

CURSO DE LETRAS

Larissa Zimmer Santos

A TRILOGIA TEBANA DE SÓFOCLES: *ÉDIPO REI, ÉDIPO EM COLONO E ANTÍGONA*

Santa Cruz do Sul

2015

LARISSA ZIMMER SANTOS

**A TRILOGIA TEBANA DE SÓGOCLES: *ÉDIPO REI, ÉDIPO EM COLONO E
ANTÍGONA***

**Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade de Santa Cruz do Sul como tarefa integrante
da disciplina de Monografia II.**

Orientador: Prof. Norberto Perkoski

Santa Cruz do Sul

2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares pelo encorajamento e apoio incondicional durante a realização deste trabalho. Aos meus amigos, pelas alegrias compartilhadas entre um parágrafo e outro. Agradeço, também, a meu noivo, Gleuber, pelo apoio e por me ouvir inúmeras vezes falar sobre tragédias gregas.

Por fim, ao meu orientador, Dr. Norberto Perkoski, que no início do Curso apresentou os maiores tragediógrafos gregos, fazendo com que eu decidisse naquele momento o tema deste trabalho. Agradeço pela paciência na orientação, dedicação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

Para ser feliz, bom-senso é mais que tudo.

Sófocles,

Antígona

RESUMO

A presente monografia centra-se em três importantes tragédias do teatro grego: *Édipo rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, de Sófocles. Comentam-se e analisam-se os principais aspectos de cada uma dessas tragédias e suas personagens principais, tendo como base o mito de Dionísio, a maldição dos Labdácidas e o *guénos* familiar, a questão do destino: fuga e conformação, e a oposição entre as leis divinas e as leis humanas. Para a abordagem de tais aspectos, o conceito de tragédia foi esclarecido a partir, predominantemente, da visão de Aristóteles.

Palavras-chave: Teatro grego. Tragédia. Sófocles. Trilogia tebana. A maldição do *guénos*.

ABSTRACT

This monograph focuses on there major tragedies of The Greek Theater: *Oedipus Rex*, *Oedipus at Colonus* and *Antigone* of Sophocles. The main aspects of each of these tragedies and their main characters are commented and analyzed, based on the myth of Dionysus, the curse of Labdácidas and the Familial *guénos*, the issues of fate: escaping and conformation, and the opposition between the divine laws. For addressing such issues, the concept of tragedy was clarified, predominantly, from Aristotle's view.

Keywords: Greek Theatre. Tragedy. Sófocles. Theban trilogy. The curse of *guénos*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 A TRAGÉDIA	8
2.1 Nascimento da tragédia grega: o mito de Dionísio	8
2.2 Definindo tragédia	10
2.3 O temor e a compaixão (<i>katharsis</i>)	12
3 A TRAGÉDIA SOFOCLIANA	15
3.1 <i>Édipo rei</i> e a tragédia do destino	16
3.2 <i>Édipo em Colono</i> : os últimos dias do herói trágico	21
3.3 <i>Antígona</i> : as leis divinas contra as leis humanas	24
4 CONCLUSÃO	29
5 REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

A ideia de realizar o trabalho monográfico tendo como tema a *Trilogia tebana*, de Sófocles, nasceu após a leitura de *Édipo rei* que compõe a primeira peça da trilogia e da última, *Antígona*, para a apresentação em duas disciplinas do Curso de Letras. Após ler a primeira obra, surgiu um grande interesse pelas tragédias, em especial todas que estão ligadas à personagem de Édipo.

Primeiramente, iremos analisar o mito de Dionísio, deus do vinho, para entendermos como ocorreu o surgimento da tragédia e, assim, poderemos defini-la já que o conceito dessa palavra é, para os gregos, um tanto diferente do que é atribuído a ela atualmente. Nós utilizamos “tragédia” para designar algum fato ou acontecimento extremamente doloroso e, os gregos definiam *tragikós* como uma representação artística séria, capaz de provocar um sentimento de purificação da alma em seus espectadores.

Teceremos, ainda, um texto sobre a “catarse”, expondo as ideias de forma geral, já que essa palavra é utilizada em diversos contextos, como, por exemplo, na medicina e na psicanálise, mas, principalmente, focando seu conceito nas tragédias, onde ela é vista como uma “purgação” ou “purificação da alma” como consequência de uma descarga emocional provocada por algum drama.

