles, 2011, p. 76)

Com isso, Édipo figura desde o início como o assassino de seu pai e esposo de sua mãe estabelecendo um destino do qual parece impossível escapar, um embate entre o fatídico e o livre-arbítrio. Tal inevitabilidade do destino trágico, ao mesmo tempo em que ressalta as qualidades de Édipo, também antecipa sua queda, aumentando a tensão deste paradoxo que está enraizado na obra.

Vale destacar que, esse paradoxo, esse embate entre o fatídico e o livre-arbítrio revela um cenário que ao passo que condena Édipo, simultaneamente o eleva. Os deuses parecem reconhecer em Édipo não apenas uma peça no jogo dos deuses, mas um indivíduo incomum, cuja jornada, embora marcada pela dor, é também traçada por atos de coragem e inteligência dignos de um deus, o que ressalta que, para Sófocles, a grandeza e a tragédia são dois lados da mesma moeda, inseparáveis e definidoras do caráter do herói.

Para tanto, a profecia do oráculo de Delfos impulsiona Édipo a um caminho de descoberta e autodescoberta que é tanto heroico quanto trágico, o mesmo, busca de modo incansável a verdade, mesmo quando esta verdade promete ser destrutiva, contendo todos os prenúncios necessários para tal entendimento.

ÉDIPO – Se algo sabes, não partas, pelos deuses! 325
 Pan-suplicantes, nos prostramos todos.
 (Sófocles, 2011, p. 52)

A sua busca pela verdade na tentativa de salvar Tebas da peste, através de perguntas é um testemunho do seu heroísmo, força e determinação inabalável. Como bem retratado no diálogo angustiante entre o mensageiro e Édipo.

MENSAGEIRO: Pois não tem fundamento o teu pavor
 ÉDIPO – Mas como, se eles são meus genitores? 1015
 MENSAGEIRO – Não tinhas parentesco com Políbio.
 ÉDIPO – Como? Políbio não me deu a vida?
 MENSAGEIRO – Nem mais nem menos que este com quem falas.

ÉDIPO – Então devo concluir: ninguém me fez?	
MENSAGEIRO – Nem ele te gerou, nem eu gerei.	1020
ÉDIPO – Por que Políbio me dizia: meu filho?	
MENSAGEIRO – De mim – direi! – te recebeu: um dom.	
ÉDIPO – Por que tão grande amor se eu vim de um outro?	
MENSAGEIRO – Falta de um filho explica-lhe o querer.	
ÉDIPO – Fui dom comprado ou fui um dom do acaso?	1025
MENSAGEIRO – Te achei no estreito escuro do Citero.	
ÉDIPO – Com qual escopo andavas por ali?	
MENSAGEIRO – Do rebanho me encarregava.	
ÉDIPO – Eras pastor e pela paga erravas?	
MENSAGEIRO – Teu salvador – diria – àquela altura.	1030
ÉDIPO – Quando me ergueste, eu tinha alguma dor?	
MENSAGEIRO – Teus pés dão, por si sós, um testemunho.	
ÉDIPO – Por que recordas esse mal remoto?	
MENSAGEIRO – Livrei teus pés, furados nos extremos.	
ÉDIPO – Infâmia que me avilta desde o berço	1035
MENSAGEIRO – Fortuna assina no teu nome e sina.	
ÉDIPO – E quem me deu o nome? Pelos numes!	
MENSAGEIRO – Quem me fez a doação talvez o saiba.	
ÉDIPO – A um outro coube o acaso de encontrar-me?	
MENSAGEIRO – Te recebi das mãos de outro pastor.	1040
ÉDIPO – Quem é? Tu podes identificá-lo?	
MENSAGEIRO – Segundo consta, um servidor de Laio.	
ÉDIPO – Do rei que outrora governava Tebas?	
MENSAGEIRO – Precisamente; a mais ninguém servia.	
ÉDIPO – Ele ainda vive? A minha ideia é vê-lo.	1045
MENSAGEIRO – Devem sabê-lo os homens da cidade.	
ÉDIPO – Alguém presente pode me dizer	
Quem é o pastor por ele mencionado?	
Ninguém o viu no campo ou na cidade?	
Esta é a ocasião de esclarecermos tudo!	1050
(Sófocles, 2011, p. 89)	

Assim, os deuses, enquanto observadores distantes, parecem orquestrar os eventos de forma que Édipo seja conduzido inexoravelmente ao cumprimento de sua profecia, o que sugere a impotência do herói diante do divino, e que apesar de seus esforços, o herói é subjugado pelos caprichos dos deuses, ressaltando a aparente inevitabilidade do destino, um fado que irá se cumprir independentemente das ações das personagens.

Portanto, a dignidade de Édipo não reside apenas em suas ações e inteligência superior³¹, mas também em sua capacidade de enfrentar seu destino com dignidade e coragem. O momento de reconhecimento, onde Édipo se dá conta de sua verdadeira identidade, como filho de Laio e de Jocasta, e das implicações de seus atos³² é o ápice que o caracteriza como herói trágico. Este reconhecimento, embora devastador, é também um ato de dignidade, uma vez que revela a disposição de Édipo em aceitar a responsabilidade por seus atos, mesmo quando os acontecimentos transcendem seu conhecimento e controle.

³¹ Conforme Kitto aduz em A Tragédia Grega ninguém se compara a Édipo em decifrar segredos obscuros, ele é superior aos homens pois derrotou a esfinge desvendando o enigma.

³² Assassinar o seu pai Laio, na encruzilhada, e casar-se com sua mãe, Jocasta, após decifrar o enigma da esfinge.

ÉDIPO – Tristeza! Tudo agora transparece!
 Recebe, luz, meu derradeiro olhar!
 De quem, com quem, a quem – sou triplo equívoco:
 Ao nascer, desposar-me, assassinar!
 (Sófocles, 2011, p. 97)

1185

Vale notar que, Édipo não delega a culpa aos deuses, mas assume para si dignamente a autoria de seus atos funestos. Como elucida Kitto, é como se fossem planos distintos da mesma trama ocorrendo separadamente, onde cada esfera tem sua responsabilidade, deuses e homens.

Sófocles não tenta fazer-nos sentir que um destino inexorável ou um deus maligno está a conduzir os acontecimentos. Mas faz-nos sentir, como em *Electra*, que a acção está em movimento, ao mesmo tempo num plano paralelo e mais elevado. (Kitto, 1990, p. 255-256)

Assim, o destino de Édipo reflete uma complexa interseção entre determinismo e livre-arbítrio, onde sua grandeza é tanto uma função de suas ações quanto do papel que os deuses determinaram para ele, nesse plano que ocorre em conjunto.

Esta dualidade enfatiza a natureza do herói trágico, a saber, que o herói é simultaneamente o agente e a vítima de seu destino, evitando uma representação simples do destino ou determinismo, mas sim que as personagens agem de acordo com as suas próprias motivações, fraquezas e virtudes.

Portanto, a inevitabilidade do destino trágico de Édipo não é apenas um tema central da obra, mas também um reflexo das crenças e valores da sociedade grega antiga, onde o destino e a intervenção divina desempenhavam papéis cruciais na compreensão do universo e do lugar do homem dentro dele. Kitto, novamente, ressalta que a ideia de que o que ocorreu com Édipo, poderia ter ocorrido com qualquer outro ser humano, cidadão ateniense.

Em segundo lugar, embora Édipo seja, de longe, quem mais sofre na peça, não é o único. Há outros que sofrem não, de modo nenhum, com a mesma intensidade, mas da mesma maneira; e devemos também tê-los em consideração, não os rejeitar como parte da economia dramática, mas não do pensamento. Se observarmos, como é nosso dever, a peça toda em todos seus aspectos, vemos que é tipo não é um caso especial a não ser quanto ao grau dos seus sofrimentos; ele é, como o Coro diz, típico; o que lhe aconteceu é parte da teia geral da vida humana. Porque introduz Sófocles, por exemplo, as crianças no último acto? Não apenas porque é ‘natural’; uma boa peça não é ‘natureza’, mas arte. Uma razão deve ser para que Édipo lhes possa dizer o que diz: ‘Que vida deve ser a vossa! Quem vos desposará, a vós que nascestes desta maneira?’ Assim é a vida, assim são os deuses. Os inocentes sofrem com os culpados. (Kitto, 1990, p. 257-258)

Destarte, o destino e a dignidade de Édipo estão intrinsecamente conectados, oferecendo uma visão ampla sobre a natureza do herói trágico e as forças incontrolláveis que moldam a sua existência, convidando à reflexão sobre o papel do destino na vida do cidadão ateniense e a forma como a grandeza e a tragédia podem emergir das mesmas fontes.

4.3 O impulso ela verdade

A obstinação de Édipo em desvendar os mistérios que o envolvem, ou seja, a origem de sua própria existência e as circunstâncias que cercam o assassinato de Laio é um dos aspectos mais resolutos da tragédia sofocliana, uma vez que a determinação de Édipo não apenas define o seu caráter, como também instaura uma tensão dramática que perpassa por toda a obra, e se destaca como um elemento central na construção da narrativa.

Knox (1983, p10) aduz que, o herói é chamado a agir, com a chegada do oráculo de que a peste é resultado do assassinato de Laio que permanecia impune, Édipo está decidido a agir, a revelar o paradeiro do assassino de Laio, e por toda a peça revela que não pode ser persuadido a não apreender a verdade.

Então Édipo, em Tebas, toma sua decisão de encontrar o assassino de Laio; 'Eu revelarei (138)', e é isso que ele teimosamente se propõe a fazer, surdo aos apelos, até que toda a verdade seja exposta. Ele repete sua determinação inflexível muitas vezes. 'Não poderia de forma alguma ser persuadido a não aprender a verdade'. (1065) 'Isso é algo que não poderia acontecer, que com tais evidências em mãos, eu falhasse em descobrir o segredo da minha origem. (Knox, 1983, p. 10)³³

A busca pela verdade, no contexto desta peça não está enraizada apenas na mera curiosidade ou no desejo de justiça, pelo contrário, ela se manifesta como uma necessidade visceral, quase existencial, para Édipo. Assim como todo herói trágico é apegado à sua *physis*, não podendo agir de outra forma senão manter-se fiel a si.

Desta forma, por mais dolorosa que possa ser a revelação da verdade para Édipo, ela é o único caminho pelo qual a redenção chegará a Tebas e, por extensão, a ele. Para tanto, essa busca é impulsionada por uma profunda necessidade de compreensão e resolução, que se sobrepõe a qualquer consideração sobre as possíveis consequências devastadoras de tal revelação, mesmo que estejam nitidamente a sua frente.

³³ “*So Oedipus at Thebes makes his decision to find the murderer of Laius; ‘I shall reveal’, and this is what he stubbornly proceeds to do, deaf to appeals, until the whole truth is laid bare. He repeats his inflexible determination many times. ‘I could not possibly be persuaded not to lean the truth’. ‘This is something that could not happen, that with such evidence in hand, I should fail to find out the secret of my birth.’*” (Knox, 1983, p. 10)

Conforme Knox, o herói sempre irá escolher manter-se fiel à sua *physis*, verdadeiro consigo mesmo, aceitando o desastre e, tal decisão sempre será rechaçada seja por intermédio de um conselho amigo, ameaças ou até mesmo força. Com isso, esta obstinação de Édipo é confrontada repetidamente por apelos de personagens significativas em sua vida, como Jocasta e Creon, que o instam a abandonar sua busca.

JOCASTA - Pelos deuses! Se tem valor tua vida,
Imploro, para! Basta o meu sofrer.
(Sófocles, 2011, p. 90) 1060

CREON – Cedes e regurgitas ódio estígio.
A ira passa, vira o pesar. Quem tem
O teu perfil conhece o pior; é justo.
(Sófocles, 2011, p. 70) 675

Esses apelos, embora motivados por uma variedade de razões — desde o amor e a preocupação até o medo das implicações políticas e pessoais das descobertas de Édipo —, são unânimes em sua tentativa de dissuadi-lo do caminho que escolheu seguir. A recusa de Édipo em ceder a esses apelos não apenas evidencia sua determinação, mas também amplia a tensão dramática, à medida que o público antecipa as inevitáveis revelações.

ÉDIPO: E quanto a mim, eu luto em prol do nume,
Eu luto elo nome do homem morto. 245
Ao inferno – assassino! – esteja oculto
Sozinho ou com o bando de comparsas.
Na miséria, sem Moira, acabe o mísero!
E digo mais: se acaso em meu palácio, consciente,
acontecer de recebe-lo, recaia em mim a imprecação que faço. 250
Adjuro todos a cumprir o dito,
pelo nume, por mim, por esta terra
sem fruto, sem o deus, sem vida, nada.
Mesmo se o deus não nos forçasse à ação,
Não conviria deixar a pólis: 255
Quando o melhor falece, o basileu,
Mister é esclarecer. Aconteceu-me
De herdar o mando que lhe pertencia,
De herdar seu leio e desposar-lhe a esposa;
Não o privasse a sorte má de filhos, 260
Teriam os nossos uma só matriz.
Sobre a cabeça dele pesa o azar.
Por isso, como por meu pai, combato.
Em minha busca, nada me limita
Até que eu prenda o autor desse homicídio: 265
Por Laio, rei, descendente de Polídoro,
Cadmo, Agénor: ancestres ilustríssimos.
Contra quem negue auxílio, deuses, peço:
Não saiba o que é brotar no campo o fruto,
Não colha da mulher senão aborto, 270
Pereça de um flagelo pior do que este.

Quantos cádmios no derem hoje escuta,
 Possa Dike ajudar, guerreira amiga,
 Com sua presença os deuses nos regalem.
 (Sófocles, 2011, p. 49)

275

O impulso de Édipo pela verdade é alimentado por uma complexa interação de fatores, incluindo seu senso de responsabilidade como rei, sua confiança em sua própria capacidade de resolver enigmas — como demonstrado anteriormente na derrota da Esfinge — e, talvez mais profundamente, um desejo inconsciente de desvendar sua própria identidade. Esta última motivação, embora Édipo não esteja plenamente ciente dela, é um elemento crucial que o impulsiona em sua jornada em direção à autodescoberta e, finalmente, à catástrofe.

A rejeição de Édipo aos conselhos que lhe são dados reflete não apenas sua obstinação, mas também uma profunda convicção na primazia da verdade sobre a ignorância ou a ilusão, entretanto, essa busca traz consigo uma carga trágica, pois a verdade que Édipo procura é a mesma que o condena.

TIRÉSIAS – Verdade? Pois então assume os termos
 do teu comunicado: de hoje em diante,
 não fales mais comigo nem com outrem,
 pois com teu miasma contaminas Tebas!
 (Sófocles, 2011, p. 53)

350

Dessa forma, a tensão na obra aumenta conforme o público percebe as implicações da busca de Édipo, pois à medida que a trama se desenrola, todos, diferentemente de Édipo, começam a discernir a verdade que se esconde por trás dos mistérios que ele se esforça para resolver, e que é amplificada conforme ele se aproxima do seu destino. Contudo, ele se mantém irresoluto, obstinado.

Kitto (1990, p. 276) elucida que Édipo tinha uma grande consideração pelo povo, o que fomenta ainda mais essa obstinação devido a sua posição como rei de Tebas, uma vez que ele vê a solução do mistério do assassinato de Laio como uma extensão de seu papel de protetor e guia de Tebas, reforçando sua resolução em enfrentar o que quer que a busca pela verdade possa revelar.

Vale ressaltar que, o diálogo entre Édipo e o adivinho Tirésias é um momento crítico na peça, pois a relutância de Tirésias em revelar o que sabe e a ira de Édipo diante de seu silêncio exemplificam a colisão entre a busca obstinada pela verdade e as forças que buscam mantê-la oculta.

TIRÉSIAS – Deixa que eu volte. Cada qual sopesse

320

O próprio fardo. Crê: será melhor.
 ÉDIPO – Renegas normas; desamor revelas
 Pelo país natal, com fala estéril.
 TIRÉSIAS – Os sons que emite são inoportunos;
 Não quero padecer da mesma sorte. 325
 ÉDIPO – Se algo sabes, não partas, pelos deuses!
 Pan-suplicantes, nos prostramos todos.
 TIRÉSIAS – Pois todos ignorais! O meu pesar
 Não apresentarei, expondo o teu.
 ÉDIPO – Será que entendo bem? Sabendo, calas? 330
 Planeja nos trair, destruir a pólis?
 TIRÉSIAS – O meu sofrer não quero, nem o teu.
 Inútil prolongar teu questionário.
 ÉDIPO – Seu miserável mor! Não falarás?
 Até uma pedra encolerizas. Ficas 335
 Assim empedernido, irredutível?
 TIRÉSIAS – O meu temperamento recriminas
 Por ignorares o que habita em ti.
 ÉDIPO – Como posso manter-me calmo, se ouço
 Palavras que à cidade só desonram? 340
 TIRÉSIAS – Mesmo que eu silencie, os fatos falam.
 ÉDIPO – Um bom motivo para não calares.
 TIRÉSIAS – Nada acrescentarei. O coração
 Inflama com tua fúria, se o quiseres.
 ÉDIPO – Já nada fica implícito – motiva-me 345
 A fúria: arquitetaste o assassinato,
 Melhor, o cometeste, embora com
 As mãos de um outro. Se pudesses ver,
 Diria ser obra de um autor somente.
 (Sófocles, 2011, p. 53)

Destarte, a obstinação de Édipo não é apenas um traço de caráter, mas um tema central que perpassa toda a obra, moldando sua estrutura narrativa e ressonância temática, ou seja, a busca de Édipo pela verdade, apesar de seus riscos e custos, é um exemplo da natureza intransigente do herói sofocliano, que mesmo deparado com uma verdade devastadora, mantém-se fiel às suas resoluções.³⁴

4.4 Confrontos e revelações

A jornada de Édipo em *Édipo Rei* é, também, marcada por uma série de confrontos com personagens intensificam a trama e servem como pilares em sua busca pela verdade, figuras como: Jocasta, Creon e Tirésias ocupam posições de destaque, cada um representando

³⁴ Knox (1983, p. 8) afirma “é justamente dessa resolução que se origina a tensão dramática das seis peças. [...] Da teimosia de Édipo em descobrir a verdade sobre a morte de Laio e sobre si mesmo.”.

diferentes aspectos da tensão e dos conflitos que conduzem Édipo à revelação de sua identidade e destino trágicos, mas também fomentando seu estado irresoluto, iracundo e solitário.

Jocasta, a rainha de Tebas e esposa de Édipo, emerge inicialmente como uma fonte de conforto e apoio para ele.

JOCASTA – Não deixes que esse assunto te aborreja.
 A arte da profecia – deves sabe-lo –
 Não interfere nas questões humanas.
 Sucintamente posso demonstrá-lo: 710
 Outrora Laio recebeu um oráculo
 - senão do próprio Apolo, de seus próceres –
 Segundo o qual a Moira lhe traria
 A morte pelas mãos de um filho nosso.
 Mas forasteiros – dizem – o mataram, 715
 Ladrões na tripla interseção de estradas.
 Quanto ao menino, em seu terceiro dia,
 Laio amarrou-lhe os pés pelos artelhos,
 Mandou alguém lançá-lo a um monte virgem.
 Assim frustrou-se Apolo: nem o filho 720
 Assassinou o pai, nem padeceu
 O rei – temor maior! – nas mãos do filho,
 Tal qual fixara o vozerio profético.
 Não te ocupes de nada. Quando um deus
 Tem um desígnio, ele o evidencia. 725
 (Sófocles, 2011, p. 72)

No entanto, sua tentativa de dissuadir Édipo em prosseguir com sua busca pela verdade sobre o assassinato de Laio reflete sua preocupação, amor e um medo profundo das implicações, do resultado dessa busca.

ÉDIPO – Tem brio! Mesmo se eu for escravo ao triplo
 - de mãe da mão da mãe -, o mal é meu.
 JOCASTA – Mas eu, contudo, insisto: encerra a busca!
 ÉDIPO – Só encerro quando tudo esclarecer. 1065
 JOCASTA – Desejo-te o melhor, quando te falo.
 ÉDIPO – Há muito esse melhor só me angustia.
 (Sófocles, 2011, p. 90)

Knox (1983, p. 12) aponta que Jocasta, ao compreender a situação sobre a veracidade dos fatos, não ousa falar a verdade a Édipo, mas implora para que ele não seja irresoluto, imóvel e cesse a busca para descobrir sua identidade.

Outra personagem é Creon, irmão de Jocasta, representa outro ponto de conflito significativo para Édipo. Ele oferece um apelo à razão enraizado na política e na estabilidade social de Tebas. Sua tentativa de dissuadir Édipo de suas acusações infundadas e da obsessiva busca pela verdade é movida pelo desejo de preservar a ordem e evitar o caos que as revelações de Édipo poderiam desencadear.

A acusação precipitada de Édipo contra Creon, alegando que ele conspirava para usurpar o trono, ilustra a crescente paranoia e desconfiança de Édipo à medida que se aproxima da verdade sobre si mesmo.

ÉDIPO - Quanto rancor se fixa em torno a vós!
 A pólis concedeu-me o dom do reino;
 Sem meu empenho o pôs em minhas mãos;
 E o leal Creon, amigo desde o início, 385
 Cozia o plano sórdido em surdina.
 (Sófocles, 2011, p. 56)

Por sua vez, Creon enxerga que Édipo precisa ser ensinado, orientado a agir de modo correto.

CREON – Se demonstrares que me associei ao 605
 Decifrador de enigmas numa trama,
 Meu voto somo ao teu pelo meu fim.
 A conjectura ofusca o julgamento.
 Se é grave de antemão tomar o mau
 Por bom, do mesmo modo o inverso é grave. 610
 Desprezar um amigo honesto é igual
 A desprezar o bem maior: a vida.
 Saberás do que falo com o tempo.
 Somente o tempo mostra quem é justo;
 Velhacos se revelam num só turno. 615
 (Sófocles, 2011, p. 66)

Por fim, outra personagem que gera grande pressão é o cego Tirésias, e talvez a mais dramática e reveladora dos conflitos que Édipo enfrenta em sua jornada em busca da verdade.