Para analisar as questões que envolvem o teatro grego, utilizaremos, como já foi referido, três obras escritas por um dos maiores tragediógrafos da Grécia Antiga. São elas: *Édipo rei*, onde conhecemos a maldição dos Labdácidas, a ira divina e a angustiante tentativa do herói trágico de mudar o seu triste destino; *Édipo em Colono*, em que esse herói reconhece que deve aceitar qualquer sofrimento de seu destino e, por fim, *Antígona*, uma jovem de personalidade forte, que luta por aquilo que acredita ser certo e coloca as leis divinas e o amor fraternal acima de qualquer édito proferido pelos humanos, mesmo que seus atos lhe custem a própria vida.

Utilizaremos como referencial teórico obras de diversos autores, como Albin Lesky, Friedrich Nietzsche, Jean-Pierre Vernant e Vidal-Naquet, Junito de Souza Brandão, Kathrin H. Rosenfield e Ruth Guimarães, entre outros.

Analisaremos a maldição dos Labdácidas, buscando compreender os motivos que levaram a descendência de Laio a tanto sofrimento. Entender o conceito de *guénos*, em que a maldição lançada era transmitida para cada membro da família, por exemplo, quando um dos membros do *guénos* cometia uma falta, todos os outros membros ligados a ele também seriam

considerados culpados e deveriam expiar a falta. É dessa forma que ocorre a maldição lançada em Laio, pai de Édipo.

O presente trabalho se enquadra na linha de pesquisa “Processos comunicacionais e poéticos”, vinculada ao Departamento de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, devido à investigação dos processos de conhecimento e de sentido inerentes à leitura de textos de natureza literária, comunicacional e contempla o estudo de produções escritas, imagéticas, sonoras e hipertextuais.

2 A TRAGÉDIA

Neste primeiro capítulo, abordaremos aspectos importantes sobre a tragédia grega, bem como o seu surgimento através do mito de Dionísio, o deus do vinho, sua definição e alguns esclarecimentos a respeito da “catarse”.

2.1 Nascimento da tragédia: o mito de Dionísio

Começemos por Zeus, o deus supremo do mausoléu helênico, que adquiriu esse título ao derrotar seu pai, Cronos e os outros titãs em uma luta que durou aproximadamente dez anos. De acordo com o *Dicionário da mitologia grega*, Zeus

era todo poderoso, via tudo, sabia tudo. Dispensador do bem e do mal, era também misericordioso. Castigava os maus, porém era acessível à piedade, protegia os fracos, os indigentes, os fugitivos e os suplicantes. Presidia as manifestações celestes, provocava a chuva, lançava os raios e trovões, imperava sobre os homens e os deuses das alturas luminosas do céu, ou ainda do Monte Olimpo, onde morava. Zeus tinha como função primordial manter a ordem e a harmonia do mundo. (GUIMARÃES, 1993, p. 318)

Segundo o mito, Zeus era extremamente infiel, não era controlador de seus desejos carnavais e desse modo provocava a ira e o ciúme da irmã e esposa Hera. Com Perséfone, ele teve um filho, o Zagreu, a quem foi atribuído o título de primeiro Dionísio e, se por acaso este não fosse traído pelo destino, substituiria o pai no governo do mundo. Prevendo algum ato maldoso da esposa vingativa, pois Zagreu nasceu fruto de uma traição, Zeus confiou o filho a Apolo e aos Curetes, nome dado aos deuses do cortejo de Zeus que o cuidaram durante sua infância, em Creta. Entretanto, Hera descobriu o paradeiro do jovem deus que, apesar de todos os disfarces e tentativas de fuga, foi devorado pelos titãs, tendo apenas o coração salvo por Palas Atena.

Zeus era apaixonado por uma mortal, a princesa Sêmele, e a fez absorver o coração de Zagreu enquanto ele ainda palpitava, e dali nasceu o segundo Dionísio. Contudo, Brandão explica que existem muitas controvérsias a respeito de quem engolira o coração de Zagreu para que o segundo Dionísio tivesse a oportunidade de nascer:

O mito tem muitas variantes, principalmente aquela segundo a qual fora Zeus quem engolira o coração do filho antes de fecundar Sêmele. Nesse caso, o filho de ambos se chamava Íaco, nome mítico de Dionísio, Zagreu ou Baco, isto é, o jovem deus que conduziria misticamente a procissão dos iniciados nos Mistérios de Elêusis. (1999, p. 9)