Vale ressaltar que, a interação entre Édipo e Tirésias serve como um microcosmo da luta maior entre razão e emoção. Tirésias, embora inicialmente relutante, apresenta a Édipo uma verdade que ele acredita ser racionalmente insuportável, em contrapartida, Édipo reage emotivamente, como esperado de um herói sofocliano, percebendo a ação do vidente como uma afronta.

A relutância de Tirésias em revelar a verdade sobre o assassinato de Laio, bem como a eventual revelação de que Édipo é o assassino que tanto procura é um ponto crucial na obra.

TIRÉSIAS – Um triste fato. Cego – embora ele hoje 455
 Veja -, mendigo (ex-rico), incerto em seu
 Cetro, em terra estrangeira adentrará.
 E então nós o veremos pai e irmão
 Dos próprios filhos; no que toca à mãe,
 Dela será o marido; e quanto ao pai
 Sócio no leito, além de seu algoz. 460
 No paço, pensa. A tua conclusão,

Se for que eu minto, diz: falso profeta!
(Sófocles, 2011, p. 59)

Portanto, tais confrontos de Édipo são fundamentais para o desenvolvimento da trama e auxiliam na construção e revelação de quem é Édipo, de sua característica como um herói trágico. Cada um desses confrontos é utilizado para desvendar gradualmente a verdade que Édipo tanto almeja, ao mesmo tempo que o empurram em direção ao seu destino trágico.

TIRÉSIAS - Aquele cujo paradeiro indagas,
Pela morte de Laio, aos quatro cantos 450
Vociferando, bem aqui se encontra;
(Sófocles, 2011, p. 59)

CREON - Saberás do que falo com o tempo. 613
Somente o tempo mostra quem é justo;
(Sófocles, 2011, p. 66)

JOCASTA – Ai, infeliz! É o termo que melhor 1071
Contigo casa, agora e no porvir.
(Sófocles, 2011, p. 90)

Desta forma, à medida que a verdade sobre o passado de Édipo se desenrola, o impacto de seus confrontos torna-se cada vez mais evidente, uma vez que essas interações prenunciam a revelação de sua origem e dos atos que cometeu inadvertidamente, a saber que ele é, simultaneamente, filho e marido de Jocasta, assim como assassino de Laio. Um homem consumido pela sua busca pela verdade.

ÉDIPO – Tristeza! Tudo agora transparece!
Recebe, luz, meu derradeiro olhar!
De quem, com quem, a quem – sou triplo equívoco:
Ao nascer, desposar-me, assassinar! 1185
(Sófocles, 2011, p. 97)

A determinação de Édipo em descobrir a verdade, apesar dos apelos racionais para que desista, reflete essa faceta fundamental da personalidade de um herói trágico de Sófocles. Destarte, as figuras de Jocasta, Creon e Tirésias não apenas amplificam os conflitos internos de Édipo, mas também atuam como espelhos de sua trágica busca pela verdade, refletindo a complexidade de suas relações e a inevitabilidade do seu destino.

4.5 O rei irado

Um dos traços característicos do herói sofocliano é a ira. Em *Édipo Rei* esta característica emerge como um grande elemento, atuando como um motor para muitas de suas ações e decisões.

Esta ira, frequentemente manifestada em momentos de tensão e dilemas, está intrinsecamente conectada à teimosia de Édipo, à sua recusa em ceder ou reconsiderar sua posição, mesmo quando confrontado com evidências e conselhos que contrariam seus desejos e convicções.

Vale ressaltar que, a ira de Édipo não é meramente uma resposta emocional superficial; ela é profundamente enraizada em seu senso de justiça e na percepção de sua própria identidade. Quando desafiado ou contrariado, Édipo frequentemente recorre à ira, que, para ele, é tanto um mecanismo de defesa quanto uma expressão de sua determinação inabalável de proteger sua honra e cumprir seu dever como tirano.

A raiz da palavra ira no original (*ὀργή*³⁵), ocorre de várias formas sete vezes em menos de duzentas linhas na peça.

ÉDIPO – Até uma pedra encolerizas <i>ργάνειας</i> . (Sófocles, 2011, p. 53)	335
TIRÉSIAS – O meu temperamento <i>ὀργήν</i> recriminas Por ignorares o que habita em ti. (Sófocles, 2011, p. 53)	337
ÉDIPO – Como posso manter-me calmo <i>ὀργίζοιτ</i> , se ouço. (Sófocles, 2011, p. 53)	339
TIRÉSIAS – Nada acrescentarei. O coração Inflama com tua fúria <i>ὀργῆς</i> , se o quiseres. (Sófocles, 2011, p. 53)	343
TIRÉSIAS – Devo seguir a saturar tua cólera <i>ὀργίζη?</i> (Sófocles, 2011, p. 53)	344
ÉDIPO – Já nada fica implícito – motiva-me A fúria <i>ὀργῆς</i> ; (Sófocles, 2011, p. 53)	345
CORO – Segundo nos figura, rei, a cólera <i>ὀργῆ</i>	

³⁵ Dicionário Perseidas traz as seguintes definições: 4 ressentimento; cólera; ira; *ὀργῆ*, *δι' ὀργῆς*, *ὑπ' ὀργῆς*, *μετ' ὀργῆς*, *ἐξ ὀργῆς*, *πρὸς ὀργήν*, *κατ' ὀργήν* em cólera, em estado de irritação, *ὀργῆ χάριν δοῦναι* sóf. ceder à cólera, *ὀργῆ ποιεῖσθαι* her. estar encolerizado contra alguém, *dat. ὀργῆ* e *ὀργαῖς χρῆσθαι* her. estar irritado, *ὀργήν* e *ὀργὰς ἐμποιεῖν τι* xen. provocar cólera em alguém, *ἐν ὀργῆ* ou *δι' ὀργῆς ἔχειν τινά*

Inspira os dois pronunciamentos. 405
(Sófocles, 2011, p. 56)

CORO – O insulto é fruto da explosão de fúria ὀργῆ 523
(Sófocles, 2011, p. 61)

Na disputa com Tirésias, sem buscar compreender o motivo pelo qual o profeta escolheu por manter silente, ele manifesta sua ira frente a esse silêncio, acusando-o de estar engendrando com o tio-cunhado Creon tomar o poder de Tebas, a ponto de xingá-lo de “miserável-mor (334)”.

ÉDIPO – Seu miserável mor! Não falarás?
Até uma pedra encolerizas. Ficas 335
Assim empedernido, irredutível?

TIRÉSIAS – O meu temperamento recriminas
Por ignorares o que habita em ti.
ÉDIPO – Como posso manter-me calmo, se ouço 340
Palavras que à cidade só desonram?
(Sófocles, 2011, p. 53)

ÉDIPO – Ouvir o que ele diz é insuportável.
Vai para o inferno! Some! Vai de retro 430
À tua morada e deixa o meu palácio.
(Sófocles, 2011, p. 57)

Após essa série de acusações e confrontos, culmina na dolorosa revelação de sua verdadeira origem e do crime que cometeu, destacando a ira de Édipo e sua incapacidade de aceitar uma realidade que contradiga o seu querer.

TIRÉSIAS – Irei, mas antes digo o que me trouxe –
Teu cenho nada pode contra mim:
Aquele cujo paradeiro indagas,
Pela morte de Laio, aos quatro cantos 450
Vociferando, bem aqui se encontra;
Tido e havido como homem forasteiro,
Irá se revelar tebano autêntico,
Um triste fato. Cego – embora ele hoje
Veja -, mendigo (ex-rico), incerto em seu 455
Cetro, em terra estrangeira adentrará.
E então nós o veremos pai e irmão
Dos próprios filhos; no que toca à mãe,
Dela será o marido; e quanto ao pai
Sócio no leito, além de seu algoz. 460
(Sófocles, 2011, p. 59)

Entretanto, Édipo se recusa em ceder, em reconsiderar sua posição, mesmo diante de conselhos e evidências contrárias, mesmo diante do Coro convocando-o a considerar a situação.

CORO – Empenha o coração e a mente; e cede!
(Sófocles, 2011, p. 69) 660

Além disso, em razão de sua ira, Édipo enxerga as outras personagens, por mais próximas que sejam como inimigas, como Creon e Jocasta, cujos apelos à moderação e à prudência são recebidos com desdém e suspeita.

ÉDIPO – Quando ágil um conspirador serpeia.
Devemos decidir com rapidez.
Se me acomodo à calma, os planos 620
Dele dão fruto e os meus tão só me frustram.
CREON – Qual é a tua meta? Me banir de Tebas?
ÉDIPO – Não quero teu exílio, mas tua morte.
(Sófocles, 2011, p. 66)

JOCASTA – Pudesses ignorar tua identidade!
ÉDIPO – Alguém me traz aqui o pastor ou não?
Que ela se gabe de sua rica estirpe!
1070
(Sófocles, 2011, p. 90)

Contudo, esses confrontos ressaltam não apenas a teimosia de Édipo, mas também a profundidade de sua ira e sua disposição de desafiar qualquer um que perceba como uma ameaça à sua autoridade ou ao seu empenho em descobrir a verdade.

Portanto, a resiliência de Édipo, alimentada por sua ira, é duplamente trágica, pois é tanto sua força quanto sua ruína, ou seja, sua determinação de perseguir a verdade, impulsionada pela ira diante da oposição e do engano, o leva à descoberta de sua própria culpa e ao cumprimento da profecia que tanto procurava evitar.

Cumprir destacar que esta ironia, a saber sua maior virtude se torna sua maior falha, é central para a complexidade de sua personagem e à natureza trágica da obra. Kíto aduz que esta ironia de Sófocles está presente tanto na linguagem como no próprio enredo da peça.

Assim, a exploração da ira de Édipo em *Édipo Rei* oferece uma valiosa compreensão sobre a natureza do herói trágico. Este, em sua essência, é marcado pela determinação ferrenha em desvendar a verdade, encarando como adversários aqueles que sugerem uma pausa ou reavaliação em sua obstinada jornada, e sobretudo, irando-se com os companheiros de outrora.

4.6 Alienação e isolamento

Um outro aspecto do herói trágico presente na trajetória de Édipo em *Édipo Rei*, de Sófocles, é a progressiva alienação, tanto no âmbito social quanto no divino, ou seja, o isolamento de Édipo começa com a revelação gradual de sua verdadeira identidade e culmina em seu exílio autoimposto e no desejo de morte como uma forma de escape de suas revelações e sofrimentos angustiantes.

Inicialmente, Édipo é celebrado em Tebas como um herói e salvador, após decifrar o enigma da Esfinge e libertar a cidade de sua maldição. No entanto, essa admiração e respeito rapidamente se transformam em desconfiança e repúdio à medida que as investigações de Édipo sobre a morte do rei Laio se aprofundam.