De acordo com uma das variantes do mito, Sêmele era uma princesa tebana, filha de Cadmo e Harmonia, foi amada por Zeus, tanto que ele a escolheu para conceber o segundo Dionísio. Hera, movida de ira, apareceu para a princesa sob a forma de uma velha ama e a influenciou a pedir que o deus supremo se mostrasse em todo o seu esplendor e glória. Para que não houvesse chances de seu amado lhe negar esse pedido, a jovem o fez prometer atender seus desejos e, então, sem escolha, Zeus transfigurou-se em raios e luz. Como consequência, o palácio foi incendiado, e Sêmele morreu carbonizada. Na tentativa de salvar o filho que ainda estava no ventre da mãe, o deus dos deuses retirou a criança do ventre e a abrigou em sua coxa até que a gestação se tornasse completa. Após terminar, entregou Dionísio para as Ninfas do monte Nisa e o transformou em bode para que Hera não o descobrisse e atentasse contra sua vida. Foi, também, no monte Nisa que Dionísio teve o primeiro contato com cachos de uva:

Zeus confiou-o aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros do monte Nisa. Lá, em sombria gruta, cercado de frondosa vegetação, e em cujas paredes se entrelaçavam galhos de viçosas vides, donde pendiam maduros cachos de uva, vivia feliz o filho de Sêmele. Certa vez, Dionísio colheu alguns desses cachos e espremeu-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar [...] (BRANDÃO, 1999, p. 10).

Dionísio ainda enfrentou alguns obstáculos após a descoberta do vinho e sofreu com a fúria de Hera que o tornou louco. Foi somente após a recuperação e consagração do seu culto ao ser reconhecido como um deus, que ele findou sua missão na terra e subiu aos céus. Dionísio finalmente tornou-se deus do vinho e, para honrá-lo, os atenienses celebravam uma grande festa. De maneira semelhante à que ocorria no mito, as procissões eram muito tumultuadas e os participantes cantavam e dançavam ao som dos címbalos até caírem desfalecidos e embriagados. Nessas festas, também ocorriam representações com máscaras, o que deu origem à comédia e especialmente à tragédia. Os gregos acreditavam que os adoradores de Dionísio se disfarçavam de homens-bode para festejar, pois pensavam que um

bode fora a última transformação de Zagreu para escapar dos titãs, por esse motivo também sacrificavam esse animal para oferecer ao deus.

2.2 Definindo a tragédia

Definir o significado de tragédia não é uma tarefa simples. É fundamental que passemos pelo mito a fim de compreender a sua historicidade, especialmente a força apolínea e dionisíaca e os cultos realizados em honra ao deus do vinho, pois, como salienta Brandão (1985, p. 9), ninguém conseguiu explicar, até o momento, a gênese do trágico sem cruzar pelo elemento satírico. De ordem imaginária, os mitos foram concebidos na Grécia com a finalidade de tornar possível o entendimento do universo e encarnam, de forma simbólica e religiosa, os diferentes aspectos da condição humana e das forças da natureza. De acordo com o filósofo Friedrich Nietzsche (1992, p. 133), sem o mito toda cultura perde sua força natural, sadia e criadora e somente um horizonte cercado de mitos encerra em unidade todo um movimento cultural.

Nietzsche ainda condensa em seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia: helenismo ou pessimismo* (1992) que a tragédia ocorre pela união da força apolínea e dionisíaca, isto é, um importante contraste entre o espírito da ordem e da racionalidade, que é representado pelo deus Apolo, e o espírito da emoção, representado pelo deus Dionísio.

A tragédia é um gênero dramático que envolve questões da moralidade e também do significado da existência humana, a relação entre os homens e principalmente a relação entre os homens e os deuses. A tragédia mostra, sobretudo, as ações e os problemas humanos de natureza grave que causa em quem a assiste ou lê, sentimentos como horror e compaixão, pois, normalmente, a personagem principal termina morta ou destruída moralmente, como ocorre no primeiro livro da trilogia de Sófocles, *Édipo rei*.

Aristóteles define a tragédia como uma imitação de ações que são realizadas através da atuação de algumas pessoas e medidas pelo caráter e pensamentos que são distintos em cada uma. São essas ações que levam uma pessoa a vencer ou fracassar. Segundo o filósofo,

a tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do terror, provoca a purificação de tais paixões. (ARISTÓTELES, 2004, p. 47-48)

A *Poética* de Aristóteles explica a tragédia de maneira muito clara. Nela entendemos as partes que constituem a estruturação e a forma como cada acontecimento está organizado. Vemos que a tragédia não imita os homens, mas sim suas ações, especialmente a felicidade e a infelicidade. Sem as ações, as tragédias não existiriam.