CORO – O sábio vate me desmonta,
Terrível. Aceitá-lo ou refutá-lo?
Aporia: dizer o quê? 485
Nas asas da esperança, não vislumbro
Presente nem pretérito.
Ignoro o pomo da discórdia entre
O filho de Políbio e os Labdácidas.
Em prol dos últimos, na questão 490
Da morte obscura,
Eu nada sei – agora ou no passado –
que desabone a fama de Édipo.
(Sófocles, 2011, p. 60)

CORO – Não nos angustiamos, rei. Mas a esperança
Mantém, até que a testemunha chegue. 835
(Sófocles, 2011, p. 77)

CORO – Malgrado teu,
A pan-visão de Cronos te descobre:
Faz muito julga núpcias anti-núpcias –
O gerar e o gerado. 1215
Filho de Laio,
Jamais quisera ver-te!
Lamento sem limite:
Da boca saem nênias.
Serei veraz: me deste alento,
Na escuridão meus olhos adormeço. 1220
(Sófocles, 2011, p. 99)

Paralelamente ao seu isolamento social, Édipo experimenta uma alienação divina, à medida que os deuses, particularmente Apolo, cujo oráculo desencadeia a busca pela verdade, parecem retirar sua proteção e favorecimento de outrora, uma vez que era conhecido por desvendar enigmas.

Nesse sentido, a sensação de abandono divino é agravada pela descoberta de que as suas ações, embora involuntárias, cumpriram uma profecia que ele desesperadamente tentava evitar,

o que reforça a declaração de Knox sobre o herói trágico: aquele que age e vive sem o suporte dos deuses e dos homens.

ÉDIPO – Apolo o fez, amigos, Apolo
Me assina a sina má: pena apenas. 1330
(Sófocles, 2011, p. 103)

A solidão de Édipo é intensificada pela deterioração de suas relações pessoais mais próximas. Conforme as personagens demonstram resistência em ajudá-lo com a verdade, Édipo as expulsa de cena, buscando a companhia somente dos que o apoiam, culminando na total solidão.

ÉDIPO – Ouvir o que ele diz é insuportável.
Vai para o inferno! Some! Vai de retro 430
À tua morada e deixa o meu palácio.
(Sófocles, 2011, p. 57)

Isso também ocorre nos seus confrontos com Creon e suas acusações infundadas.

ÉDIPO – Não vais partir? Deixar-me só?
CREON – Partirei. 678
Me ignoras, outros têm-me por igual.
(Sófocles, 2011, p. 70)

Jocasta, por sua vez, após implorar para que Édipo cessasse a busca pela verdade, deixa-o só em sua obstinação em conversar com o Servo que lhe revelará o parentesco incestuoso.

CORO – Selvagem for inquieta tua mulher
Em sua partida. Qual motivo? Eu temo 1075
Que do silêncio dela irrompa um mal.
(Sófocles, 2011, p. 91)

O ápice da alienação de Édipo ocorre com a revelação completa de sua identidade e das consequências de seus atos, a saber, ao descobrir que é o assassino de Laio e que seu casamento com Jocasta é um incesto, ele deverá arcar com a pena que havia promulgado sobre o assassino de Laio.

ÉDIPO – Seja qual for a identidade dele,
Até onde meu trono e cetro imperem,
Ninguém o deixe entrar, ninguém lhe fale,
Ninguém lhe associe em atos sacros,
Ninguém a água lustral – ninguém! – lhe oferte. 240
(Sófocles, 2011, p. 48)

Não há escapatória para o herói. A autoimposição de cegueira é um ato simbólico de sua alienação completa e seu desejo de se afastar de uma realidade que não pode mais enfrentar, que não quer mais enxergar.

ÉDIPO – A mim é dado ver, amar? O quê?
 Tirar prazer de uma conversa, amigos?
 Levai-me para longe, agora! 1340
 Levai-me, grão-nefando, amigos!
 O maldito-mor,
 O mais odioso face aos deuses.
 (Sófocles, 2011, p. 103)

Para Knox, esse isolamento é tamanho que o herói, nesses momentos de profundo desespero, não dialoga com os deuses ou com algum ser humano, mas sim com o cenário, isto é, o isolamento é tal que o único interlocutor possível é o inanimado, o eterno, algo que está além da mudança e do julgamento humanos.

Nesse sentido, Édipo, após compreender toda a vida se dirige ao Monte Citero, local no qual seria deixado para ser morto.

ÉDIPO – Por que, Citero, não me rejeitaste,
 Ou, me acolhendo, não me assassinaste?
 O mundo ignoraria a minha origem. 1393
 (Sófocles, 2011, p. 105)

Assim, a paisagem funciona como um tablado neutro para o drama existencial do herói, refletindo sua alienação e desamparo sem amplificá-lo ou julgá-lo.

ÉDIPO – Caminhos trifurcados, vale fosco,
 Arvoredo, junção da rota tríplice,
 Bebestes sangue meu, sangue paterno, 1400
 Que minhas mãos verteram. Recordais?
 (Sófocles, 2011, p. 105)

Por fim, o subsequente exílio de Édipo demonstra que não há mais lugar para ele entre os cidadãos, está totalmente alienado, conferindo-lhe apenas o exílio, a cripta para que ninguém o veja mais.

ÉDIPO – O que não é belo de dizer, não é belo
 de fazer. Pelos deuses, me ocultai 1410
 alhures, logo. Me arrojai à cripta
 talássea, onde jamais alguém me aviste.
 Apavora-vos pôr as mãos num pária?

Temor impropriedade: o mal é meu;
além de mim, não há quem o suporte.
(Sófocles, 2011, p. 106)

1415

Destarte, na peça, as características de alienação e isolamento da personagem estão presentes, revelando a caracterização de Édipo como um herói trágico, que se mantém resolutivo em suas decisões, irado com todos à sua volta, bem como isolado, alienado, solitário.

4.7 Considerações

Diante do exposto, *Édipo Rei* retrata a jornada do herói, de Édipo nessa complexa interação entre destino e livre-arbítrio, imersa na angústia da busca pela verdade. Sófocles posiciona Édipo simultaneamente como o agente e vítima de seu destino, destacando a dualidade inerente à condição humana.

Nesse sentido, a trama, centrada nos dilemas e ações de Édipo, sublinha a inevitabilidade do destino, conforme articulado pelo oráculo de Delfos. Ainda que sua busca incansável pela verdade evidencie um traço de heroísmo, as consequências são destrutivas, conduzindo-o a manter-se irredutível em sua busca.

As características do herói trágico, conforme apontado por Knox estão presentes, como ira de Édipo que não apenas impulsiona a narrativa, como também molda suas interações, criando um cenário de tensão crescente, onde a busca por esclarecimentos se choca com a dura realidade de seu destino funesto, bem como sua alienação, que o afasta tanto dos que o cercam quanto dos deuses.

Entretanto, Édipo mantém-se inabalável em suas convicções, sofrendo a pena pela busca incessante pela verdade, mesmo após o reconhecimento sobre sua verdadeira identidade. O herói não transfere a culpa de suas ações para os deuses, mas assume a responsabilidade por elas, um gesto que o eleva acima da mera vítima do destino.

Destarte, a obra *Édipo Rei* evidencia o embate entre o destino inescapável e a incansável busca do herói pela verdade. Sófocles, habilmente, *performa* um Édipo que é ao mesmo tempo agente e vítima de seu trágico destino. A peça, em sua essência, reflete sobre a complexidade das escolhas humanas diante do inexorável destino, onde Édipo, em sua jornada de dor, emerge não só como um símbolo de heroísmo trágico, mas também como um testemunho da capacidade humana de enfrentar a verdade, por mais devastadora que seja, com dignidade e coragem.

5 ANTÍGONE

5.1 Divergências de *Nomos*: Leis Divinas Versus Leis Humanas em *Antígone*

Para a análise de *Antígone* de Sófocles, é crucial destacar que a peça apresenta um marcante contraste entre o indivíduo e a polis, bem como o consequente embate entre esses interesses opostos, representado por Antígone de um lado e por Creon, seu tio, do outro.

A narrativa de *Antígone* centra-se na personagem homônima, que, após a morte de seu pai, Édipo, rei de Tebas, seus irmãos Polinices e Etéocles revezam-se no poder. Contudo, em um determinado momento, Etéocles recusa-se a ceder o trono, o que leva Polinices a mobilizar um exército para invadir Tebas. No confronto que se segue, ambos os irmãos encontram a morte. Creon, tio de Antígone e novo rei de Tebas, emite um decreto estabelecendo que Etéocles receberá um funeral digno, enquanto Polinices, tachado de traidor por sua tentativa de conquista, será deixado insepulto, ao sabor dos animais selvagens.

Este decreto de Creon colide frontalmente com as normas religiosas e éticas que estipulavam a necessidade de um enterro apropriado como condição para que a alma do falecido alcance a paz no Hades³⁶. Antígone, movida pela vontade moral e religiosa, desafia o decreto para garantir que seu irmão seja devidamente sepultado, defendendo a primazia das leis divinas sobre as leis humanas.

ANTÍGONE: Pudera! O rei não ordenou o enterro
De um só de nossos dois irmãos?³⁷ Etéocles
Faz jus ao que prescreve o rito, e as honras
Do pós-morte recebe na clausura
Subtérrea. Já o pobre Polinices
Não será sepultado (esse é o boato),
Não será lamentado, mas, sem tumba,
Sem lágrima, os abutres o abocanham
O tesouro dulcíssimo ao estômago!

25

³⁶ Os rituais fúnebres tinham o propósito de encaminhar os defuntos para o Hades e removê-los do mundo dos vivos. Vernant (2006, p. 46) em *Mito e Religião na Grécia Antiga* aduz que “[...], durante a festa dos genésia, dos antepassados, no mês Boedromion (setembro); porém, mais do que um ato de veneração diante das Potências superiores, elas aparecem como o prolongamento temporário do cerimonial dos funerais e das práticas de luto: trata-se, ao abrir para o defunto as portas do Hades, de fazê-lo desaparecer para sempre deste mundo, onde ele já não tem seu lugar. [...]”. Era necessário realizar os ritos fúnebres para que o morto chegasse ao Hades e não ficasse vagando pelo mundo dos vivos. Antígone estava ciente disso, assim como Creon; portanto, o embate entre eles não era mera formalidade, mas acarretava em consequências graves.

³⁷ Vale ressaltar que o decreto de Creon tem fundamentos, uma vez que Polinices tenta invadir a cidade de Tebas para retomar o poder. Após o exílio e a morte de Édipo, os irmãos Polinices e Etéocles alternam no comando da cidade até que esse revezamento cessa, e apenas Etéocles permanece no poder, ocasionando a invasão de Polinices. Após essa invasão, Creon assume a liderança de Tebas e promulga um decreto que concede honras fúnebres a Etéocles, enquanto determina que o corpo do invasor seja deixado aos cães, sem direito a sepultamento. A história dessa invasão é perfeitamente retratada na obra de Ésquilo, *Sete Contra Tebas*.

(Sófocles, 2009, p. 26) ³⁸

É relevante observar que ambas as personagens invocam para si o conceito de νόμος³⁹ (lei). Antígone argumenta que sua ação é justificada com base no “nomos”, ao passo que Creon a acusa de desrespeitar esse mesmo conceito. A raiz do conflito, portanto, encontra-se na dualidade inerente ao termo “nomos” que, para Antígone, a lei é uma ordem universal, não escrita, que emana dos deuses. Para Creon, em contrapartida, ela representa o conjunto de regras humanas estabelecidas para a boa governança da polis. Ambas as interpretações são válidas, refletindo a ambiguidade do termo e a complexidade do entendimento jurídico na Atenas do século V a.C., onde coexistiam tanto leis divinas, não escritas, quanto leis humanas, codificadas para a vida em comunidade.

ANTÍGONE: Eu jazerei eternamente sob a terra
e tu, se queres, fuge à lei mais cara aos deuses. 85
(Sófocles, 2012, p. 218)⁴⁰

CREON: Tens o desplante de pisar em normas? 449
Sófocles, 2009, p. 48)

Portanto, o embate entre Creon e Antígone se fundamenta em concepções de lei e princípios que estavam ainda em processo de formação e consolidação. *Antígone* não apenas questiona a justiça das leis humanas em contraposição aos mandamentos divinos, mas também explora a ideia de resistência contra autoridades injustas.

ANTÍGONE: Quem foi o arauto delas? Foi Dike, 450
Circunvizinha das deidades íferas?
Não ditam norma assim, nem penso haver
Em teu decreto força suficiente
Para negar preceitos divos, ágrafos,
Perenes, que não são de agora ou de ontem, 455
Pois sempivivem.
(Sófocles, 2009, p. 48-49)

Como bem observado por Kitto (1990, p. 225-226), em Xenofonte nas *Memoráveis*, o autor faz observações do discurso de Hípias sobre as leis divinas ou não escritas e as leis feitas pelo ser humano, sugerindo que é possível evitar uma punição ao quebrar uma lei humana,

³⁸ Para a análise da peça foi escolhida a tradução de Trajano Vieira da obra *Antígone*.

³⁹ Definição Perseidas: 1 uso; costume; hábito; tradição: κατὰ νόμον her. segundo o costume, γυναικεῖος νόμος ésql. o costume feminino, οἱ κατὰ νόμον ὄντες θεοί plat. os deuses tradicionais 2 costume com força de lei; regra de ação; lei: νόμος καὶ δίκη át. segundo a lei e o direito, νόμος καὶ ἔθει át. segundo a lei e o costume, νόμος ἴδιος artt. lei privada, νόμος κοινός artt. lei pública, νόμος γεγραμμένος artt. lei escrita, νόμος κύριος artt. lei em vigor.

⁴⁰ Para a tradução desses versos foi optado pela tradução de Mario da Gama Kury.

entretanto, caso quebre a lei divina, não haverá escapatória, uma vez que transgredida, o castigo, a pena para a desobediência seguirá automaticamente.

Isto não é um paradoxo Socrático; é exatamente o que devemos concluir de Antígone. Creonte é informado de que incorreu na ira dos deuses e que eles o castigarão. O castigo chega precisamente como Tirésias previra; não obstante Sófocles deixa bem claro que a ruína de Creonte é consequência direta e natural do que ele próprio fez a Antígone, Hémon e Eurídice. (Kitto, 1990, p. 226)

Entretanto, importante salientar que, conforme a visão de Kitto, em *A tragédia Grega*, a peça *Antígone* contém duas personagens principais: Antígone e Creon. Ele argumenta que parte do enredo é exclusivamente para Creon, ou melhor, para as consequências de suas ações.

A dificuldade que sentimos surge de considerarmos Antígone a persona principal. Se ela é para esta peça o que Édipo e Electra são para as delas (e Antígone é muitas vezes criticada segundo esta hipótese), nesse caso a peça está mal equilibrada, mas se Antígone é mais semelhante a Ajax do que a Rei Édipo, o centro de gravidade não está numa pessoa, mas entre duas. [...] a última parte de Antígone não faz sentido até compreendermos que não há uma personagem central, mas duas, e que das duas, a significativa, para Sófocles, foi sempre Creonte. (Kitto, 1990, 232-233)

Para Kitto há a possibilidade de existirem duas personagens centrais na peça, embora, caso haja uma personagem principal apenas, seria Creon.

Destarte, *Antígone* de Sófocles expõe a eterna luta entre as leis humanas e divinas, bem como incita uma reflexão sobre a natureza da justiça e da autoridade, oferecendo uma crítica à rigidez dos sistemas legais que ignoram a moralidade inerente que algumas leis divinas, não-escritas representam. Logo, a peça sugere que a verdadeira justiça pode ser encontrada somente quando ambos os tipos de lei são considerados e respeitados, uma harmonia que falha tragicamente no caso de Tebas.

5.2 A resolução inabalável

De início, é importante destacar que o conflito entre a lealdade familiar e a autoridade estatal constitui o dilema central da tragédia *Antígone* de Sófocles, manifestando-se vividamente no embate entre o dever sagrado de Antígone para com seu irmão Polínicês e as rígidas leis impostas pelo rei Creon.

Antígone, impelida por uma profunda convicção nos laços familiares e nas leis divinas, decide realizar os ritos funerários de Polínicês, desafiando assim o decreto de Creon que proíbe

tal ato. Com isso, sua resolução é destacada uma vez que os deveres familiares e ritos dos deuses estão acima de quaisquer imposições humanas e estatais.

ANTÍGONE: Mais vale o tempo no ínfero
Do que na companhia de quem vive;
O eterno circunscreve meu repouso. 75
Desestima o que os deuses sobrestimam!
(Sófocles, 2009, p. 28-29)

Por outro lado, Creon, encarna a autoridade do Estado, impondo sua lei com o intuito de preservar a ordem e a estabilidade em Tebas. Sua decisão de negar a Polínicês um enterro honroso visa reafirmar a soberania do Estado sobre os indivíduos, especialmente aqueles considerados traidores. Note que não é uma imposição injusta, cidadãos tebanos morreram devido a esse confronto, o decreto é legal.

CREON: Fiel a tal princípio, decidi
Sore os dois mortos o que segue: Éteocles,
Tombado no combate em prol da urbe,
Lança de vulto, jaz oculto em túmulo, 195
Honrado como hão de ser heróis
De seu calibre, enquanto Polínicês,
O irmão, um pústula que torna ao lar
Desejoso de atear o fogaréu
E de ferir a ferro a terra ancestre 200
E os numes tutelares, desejoso
Ademais de sorver o sangue irmão
E encabeçar tebanos subjugados,
Não obterás exéquias.
(Sófocles, 2009, p. 35)

Neste sentido, Antígone e Creon mantêm-se resolutos, como um herói sofocliano deve ser, em seus próprios princípios morais, sua “*physis*”, mesmo diante das consequências renunciadas das atitudes que ambos assumem. Antígone, ao realizar o rito funerário, estava ciente da morte em razão do decreto; Creon, ao condenar sua sobrinha à morte, foi alertado por Tirésias sobre o mal que traria para si e para a pólis.

ANTÍGONE: Serei grata se morrer
Amando quem me amou, concluindo ao lado
Dele o rito.
(Sófocles, 2009, p. 28-29)

TIRÉSIAS: Antes de o Sol cumprir um grande rol
De circunvoluções, irás trocar 1065
Cadáver por cadáver de tuas vísceras.
Subarrojaste alguém de cima, e a ânlma
Viva clausuras vergonhosamente

Num sepulcro! Reténs aqui um morto
 Sem a moira dos numes soto, sem
 Túmulo, sem exéquias! Esse assunto 1070
 Não é da tua alçada, nem dos deuses
 Supra. Não passas de um violentador!
 Erínias já te espreitam, vingadoras
 Tardoletais dos deuses e do Hades, 1075
 E te enredas nos males que alastraste.
 Tens peito de dizer que sou comprado?
 Cronos não tarda e logo descortina
 No paço o choro feminino e másculo.
 As urbes se revoltarão em bloco, 1080
 Pois feras, aves, perros banquetearam-se
 Nas entranhas de muitos, transportando
 O odor macabro ao larário público.
 (Sófocles, 2009, p. 83-84)

Interessante observar que o destino trágico de Antígone está apresentado desde os primeiros versos da obra, enquanto o de Creon vai sendo construído com o desenrolar da narrativa. Como Kitto (1990, p. 234) argumenta “A sua tragédia (Antígone) é terrível, mas é prevista e rápida; a de Creon cresce diante dos nossos olhos. ”, há um certo *crescendo* que quanto mais exposto a exortações, mais claro está o seu desfecho trágico.

Embora o desfecho trágico para ambos esteja apresentado, os heróis se recusam a ceder. Antígone se recusa em ceder às pressões de Ismene, sua irmã ou ao coro que a adverte das consequências de suas ações.

ISMENE: Agora que restamos eu e tu, sozinhas, 65
 pensa na morte inda pior que nos aguarda
 se contra a lei desacatarmos a vontade
 do rei e a sua força.⁴¹
 (Sófocles, 2012, p. 220)

CORO: Evidencia-se a linhagem da donzela,
 indômita, de pai indômito; não cede 540
 nem no momento de enfrentar a adversidade.
 (Sófocles, 2012, p. 238)

Enquanto para Creon, seu filho Hémon clama a ele para que ceda e revogue a condenação de Antígone.

HÊMÓN: Exorto-te: recua
 em tua ira e deixa-te mudar!
 (Sófocles, 2012, p. 251)

⁴¹ Tradução Mario da Gama Kury, 2012, p. 220.

Os heróis são exortados pelas personagens a pararem de agir de modo irresoluto, a considerar as argumentações racionais, porém não logram sucesso, pelo contrário, cada vez mais se apegam às suas verdades e respondem aos outros como se fossem inimigos, de fato. Antígone diz à Ismene que sua tentativa de a persuadir estava acarretando em ódio pela irmã. Creon, por sua vez, ao ser confrontado por seu filho, trata-o como se estivesse trabalhando em prol do inimigo, permanecendo inflexível até que as consequências de suas ações tragam destruição pessoal, não apenas para ele mas para toda Tebas.