Para Aristóteles (2004), a estruturação da tragédia ocorre da seguinte maneira: o enredo, que é o princípio, ou seja, a alma da tragédia. Em segundo lugar, aparecem os caracteres, onde são classificadas as ações das personagens que podem ocorrer por duas causas: o caráter e o pensamento. É isso que leva o herói à vitória ou ao fracasso. Após, vem o pensamento que se refere à opinião, é quando uma personagem demonstra o que pensa. Em quarto lugar, aparece a elocução que pode ser definida como a exposição do pensamento por meio das palavras. Por fim, surge a música que embeleza o espetáculo. Após definir essas importantes partes que compõem a tragédia, devemos entender a estruturação dos acontecimentos, isto é, o princípio, meio e fim:

Princípio é aquilo que em, si mesmo, não sucede necessariamente a outra coisa, mas depois do qual aparece naturalmente algo que existe ou virá a existir. Pelo contrário, fim é aquilo que aparece depois de outra coisa, necessariamente ou na maior parte dos casos é a que não se segue nada. Meio é aquilo que é antecedido por um e seguido pelo outro. (ARISTÓTELES, 2004, p. 51)

Aristóteles afirma que um bom enredo precisa de início, meio e fim, pois nada pode começar e acabar ao acaso. Na tragédia, também existem enredos simples e complexos: o enredo considerado simples é aquele onde a mudança de fortuna ocorre sem peripécias e sem o reconhecimento. Já o enredo complexo ocorre quando essa mudança for acompanhada de peripécias ou reconhecimento. Aristóteles explica a peripécia como sendo a mudança dos acontecimentos para o seu reverso, ou seja, uma reviravolta, por exemplo, um mensageiro chega a Édipo com a intenção de alegrá-lo, mas ao revelar quem ele era, acabou confirmando a tragédia. O reconhecimento, como o próprio nome já diz, é quando o herói trágico reconhece que a tragédia foi concretizada. Por exemplo, Édipo fez de tudo para fugir do seu destino, mas no final soube que caminhou direto a ele e o cumpriu. Podemos acrescentar, também, o sofrimento, que pode ser definido como um ato destruidor e doloroso.

Definida a estruturação e os acontecimentos da tragédia, faltam as partes em que ela se divide. São elas: prólogo, episódio, êxodo, a parte coral (o párodo e o estásimo) e as lamentações. Segundo Aristóteles (2004) as conceitua:

Prólogo é a parte completa da tragédia que precede a entrada do coro; episódio é a parte completa da tragédia entre dois cantos completos do coro; êxodo é a parte completa da tragédia depois da qual não há canto do coro. Dentro das partes cantadas o párodo é a primeira intervenção do coro em conjunto; o estásimo é o canto do coro [...] entoado em comum pelo coro e pela cena. (p. 59-60)

O filósofo ainda defende que a tragédia deve possuir personagens de elevada condição, por exemplo, deuses, heróis e reis.

Essas pessoas são tais que não se distinguem pela sua virtude nem pela justiça; tão-pouco caem no infortúnio devido a sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro, integrando-se no número daqueles que gozam de grande fama e prosperidade, como Édipo e Tiestes, ou outros homens ilustres oriundos de famílias com esse mesmo estatuto. (p. 61)

Esses são os elementos considerados essenciais e comuns a todas as tragédias gregas. Entretanto, as lamentações e o que é cantado a partir das cenas não estão presentes em certos dramas. Consoante a visão de Rosenfield (2002, p. 9), a tragédia põe em cena um fundo lendário muito antigo, plasmado em ciclos míticos relatando episódios ligados à fundação de cidades, isto é, da civilização humana e às vicissitudes das suas linhagens.

2.3 O temor e a compaixão (*katharsis*)

O termo “catarse”, de origem grega, *katharsis*, é utilizado com o seu sentido etimológico de “limpar”, “purificar”, isto é, passar por uma catarse significa cruzar um processo de purificação da alma.