ANTÍGONE: Falando dessa forma ganharás meu ódio
e te exporás a ser odiada pelo morto
eterna e justamente. Deixa-me enfrentar,
nesta loucura apenas minha, esses perigos;
assim me livro de morrer envergonhada.
(Sófocles, 2012, p. 222) 105

CREON: Ele parece um aliado da mulher! 840
HÊMÓN: Se és mulher, pois meus cuidados são contigo.
CREON: Discutes com teu pai, pior das criaturas?
HÊMÓN: Porque agindo assim ofendes a justiça.
CREON: Ofendo-a por impor respeito ao meu poder?
HÊMÓN: Tu mesmo o desrespeitas ultrajando os deuses. 845
CREON: Caráter sórdido, submisso a uma mulher!
HÊMÓN: Não me verás submisso diante de baixezas!
CREON: A tua fala toda, ao menos, é por ela!
HÊMÓN: Por ti, por mim e pelos deuses dos finados!
CREON: Jamais te casarás com ela ainda viva! 850
HÊMÓN: Pois ela morrerá levando alguém na morte!
CREON: O atrevimento leva-te a tais ameaças?
HÊMÓN: É atrevimento refutar ideias vãs?
CREON: Chorando aprenderás que vão é o teu saber!
HÊMÓN: Queres falar apenas, sem ouvir respostas? 855
CREON: Não tagareles tanto, escravo de mulher!
HÊMÓN: Não fosses tu meu pai, dir-te-ia um insensato!
(Sófocles, 2012, p. 252-253)

No tocante à confrontação direta entre Antígone e Creon, Antígone não apenas confirma as honras fúnebres realizadas a Polinices, como também aponta que o motivo para tal é que ela transgride a moralidade, às leis divinas, antigas e não escritas, ao passo que Creon argumenta que ela desrespeitou as leis da cidade, agiu de modo insolente e desrespeitoso.

CREON: Agora, dize rápida e concisamente:
sabias que um edito proibia aquilo?
ANTÍGONE: Sabia. Como ignoraria? Era notório.
CREON: E te atreveste a desobedecer às leis? 510
ANTÍGONE: Mas Zeus não foi o arauto delas para mim,
nem essas leis são as ditadas entre os homens
pela Justiça, companheira de morada
dos deuses infernais; e não me pareceu
que tuas determinações tivessem força 515

para impor aos mortais até a obrigação
de transgredir normas divinas, não escritas,
inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem,
é desde os tempos mais remotos que elas vigem,
sem que ninguém possa dizer quando surgiram. 520
E não seria por temer homem algum,
nem o mais arrogante, que me arriscaria
a ser punida pelos deuses por violá-las.
Eu já saiba que teria de morrer
(e como não?) antes até de o proclamares, 525
mas, se me leva a morte prematuramente,
digo que para mim só há vantagem nisso.
Assim, cercada de infortúnios como vivo,
a morte não seria então uma vantagem?
Por isso, prever o destino que me espera 530
é uma dor sem importância. Se tivesse
de consentir em que ao cadáver de um dos filhos
de minha mãe fosse negada a sepultura,
então eu sofreria, mas não sofro agora.
Se te pareço hoje insensata por agir 535
dessa maneira, é como se eu fosse acusada
de insensatez pelo maior dos insensatos.
(Sófocles, 2012, p. 238)

CREON: Ela já se atrevera, antes, a insolências
ao transgredir as leis apregoadas; hoje, 550
pela segunda vez revela-se insolente:
ufana-se do feito e mostra-se exultante!
Pois homem não serei — ela será o homem! —
se esta vitória lhe couber sem punição!
(Sófocles, 2012, p. 239)

Destarte, observa-se que o caráter irresoluto está em ambas personagens que se sentem pressionadas e destinadas a agir de acordo com suas próprias naturezas, não aceitando quaisquer conselhos, exortações ou até mesmo profecias como Tirésias a Creon, tratando-os como inimigos em sua revolta.

5.3 A princesa irada

Em *Antígone*, a ira desempenha um papel crucial na trajetória trágica de ambas personagens centrais, a saber, tanto Antígone quanto Creon exibem esse sentimento, que não apenas definem seus caracteres como direciona os eventos que culminam no clímax trágico da peça, destacando-se como uma força que resiste às tentativas de influência ou contenção.

A ira em Antígone manifesta-se em sua resposta desafiadora a Creon, cujas leis contrariam os deveres sagrados que ela sente em relação ao enterro de seu irmão Polinices. Tal ira é alimentada por um profundo senso de justiça e pelo luto pessoal, impulsionando-a a agir

contra a autoridade de seu tio, apesar das terríveis consequências que isso pode acarretar. O coro adverte esse temperamento de Antígone, enquanto Ismene a exorta por sua ação excessiva.

ISMENE: Peço indulgência aos nossos mortos enterrados
mas obedeco, constringida, aos governantes;
ter pretensões ao impossível é loucura. 75
(Sófocles, 2012, p. 220)

CORO: Tu te lançaste aos últimos extremos
de atrevimento e te precipitaste
de encontro ao trono onde a justiça excelsa 955
tem sede, minha filha;
(Sófocles, 2012, p. 259)

Em Creon, a ira é provocada pela desobediência de Antígone, uma vez que é governante de Tebas, ele vê esse ato como um desafio direto ao seu poder e autoridade. Portanto, a sua ira é uma resposta ao desafio de sua sobrinha em proceder os ritos fúnebres, da mesma forma que funciona como um mecanismo através do qual reafirma sua posição e controle sobre a polis, enfatizando a lei acima dos laços familiares. Tirésias ao exortá-lo a ceder, a não prosseguir com o assassinato de Antígone obtém uma resposta desfavorável, sendo acusado de mercenário da mesma forma que Édipo em *Édipo Rei*.

ÉDIPO: A polis concedeu-me o dom do reino;
Sem meu empenho o pôs em minhas mãos;
E o leal Creon, amigo desde o início, 385
Cozia o plano sórdido em surdina,
Sócio do mago nessa megatrama,
Do charlatão manhoso, de olho no
Regalo das propinas, vate cego!
(Sófocles, 2011, p. 56)

TIRÉSIAS: Estás enfermo, e gravemente, desse mal.
CREON: Para não insultar um adivinho, calo-me.
TIRÉSIAS: Mas, já disseste que menti nos vaticínios. 1170
CREON: Por ser gananciosa a raça dos profetas.
TIRÉSIAS: E a dos tiranos ama só o ganho sórdido.
CREON: Sabes que estás falando com teu próprio rei?
TIRÉSIAS: Sei, pois graças a mim salvaste esta cidade.
CREON: És sábio, mas também amigo da injustiça. 1175
TIRÉSIAS: Forças-me a revelar coisas ocultas na alma.
CREON: Revela, mas não lucrarás com tua fala.
TIRÉSIAS: Na parte que te cabe, também penso assim.
CREON: Pois não barganharás com a minha decisão.
(Sófocles, 2012, p. 268)

O confronto direto de Antígone com Creon é caracterizado por um diálogo no qual a ira de Antígone alcança seu ápice, uma vez que Creon é a principal razão pela qual ela se encontra

nessa situação extrema. Suas falas deixam clara a insatisfação com o decreto promulgado por seu tio, além de denunciarem o abuso de autoridade e a degeneração da justiça em Tebas. Em razão disso, ela clama para que seu tio não retarde o julgamento e a puna com a sentença do decreto.

ANTÍGONE: Então, por que demoras? Em tuas palavras
 não há — e nunca haja! — nada de agradável.
 Da mesma forma, as minhas devem ser-te odiosas.
 E quanto à glória, poderia haver maior
 que dar ao meu irmão um funeral condigno?
 Eles me aprovariam, todos, se o temor
 não lhes tolhesse a língua, mas a tirania,
 entre outros privilégios, dá o de fazer
 e o de dizer sem restrições o que se quer.
 (Sófocles, 2012, p. 240)

575

Portanto, no cerne *Antígone* a ira serve como um certo incentivo para a colisão inevitável entre as duas personagens, cada uma defendendo sua perspectiva, sendo irresolutos e obstinados. Enquanto Antígone se agarra ao seu dever moral e divino, Creon adere estritamente ao código legal que ele mesmo estabeleceu para governar Tebas, culminando no desenlace trágico para ambos. Com isso, a ira em *Antígone* revela-se como uma força duplamente trágica, a saber, Antígone, apegada ao seu *nomos*, às leis não escritas, antigas não dialoga com as leis da cidade, legítimas promulgadas por Creon.

Destarte, tais embates refletem a obstinação dos heróis em permanecerem firmes e irresolutos em suas ações, onde qualquer tentativa de mudança é vista como um ataque direto a eles, acarretando em ira e descontrole emocional, que os levará a buscarem estar isolados de qualquer contato com os seres humanos, sejam amigos ou inimigos.

5.4 Alienação e consequência: o preço da desobediência

A alienação em *Antígone*, marca do herói sofocliano, é demarcada na personagem Antígone de três maneiras: a primeira delas se dá no diálogo que conta à sua irmã Ismene sobre o plano em enterrar Polinices, uma vez que Ismene discorda desta ação inconsequente e diz que não participaria de tal empreitada. Com isso, Antígone segue seu plano solitária, convicta de estar realizando o bem, mesmo estando solitária.

ANTÍGONE: Não mais te exortarei e, mesmo que depois
 quisesses me ajudar, não me satisfarias,
 Procede como te aprouver; de qualquer modo
 hei de enterrá-lo e será belo para mim

80

morrer cumprindo esse dever: repousarei
 ao lado dele, amada por quem tanto amei
 e santo é o meu delito, pois terei de amar
 aos mortos muito, muito tempo mais que aos vivos.
 Eu jazerei eternamente sob a terra
 e tu, se queres, fuge à lei mais cara aos deuses.
 (Sófocles, 2012, p. 220)

85

O segundo momento que se observa alienação e isolamento de Antígone, ocorre na disputa entre ela e Creon no momento em que o rei descobre que a autora da infração do decreto é sua própria sobrinha. Neste sentido, ele argumenta que todos os outros cidadãos tebanos respeitam as leis da cidade, enquanto Antígone está sozinha em sua alienação. Isso também se repete no diálogo com Hémon, ao informá-lo que irá emparedar Antígone.

CREON: Só tu, entre os tebanos, vês dessa maneira.
 (Sófocles, 2012, p. 240)

580

CREON: Já que a surpreendi,
 só ela na cidade toda, em ostensiva
 oposição às minhas ordens, não serei
 um mentiroso diante da cidade: mato-a!
 (Sófocles, 2012, p. 249)

741

Por fim, como pagamento de seu delito contra as leis da cidade, Antígone é emparedada, encarcerada para morrer só. Este é o terceiro indicador da alienação de Antígone, ou seja, por agir contra o decreto sozinha, sem apoio de qualquer cidadão, a pena de morte é morrer longe de todos. Este confinamento físico é um símbolo de seu isolamento espiritual e emocional, representando a distância irrevogável entre Antígone e o mundo exterior.

CORO: E a outra morrerá de que maneira?
 CREON: Levada a um lugar vazio de humanos
 E oculta viva numa gruta pétreia.
 (Sófocles, 2009, p. 69)

772

CORO: Não é doença voraz que te vitima,
 Não é golpe de espada que te mata,
 Mas autônoma, em vida, solitária
 De mortais,
 Desces ao Hades.
 (Sófocles, 2009, p. 71)

820

CREON: Ordens que dou não valem? Que esperais
 Para levála- às dobras de seu túmulo?
 Será uma eremita solitária.
 (Sófocles, 2009, p. 74)

885

ANTÍGONE: Agora me conduzem pelas mãos,

916

Sem himeneu, sem leito, sem a moira
 Matrimonial, sem filho, solitária
 De amigos, viva – moira amarga! – aos mortos.
 (Sófocles, 2009, p. 75)

Vale notar que, como bem informa Knox, o herói também está desamparado pelos deuses, o que é bem significativo no tocante à Antígone, pois por sua obediência às leis dos deuses, ela está sendo penalizada à morte. Em determinado momento, Antígone duvida até mesmo que os deuses estejam do seu lado, ainda que fazendo sua vontade.