Na *Poética*, Aristóteles nos apresenta seu entendimento a respeito da catarse e, para ele, a tragédia perfeita precisa conter incidentes capazes de suscitar em seus espectadores sentimentos como o temor e a compaixão. A composição a qual ele considera uma tragédia

perfeita não deve ser simples e, sim, complexa, imitando os fatos da vida humana para que esses sentimentos realmente possam ser despertados pela tragédia:

É necessário que o enredo esteja estruturado de tal maneira que quem ouvir a sequência dos acontecimentos, mesmo sem os ver, se arrepie de temor e sinta compaixão pelo que aconteceu; [...] Mas produzir este efeito através do espetáculo revela menos arte e está dependente da encenação. (ARISTÓTELES, 2004, p. 63)

Aristóteles ainda explica que os espetáculos que produzem apenas terror não têm nada em comum com a tragédia. Podemos dizer que o significado atual de *katharsis* deriva da perspectiva aristotélica, pois os sentimentos proporcionados por uma tragédia acarretavam nos espectadores uma purificação pelo fato de eles se projetarem nos atores, enxergando os próprios desejos e anseios. Dessa forma, quando a punição ocorria, os espectadores sentiam-se purificados. Atualmente o termo “catarse” é utilizado para explicar a liberação da tensão emocional causada por alguma experiência traumática. É a mudança que um ser humano experimenta após sofrer com algum acontecimento doloroso.

A definição de *katharsis* apresentada pela psicanálise também é muito semelhante à definição de Aristóteles, uma vez que considera a capacidade que o ser humano tem de comunicar suas emoções reprimidas e através de terapias ocorre a liberação do trauma, ou seja, a purificação da alma. Através da terapia, as pessoas enunciam seus sentimentos ruins e experimentam o alívio causado.

Há ainda o sentido religioso para esta palavra: neste caso, ela também pode ser utilizada para descrever os sentimentos dos fiéis após uma confissão, por exemplo, ou quando ocorre a liberação dos pecados. Há ainda uma explicação envolvendo a medicina em que, de um modo geral, ela é um sinônimo de purgação e tem seu termo usado principalmente para explicar as funções do sistema digestivo que tem por objetivo purgar o corpo.

Todas estas definições serviram para compreendermos que existem duas possibilidades diferentes de *katharsis*: a purificação da alma e a purificação do corpo, contudo, o que interessa neste trabalho é o sentimento de temor e compaixão causados pela tragédia grega, em especial as tragédias de Sófocles.

O que acontece nessas tragédias capaz de causar esses sentimentos? A maior preocupação de Aristóteles era explorar o comportamento do público, assim, concluiu que o espetáculo trágico somente se realizava como obra ao provocar a *katharsis*.

Quando o público assistia ao sofrimento e às dilacerações da personagem trágica, as emoções eram purgadas, os espectadores se sensibilizavam com as proporções trágicas que a vida poderia tomar. Assim, aparecia o sentimento de compaixão pelo sofrimento do herói, mas, ao mesmo tempo, um sentimento de horror tomava conta do público. Esse sentimento também surgia da crueldade dos fatos, do destino traçado e imutável. O que poderia ser pior do que assassinar o pai, desposar a mãe e com ela gerar quatro filhos? Em *Édipo Rei*, a *katharsis* ocorre porque o herói comete esses crimes bárbaros conhecendo-os e tentando negá-los.

Brandão, analisando as afirmações de Aristóteles a respeito da catarse ou *katharsis*, considera que o fato de o filósofo ter sido médico talvez tenha contribuído para esse ponto de vista, da *katharsis* como a “purgação da alma”. Brandão ainda lembra que a mitologia é a matéria-prima da tragédia grega, sendo assim:

O poeta terá, pois de introduzir, de aliviar essa matéria bruta com o terror e a piedade para torná-los esteticamente operantes. As paixões arrancadas assim de sua natureza bruta alcançam a pureza artística, tornando-se na expressão do Estagirita, uma alegria sem tristeza. Destarte, os sentimentos em bruto da realidade passam por uma filtragem e a tragédia “purificada” vai provocar no espectador sentimentos compatíveis com a razão. (BRANDÃO, 1985, p. 13-14)

Assim, a tragédia grega, ao despertar o terror e a piedade, exerce a purgação, a purificação de tais emoções através de um equilíbrio que confere aos sentimentos um estado de pureza que se desprende do real vivido.

3 A TRAGÉDIA SOFOCLIANA

Neste capítulo, abordaremos alguns aspectos importantes da vida do tragediógrafo grego Sófocles e analisaremos três de suas tragédias: *Édipo rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*.

Filho de Sófliu, um rico fabricante de armaduras, Sófocles, o homem que tempos depois se tornaria um dos maiores, senão o maior tragediógrafo grego, nasceu em 495 a.C e morreu em 406 a.C. Como era de família rica, recebeu educação nos moldes atenienses, educação que valorizava principalmente os aspectos artísticos e culturais. Era natural de Colono, na Ática, localizado próximo a Atenas e talvez isto o tenha levado a permitir que a morte de Édipo, seu principal personagem, fosse em sua terra natal. A vida de Sófocles acompanha a ascensão de Atenas após a vitória sobre os persas.

Já na vida adulta, ocupou cargos administrativos de grande importância e lutou em expedições militares ao lado de Péricles e Nícias. Participou, também, de concursos de arte dramática e neles obteve sucesso inigualável sendo vencedor por 24 vezes. Sófocles derrotou Ésquilo, porém, tempos depois, perdeu para outro grande concorrente: Eurípides. Juntos, esses homens formaram o trio dos maiores poetas dramáticos da Grécia antiga. Toda sua obra compõe aproximadamente 120 peças, contudo, apenas sete delas sobreviveram até os nossos dias. São elas: *Ajax*, *As traquinianas*, *Édipo rei*, *Antígona*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*.

Sem dúvidas, a maior contribuição de Sófocles para o teatro grego foi ter dado à tragédia a sua estruturação definitiva. Seu primeiro passo foi introduzir um terceiro ator e interlocutor ao drama. Sófocles aumentou a importância do ator e do coro. Segundo Nietzsche (1992, p. 88), no início existia somente um ator para doze coreutas, depois passou a ser um ator para somente seis coreutas e, finalmente, um ator para cinco coreutas. Sófocles empregava a ironia trágica e era considerado o mestre do suspense trágico.

O poeta dramático adquiriu um grande reconhecimento com suas obras, principalmente com a história de *Édipo rei* que serviu de base para muitos estudos importantes com significados filosóficos, poéticos, sociopolíticos, antropológicos, psicanalíticos, religiosos e históricos. A psicanálise, por exemplo, estuda até hoje a questão do complexo de Édipo abordada nesta obra.

Édipo rei é considerada a obra-prima da trajetória de Sófocles, pois, além de ser analisada em várias questões, trata da tragédia grega como consequência do destino. O herói trágico erra, sofre e cai no abismo. Já com *Antígona*, há a revelação da questão do drama

social, os conflitos entre as pretensões rivais do Estado e da consciência individual. A heroína trágica desta obra aparece como a figura da justiça absoluta. *Édipo em Colono*, obra que foi escrita muitos anos depois, integra a segunda parte da trilogia tebana. Nela não há solução para o problema do herói, apenas confirmamos o pensamento de que o destino não pode ser modificado, então, o que o homem não pode controlar, ele deve simplesmente aceitar.

Sófocles ainda apresentava em suas peças dois tipos de sofrimento: o sofrimento decorrente do excesso de paixão e o sofrimento causado pelo destino trágico que ocorre em *Édipo rei*, em que o herói tenta escapar da sua maldição, erra gravemente sem intenção, sofre e é destruído moralmente.

3.1 *Édipo rei*: a tragédia do destino

Édipo rei conta a história do rei Laio, esposo de Jocasta, que descobre estar amaldiçoado após consultar-se com o oráculo de Delfos. A ele fora revelado que seu filho o mataria e desposaria a própria mãe. Para tentar livrar-se da terrível maldição, ordena ao seu servo de confiança que abandone o príncipe recém-nascido no alto de uma montanha com os pés amarrados.

Entretanto, a criança abandonada foi criada por Pólibo, rei de Corinto e pelo fato de ter ficado com os pés inchados, recebeu o nome Édipo. Com o passar dos anos, Édipo também sai em busca de algumas respostas com o oráculo e acaba descobrindo seu destino trágico: cometer parricídio e desposar a mulher que o trouxe ao mundo.

Para evitar a consumação da maldição, Édipo foge de Corinto, contudo no meio do caminho foi atacado pela tropa do rei de Tebas, seu verdadeiro pai e em legítima defesa mata Laio e seus servos, exceto um homem que conseguiu fugir. Após esse incidente, Édipo finalmente chega a Tebas, mas passa por mais uma prova: vencer a esfinge. Somente assim era possível entrar na cidade.

“Decifra-me ou devoro-te”. Essa era a proposta da Esfinge, um monstro metade leão metade mulher, que atormentava a todos os tebanos com seus enigmas indecifráveis. Qual é o animal que pela manhã tem quatro pés, dois ao meio-dia e três à tarde? Édipo respondeu-a com facilidade. O homem fora sua resposta, pois durante a infância (manhã) ele engatinha, na idade adulta (meio-dia) o homem anda com seus dois pés e na velhice (à tarde) ele precisa de uma bengala além dos dois pés. Assim, Édipo desvendou o enigma e a Esfinge, furiosa, caiu no abismo liberando a entrada de Tebas.