ANTÍGONE: Que mandamentos transgredi das divindades?
 De que me valerá — pobre de mim! — erguer
 ainda os olhos para os deuses? Que aliado
 ainda invocarei se, por ser piedosa, 1030
 acusam-me de impiedade?
 (Sófocles, 2012, p. 261)

Esse isolamento, conforme supramencionado, em seu profundo desespero, faz com que o herói dialogue com a natureza, com o cenário ao seu redor, não mais se referindo a seres humanos. Não difere o caso de Antígone, uma vez que momentos antes de ser conduzida ao seu túmulo, dirige-se aos riachos e bosques de sua cidade, e posteriormente, dirige-se ao túmulo na rocha que será sua câmara nupcial.⁴²

ANTÍGONE: Ó fontes dírceas, 845
 Bosques de Tebas, belos cohes,
 Invoco vosso testemunho.
 (Sófocles, 2009, p. 72)

ANTÍGONE: Meu túmulo, meu tálamo, morada- 891
 Catacumba, onde buscarei os meus,
 Sem vida, num exame cadavérico,
 Personas de Perséfone!
 (Sófocles, 2009, p. 74)

No tocante a Creon, a alienação ocorre em diversos momentos e vai se agravando conforme o decorrer da peça. O primeiro momento ocorre na discussão com seu filho, que o admoesta a mudar de postura e ceder, entretanto, Creon mantém-se irredutível, ao passo que seu filho comunica que nunca mais o veria, prenunciando o desfecho trágico de sua morte.

HÉMON: Não deves esperar que ela morra ao meu lado
 (nem penses nisto!), nem me verás nunca mais.
 Guarda essa fúria para teus dóceis amigos! 865

⁴² Comparação entre a morte de Antígona com o casamento.

(Sófocles, 2012, p. 255)

O avanço do isolamento de Creon continua, após Euridice, sua esposa, ser informada da morte de seu filho Hémon, o que culminará também na morte da mesma. O mensageiro entrega a mensagem a Creon, que agrava sua solidão.

2º MENSAGEIRO: Morreu tua mulher, mãe infeliz do morto,
há pouco, vítima de golpe bem recente. 1423
(Sófocles, 2012, p. 279)

Diante dessa situação, Creon reconhece ser o autor das calamidades que o atingiu, entendendo o erro que cometeu e clama aos cidadãos que o levem para longe, pede o exílio, assim como Édipo em *Édipo Rei*.

CREON: Ai! Ai de mim! O autor destas desgraças
sou eu e nunca as atribuirão
a qualquer outro entre os mortais, pois eu, 1460
só eu as cometi, pobre de mim!
Fui eu, e falo apenas a verdade!
Levai-me imediatamente, escravos,
para bem longe, pois não sou mais nada!
(Sófocles, 2012, p. 280)

Por fim, ele perde sua última companhia: o coro. Formado por cidadãos tebanos que o apoiou em suas decisões, embora variasse no decorrer da peça.

CORO: Destaca-se a prudência sobremodo 1485
como a primeira condição
para a felicidade. Não se deve
ofender os deuses em nada.
A desmedida empáfia nas palavras
reverte em desmedidos golpes 1490
contra os soberbos que, já na velhice,
aprendem afinal prudência.
(Sófocles, 2012, p. 281)

Vale ressaltar que, Kitto argumenta que o castigo de Creon advém da ira dos deuses pelo que ele fez com Antígone, Hémon e Euridice, o que elucida que Creon também estava desamparado pelos deuses, sem mais ter onde se apegar, isolado, como a sentença que prolatou à Antígone.

Creonte é informado de que incorreu na ira dos deuses e que eles o castigarão. O castigo chega precisamente como Tirésias previra; não obstante Sófocles deixa bem claro que a ruína de Creonte é consequência directa e natural do que ele próprio fez a Antígone, Hémon e Euridice. (Kitto, 1990, p. 226)

Por conseguinte, a trajetória de Antígone culmina num isolamento extremo, tanto físico quanto espiritual, que exemplifica dramaticamente a alienação do herói trágico sofocliano. Sua decisão final de dirigir-se aos elementos naturais do cenário ao invés de figuras humanas reforça sua separação irrevogável do mundo dos vivos. No que tange a Creon, sua alienação é solidificada pela perda sucessiva de conexões humanas e pela crescente conscientização de suas falhas trágicas, a saber, a morte de Euridice, sua esposa e de Hémon, seu filho, junto com o abandono dos cidadãos tebanos.

Destarte, em *Antígone*, a personagem homônima e Creon, embora opostos em seus caminhos, são unidos pelas escolhas impensadas e irredutíveis de cada um, que os alienam das relações humanas e os conduzem a destinos de alienação e isolamento.

5.5 A morte em *Antígone*

A morte em *Antígone*, atinge as duas personagens de maneiras distintas. Antígone é atingida diretamente, ela sofre a pena por infringir o decreto, por sua vez, Creon é atingido indiretamente através da morte de seus entes queridos.

Antígone desde o início da peça já compreende qual será o seu desfecho, uma vez que não restam alternativas senão a prestar honras fúnebres ao irmão Polínicês, e conseqüentemente, pagar o alto preço por esta atitude. Ela diz à Ismene que está em paz com essa decisão, pois está cumprindo o seu dever, está agindo em conformidade com as leis que a regem.

ANTÍGONE: Serei grata se morrer
Amando quem me amou, concluindo ao lado
Dele o rito.
(Sófocles, 2012, p. 28-29)

72

Entretanto, Antígone não está preocupada com sua morte. Em sua completa alienação dos seres humanos, a vida já não tem mais o mesmo sentido para ela, exceto manter-se fiel às suas escolhas, suas filosofias e suas crenças. Fica explícito em seu diálogo com Creon e Ismene que o viver não tem mais importância para ela, bem como de que está desapegada dessa realidade, preparada para ir ao encontro de Hades.

ANTÍGONE: Sabia

que morreria, mesmo sem o anúncio; 460
 O inverso me surpreenderia. O fim
 Precoce é um benefício a alguém que sobre-
 Vive num ambiente sem escrúpulos;
 Impossível não ver na morte um ganho.
 (Sófocles, 2009, p. 49)⁴³

ANTÍGONE: Escolheste viver, eu quis morrer. 555
 (Sófocles, 2009, p. 55)

Este prenúncio se materializa, Antígone é emparedada e sofre a condenação. Porém, após ser gravemente admoestado, Creon resolve adentrar ao túmulo de Antígone, se deparando com a morte precipitada da sobrinha através de seu próprio véu de linho, enforcada⁴⁴. O fato é relatado pelo Mensageiro à esposa de Creon, Euridice.

MENSAGEIRO: Escrutinamos tudo, como, exânime, 1220
 O rei mandara. A vimos na longínqua
 Tumba, suspensa no ar pela garganta,
 Que o véu de linho estrangulava.
 (Sófocles, 2009, p. 91-92)

Neste instante trágico, a morte se aproxima inexoravelmente de Creon, pois, além de Antígone, que enfrenta seu cruel destino de isolamento e desespero, Hémon, o filho de Creon, também sucumbe, vitimado pela própria espada⁴⁵, diante dos olhos do pai. A notícia é comunicada pelo Mensageiro à Euridice, que se desespera.

⁴³ É importante destacar que essa frase foi celebrada por diversas figuras ao longo do tempo. Sócrates, por exemplo, a pronunciou momentos antes de beber a cicuta: "Mas eis a hora de partir: eu para a morte, vós para a vida. Quem de nós segue o melhor rumo ninguém o sabe, exceto os deuses." (Xenofonte, *Apologia de Sócrates*, em Sócrates (Os Pensadores), Livro III, p. 281). De forma similar, Paulo, na carta aos Filipenses, capítulo 1, versículo 21, declara: "Porquanto, para mim, o viver é Cristo, e o morrer é lucro." Campbell (1989, p. 25) afirma que a aceitação da morte ocorre porque ela é necessária para a aquisição de uma nova percepção sobre a existência. Tais figuras já aceitaram o fim de sua jornada terrena, desapegadas de toda e qualquer ambição material, esperando apenas o próximo nível de existência, o próximo passo, a razão pela qual se mantiveram fiéis às suas convicções.

⁴⁴ Conforme discutido anteriormente, Loraux proporciona uma ótica sobre os métodos de suicídio feminino na tragédia grega, salientando que o enforcamento, frequentemente associado às mulheres e moças, pode ser simbolicamente representado por meios que são emblemáticos de sua feminilidade. Na peça em comento, o enforcamento da protagonista não ocorre através de uma corda convencional, mas sim por meio de um véu, um adorno que é íntimo e representativo de seu sexo. Este método de suicídio reflete a escolha de Antígone em traçar seu destino dentro dos limites de sua condição feminina. "*Mas o sentido desse enforcamento não se esgota no gesto pelo qual Antígone, fiel à lógica das heroínas de Sófocles, escolhe morrer por suas próprias mãos e converte em suicídio o que seria uma execução: matando-se como as mulheres bem femininas, a moça reencontra na morte tanto uma feminilidade que enquanto viva renegara com todo o seu ser, como um tipo de núpcias. Voltarei a essa questão. Mas, nessa morte excepcional, o importante era acentuar antes de mais nada o aspecto de exceção e a estranha norma que determina que se executem as virgens na tragédia.*" (Loraux, 1988, p. 64)

⁴⁵ Nicole Loraux (1988) destaca em suas análises que locais como o flanco e o fígado são considerados pontos vitais e mortais no corpo de um guerreiro, sendo frequentemente escolhidos para o ato de suicídio, especialmente entre os homens, como uma demonstração de um fim viril e honrado. Este padrão é exemplificado tanto em *Ajax* através do suicídio da personagem homônima, quanto de Hémon, que optam por esse método em seus atos finais de desespero e coragem. Existe, portanto, esse contraste de *kleos* entre o suicídio masculino através do flanco e do suicídio feminino, através do laço.