Com esse feito, Édipo tornou-se rei e esposo de Jocasta e com ela ainda teve quatro filhos: Eteócles, Polinices, Ismene e Antígona. Tempos depois, uma violenta peste atingiu a cidade e novamente o oráculo de Delfos foi consultado por Édipo. O mal da cidade só acabaria se o assassino de Laio fosse encontrado e castigado. O oráculo também avisou que este homem estava perto de todos, por isso a dificuldade de encontrá-lo seria maior.

Tirésias, o adivinho da cidade, revelou a verdade cruel ao seu rei, porém Édipo o acusa de querer tirá-lo do trono e, também, desconfia de Creonte, irmão de sua mãe e esposa:

Bens deste mundo, e força, e superior talento,
dons desta vida cheia de rivalidades,
que imensa inveja provocais, preciosas dádivas!
Por causa do poder que Tebas me outorgou
como um presente, sem um gesto meu de empenho,
Creonte, em tempos idos amigo fiel,
agora se insinua insidiosamente
por trás de mim e anseia por aniquilar-me,
levado por um feiticeiro charlatão,
conspirador que só tem olhos para o ouro
e é cego em sua própria arte e em tudo mais! (SÓFOCLES, p. 38-39, v. 457-467)

Sem acreditar na visão do adivinho, Édipo parte em busca da história do assassinato do antigo rei e, assim, toma conhecimento da sua dura realidade: assassinou o pai, casou-se e teve filhos com a própria mãe, Jocasta. Édipo reconhece que seu destino foi cumprido nos seguintes versos:

Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se!
Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja
a derradeira última vez que te contemplo! Hoje
tornou-se claro a todos que eu não poderia
nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo
e, mais ainda, assassinei quem não devia! (SÓFOCLES, p. 82, v. 1387-1392)

Jocasta, após tanto desgosto, se suicida e Édipo, acreditando não ser digno de ver, por não ter reconhecido a própria mãe, perfura os olhos e renuncia ao trono. A tragédia *Édipo rei* é considerada a maior das tragédias do teatro grego, compõe a história da família dos Labdácidas e a primeira obra da trilogia tebana. De acordo com Aristóteles (2004), esta foi a tragédia mais bem escrita e deveria servir de modelo para todas as outras.

Para entendermos a tragédia de Sófocles, precisamos conhecer a história de Édipo e saber que ela não fora inventada, que ela provém do mito e sabemos que o mito de Édipo é o mais humano de todos: mesmo sendo inocente, ele nasce portador de uma terrível maldição herdada do pai. Nessa tragédia, o homem já nasce com o destino traçado e nada é capaz de mudá-lo. Édipo fez de tudo para tentar modificar a sua história, porém, os deuses o levaram a cometer os crimes que concretizaram a maldição. Quanto mais Édipo fugia, mais se aproximava de seu destino. Em seu *Dicionário de mitologia grega*, Ruth Guimarães nos conta como Édipo herdara a maldição do pai, Laio:

Filho de Lábdaco, o rei de Tebas, era pai de Édipo. Morrendo Lábdaco, e sendo Laio muito criança, foi Lico, o irmão de Nictéia, quem se encarregou da regência. Mais tarde Lico foi morto por Zeto e Anfião, que vingavam sua mãe, Antíope, e acabaram se apoderando do reino de Tebas. Laio fugiu e se refugiou junto de Pélops. Nessa ocasião concebeu uma paixão irreprimível pelo jovem Crisipo, filho de Pélops, inventando os amores contra a natureza. (GUIMARÃES, 1995, p. 196)

Este amor era totalmente proibido, pois ia contra as regras da natureza, então, para continuar com o romance, Laio raptou Crisipo e fugiu para Tebas, onde recuperou o poder e ocupou o trono. Porém, Pélops o amaldiçoou: se tivesse um filho, este o mataria e desposaria a própria mãe. Laio, da mesma maneira que o filho, tentou contrariar o destino e assim caminhou rapidamente para a morte. É fundamental conhecer a maldição de Laio para entender a desgraça que caíra sobre Édipo. Essa obra de Sófocles é permeada pela problemática do destino e, consoante Sônia Maria Viegas Andrade,

a figura de Édipo é considerada unanimemente a representação mais dolorosa do destino na mitologia grega, pois, ele encarna a figura do *pharmakós*, elemento purificador que concentra a mancha moral que recai sobre toda a sua descendência familiar e todo seu povo. (1985, p. 129)