MENSAGEIRO: Hemon,
 Arcado, enlaça-lhe a cunтура, chora
 No ínfero o fim da noiva, o que fizera
 O próprio pai, o travo de seu tálamo. 1225
 Creon, assim que o vê, emite um grito
 Estígio, avança, o chama, desatina:
 “O que fazes? Ensandeceste? O que
 Teu coração ruma? Ruína? Vem,
 Meu filho, sai daí, que eu te suplico!” 1230

A fúria revirava o olhar do jovem,
 Que lhe escarra na cara e cala. Saca
 Da espada, duplo-fio, e a lança contra
 o pai em fuga ágil. Falha! Irado
 Consigo mesmo, pressionou então 1235
 O corpo sobre a espada, em plena pleura.
 Agonizando, estende o braço lânguido
 À noiva, e um jato sanguinário arroja,
 Tingindo, gota a gota, a face branca.
 Cadáver com cadáver, o ritual 1240
 Do sponsalício ocorre onde Hades mora,
 Mostrando que a abulia do impensar
 É o mal maior que anula a humanidade.
 (Sófocles, 2009, p. 92)

Com isso, ao tomar conhecimento do trágico destino de seu filho, Euridice reage com o silêncio, afastando-se e dirigindo-se ao palácio em busca de seu tálamo. Este espaço, carregado de simbolismo e privacidade, será o cenário de seu ato final de desespero.⁴⁶ Este evento marca mais um encontro indireto de Creon com a morte, uma vez que será revelado posteriormente pelo 2º Mensageiro que Euridice optou pelo suicídio.

CREON: Mas como minha esposa se matou?
 MENSAGEIRO: Autogolpeou o fígado ao ouvir 1315
 O padecer pranteado em prol do filho.
 (Sófocles, 2009, p. 97)

⁴⁶ Como bem pontuado por Loraux (1988) oferece uma análise perspicaz sobre o contexto espacial em que as mulheres na tragédia grega escolhem para suicidar-se. Segundo ela, este espaço é frequentemente um local fechado e isolado, refletindo uma busca por privacidade na morte, longe dos olhos do público. O tálamo, ou aposento conjugal, simboliza esse refúgio solitário. Tradicionalmente associado ao prazer conjugal — que a sociedade tolera se moderadamente expresso — e à procriação, o tálamo se transforma no palco final de autonomia feminina. É neste espaço reservado que a mulher exerce sua última escolha livre, uma ironia poética, pois na tragédia grega, todas as mortes femininas de alguma forma se conectam a este ambiente simbólico de vida e criação. Em suas palavras: “*Com seus sól idos ferrolhos, que têm de ser forçados para se poder chegar até a morta, ou melhor, ao corpo de que ela já escapou, esse lugar indica o pequeno espaço da autonomia concedido às mulheres pela tragédia. Sempre suficientemente livres para matarse, elas não o são para escapar a seu enraizamento espacial: o retiro recôndito onde elas se matam é também o símbolo de sua vida, vida que tira seu sentido fora de si, que só se realiza nas instituições – casamento, maternidade – que ligam as mulheres ao mundo e à vida dos homens. E é pelos homens que as mulheres morrem, é pelos homens que elas se matam com maior frequência.*” (Loraux, 1988, p. 51)

Assim, Creon, através das ações finais de Euridice no tálamo, é novamente confrontado com as consequências devastadoras de suas decisões, ampliando o círculo de tragédia que envolve sua família.

Portanto, as mortes de Antígone e Hémon, seguidas pelo suicídio de Euridice, delineiam um panorama de desolação e calamidade que permeia a vida de Creon. Este ciclo de mortes, que acomete sua família de maneira tão diretamente, reflete a extrema consequência de manter-se irredutível às suas escolhas, expulsando a presença de todo e qualquer indivíduo, seja ele amigo ou inimigo. Logo, cada decisão que Creon tomou, embora buscasse estabilidade e ordem, apenas conduziu seu reino e sua própria vida familiar à ruína, culminando em sua total alienação marcado pela dor e pelo remorso.

CREON: A culpa não recai em mais ninguém, Pois o que ela tem a ver tão só comigo. Eu te... eu te mantei, ó ser tristíssimo, Soletro o que é veraz: E-U! Escravos, Me conduzi daqui! Levai embora Alguém que até do nada fica aquém!	1320 1325
(Sófocles, 2009, p. 97)	

Destarte, o desenlace da morte em Antígone, é tanto um fomento para a ação quanto uma culminação dos temas de lei, moralidade, e destino que permeiam a peça. O tragediógrafo utiliza a morte não apenas para avançar na trama, porém, utiliza-a para aprofundar na temática sobre a natureza da justiça, do poder, e da responsabilidade humana frente ao inexorável destino que a todos assola.

5.6 Considerações

Portanto, a análise elaborada em *Antígone* de Sófocles apontou para as relações complexas entre as leis antigas, não escritas, e as leis humanas, da pólis, sendo o decreto de Creon e as honras fúnebres de Antígone exemplares disso.

No tocante à personagem central, constata-se que ambas as personagens, Creon e Antígone, são elementos centrais na peça, uma vez que, assim como Antígone está solitária em sua decisão de prestar sepultamento ao irmão, Creon também se encontra solitário ao sentenciar Antígone à morte. Outros elementos característicos do herói trágico também estão presentes em ambas as personagens: ambos estão irados com aqueles que tentam impedir sua empreitada, bem como são irredutíveis em suas escolhas, preferindo a solidão à companhia de amigos e família.

Nesse sentido, ambas as personagens experimentam a morte de maneira distinta: Antígone a experimenta em sua própria pele, enquanto Creon a experimenta através das pessoas que ama, Hêmon e Eurídice.

Destarte, todos os elementos característicos de um herói trágico estão presentes em ambas as personagens, que, embora atuem em conjunto na peça, estão alienadas uma da outra, não dividindo o fardo do destino, mas sim cada uma experimenta separadamente todo o peso de manter-se irredutíveis, irados, alienados e isolados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente dissertação, esforçou-se por atingir o objetivo principal, que é identificar a presença de características comuns nas figuras centrais de Sófocles, conforme exposto por Bernard Knox em sua obra *The Heroic Temper*.

Primeiramente, destaca-se que foi identificado um padrão de recorrência em atributos das personagens: alienação, determinação, ira e morte.

Na análise individual das peças, observa-se que, em *Édipo Rei*, a personagem central, Édipo, exemplifica de forma notável todos esses traços, desde sua determinação inabalável em desvendar a verdade até sua alienação, ira e isolamento, culminando em sua cegueira e exílio. Portanto, Édipo, em *Édipo Rei*, serve como um paradigma do herói trágico segundo Sófocles.

Em contrapartida, ao analisar *Antígone*, percebe-se que, embora Antígone também percorra essa trajetória trágica com grande competência, desde a determinação em manter-se fiel à sua natureza até sua morte, isso igualmente ocorre com Creon. Vale notar que Creon também se destaca por manter-se irresoluto na sentença de morte à sua sobrinha, mostrando sua ira contra aqueles que tentam deter seu decreto, bem como busca o isolamento e sofre com a morte de todos os seus entes queridos próximos, sugerindo que o heroísmo trágico também é visível nessa personagem, corroborando a visão de H.D.F. Kitto de que *Antígone* apresenta duas figuras centrais: Antígone e Creon.

No entanto, tal observação não invalida as características enumeradas por Knox, visto que ambas as personagens, Antígone e Creon, vivenciam o trágico, a *περιπέτεια*, independentemente uma da outra.

Destarte, a análise dessas duas obras não apresenta obstáculos para reconhecer o herói trágico sofocliano, uma vez que o padrão atribuído por Sófocles em suas personagens principais é claramente delineado. Contudo, persistem lacunas que demandam investigação, pois para um estudo mais aprofundado e definitivo, seria imprescindível analisar todas as personagens principais das peças que chegaram até a atualidade. A investigação sobre como personagens como *Filoctetes*, *Electra* e *Ajax* se relacionam com esse padrão do herói trágico é crucial para reverberar o herói trágico de Sófocles abordado neste estudo.

REFERÊNCIAS

- ADAMIDIS, Vasileios. **Character Evidence in the Courts of Classical Athens**. 1ª ed. Taylor and Francis, 2016.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue, tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2020.
- _____. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Editora Abril, 1973.
- _____. **Política**. Tradução, introdução e comentários de Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BADGER, John. **Sophocles and the Politics of Tragedy**. 1ª ed. Taylor and Francis, 2013.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. Vols. I, II, e III. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BURKERT, Walter. **Greek Religion**. 1ª ed. Wiley, 2013.
- BURTON, Howard. **Democratic Lessons: What the Greeks Can Teach Us - A Conversation with Josiah Ober**. Open Agenda Publishing Inc, 2020.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Pensamento, São Paulo, 2007.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- CARUGATI, Federica. **Creating a Constitution**. Princeton University Press, 2019.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GAGARIN, Michael. **Early Greek Law**. 1ª ed. University of California Press, 1989.
- GARNER, Robert. **Law and Society in Classical Athens**. 1ª ed. Taylor and Francis, 2014.
- GOHEEN, Robert. **Imagery of Sophocles Antigone**. Princeton University Press, 2017.
- HARRY, John. **Greek Tragedy**. Volume One, Aeschylus and Sophocles. 1ª ed. Columbia University Press, 2019.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. **Teogonia, a origem dos deuses**. Tradução de Jaa Torrano. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. 3ª ed. São Paulo: Arx, 2002.
- 86
- _____. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

- JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Pereira. 6ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. (Clássicos WMF).
- KITTO, Humphrey. **A tragédia grega**. Tradução de José Manoel Coutinho e Castro. Coimbra: Arménio Amado, 1990.
- _____. **Greek Tragedy**. 2ª ed. Taylor and Francis, 2013.
- KNOX, Bernard. **Oedipus at Thebes**. 1ª ed. Yale University Press, 2018.
- _____. **The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy**. Berkeley: University of California Press, 1983.
- KURY, Mario. **SÓFOCLES. Electra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. **O teatro grego**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. 1ª ed. Lebooks Editora, 2019.
- _____. **The Birth of Tragedy**. Barnes & Noble Digital Library, 2012.
- NORTWICK, Thomas. **Late Sophocles: The Hero's Evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus**. University of Michigan Press, 2015.
- OBER, Josiah. **Political Dissent in Democratic Athens**. Princeton University Press, 2011.
- _____. **The Greeks and the Rational**. 1ª ed. University of California Press, 2022.
- ORMAND, Kirk. **A Companion to Sophocles**. 1ª ed. Wiley, 2012.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PELLING, Christopher. **Literary Texts and the Greek Historian**. 1ª ed. Taylor and Francis, 2002.
- PLATÃO. **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- RHODES, P. **A History of the Classical Greek World**. 2ª ed. Wiley, 2011.
- RINGER, Mark. **Electra and the Empty Urn**. The University of North Carolina Press, 2000.
- ROMILLY, Jacqueline. **A Tragédia Grega**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- SEGAL, Charles. **Sophocles' Tragic World**. Harvard University Press, 2009.
- _____. **Interpreting Greek Tragedy**. Ithaca: Cornell University Press, 2019.
- SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. **A Descoberta do Espírito**. Lisboa: Edições 70, 1992.
- _____. **The Discovery of the Mind**. New York: Dover Publications, 2012.
- 87
- SÓFOCLES. **Antígone de Sófocles**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- _____. **Édipo Rei**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. **Édipo Rei**. Tradução de Mario da Gama Kury. São Paulo: Zahar, 2012.
- _____. **Electra**. Tradução de Orlando Luiz de Araújo. Fortaleza: Substância, 2014.
- TAPLIN, Oliver. **Greek Tragedy in Action**. 2. ed. London: Taylor and Francis, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.