Também cabe salientar que Sófocles, na sua obra mais grandiosa, optou por manter duas leituras do destino trágico: a fatalística, que pode ser concebida como a herança do mito e a leitura do embate das tensões da consciência moral. Aí podemos citar o exemplo da maldição de Pélops que recaiu sobre a descendência de Laio e a consciência moral que desloca Édipo para a sua identidade perdida. Em *Édipo rei*, Sófocles incorpora o

dilaceramento trágico de uma consciência em processo de reconhecimento. Segundo Andrade (1985, p. 133), Édipo anda em círculos, buscando sua identidade roubada desde o nascimento e, ao retornar para perto de sua mãe depois de assassinar o próprio pai, realiza, por injunção da fatalidade, um movimento circular que o leva novamente ao ponto zero, de onde ele deverá renascer. Em outras palavras, esta é uma tragédia da existência.

Para que possamos entender melhor a questão da tragédia do destino, precisamos analisar o *métron* que é a medida de cada um. Para Brandão (1999, p. 11), a ultrapassagem do *métron* é uma *demesure* ou *hybris*, ou seja, uma violência a si mesmo e aos deuses, em outras palavras, ultrapassar a medida é perder o equilíbrio que existe quando há devoção aos deuses e às leis divinas. Assim, a *hybris* provoca a *némesis* que é definida como ira ou ciúme divino. Desse modo, o herói tona-se êmulo dos deuses. Em decorrência disto ocorre uma punição imediata, *até*, ou cegueira da razão: tudo o que o herói trágico fizer se voltará contra ele que cumprirá o seu destino cego (*moira*). Grosso modo, a tragédia só pode ser realizada quando o herói trágico ultrapassar o *métron*.

Analisando o mito, vemos que *diké* era tida pelos gregos como a deusa responsável pelo equilíbrio da natureza, entretanto, quando este equilíbrio era desrespeitado, fazia-se necessária a aplicação da *hybris* que ocorre devido a uma brecha em seu próprio determinismo e torna o universo completamente hostil até que a ordem natural seja restabelecida. Seu único intuito é recuperar o equilíbrio perdido:

A situação do homem no universo é trágica na medida em que produz uma ambivalência insuperável: na existência humana a liberdade emerge como possibilidade de transgressão da ordem. O ser livre é, basicamente, o ser transviado que deve ser subjugado pela *diké* cósmica a fim de ser reconduzido à harmonia universal na qual, todavia, nunca efetivamente encontrou seu lugar. (ANDRADE, 1985, p. 131)

Assim, fica evidenciado que o herói trágico possui liberdade até ultrapassar a barreira do *métron*, depois dela é julgado e condenado a cair em desgraça. Laio, por exemplo, descumpriu a ordem do oráculo de Delfos de não gerar filhos e quando se viu ameaçado, tentou matar a criança para que seu destino não fosse cumprido. Essas desmedidas apenas o aproximaram de seu destino.

Outro aspecto de grande importância para a tragédia sofocliana é o conceito de *guénos* ou pessoas ligadas por laços sanguíneos. Com Brandão (1999, p. 37), vemos que qualquer

crime ou *hamartía* cometido por um *guénos* contra o outro deve ser religiosa e obrigatoriamente vingado. Se a falta é dentro do próprio *guénos*, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu *sanguine coninctus*, afinal, no sangue derramado está uma parcela do *sangue* e, por conseguinte, da alma do *guénos* inteiro.

Brandão (1999) explica que existem dois tipos de vingança para quando a falta é cometida dentro de um mesmo *guénos*: a vingança ordinária e a extraordinária. A primeira pode ser classificada como profana e ocorre entre esposa, cunhados, sobrinhos, tios, etc. E a segunda classifica-se como vingança sagrada pelo fato de ocorrer entre pais, filhos, netos e irmãos. No primeiro caso, a vingança é executada pelo parente mais próximo e, no segundo, pelas Erínias.

As Erínias eram deusas da violência e do terror e nasceram das gotas de sangue caídas de Urano quando foi mutilado por Crono. Aletto, Tisífone e Megera, essas eram as também chamadas de protetoras da ordem social, pois castigavam crimes que perturbavam a sociedade e, sobretudo, crimes cometidos por pessoas do mesmo sangue. Cada uma possuía uma função: Aletto era implacável e castigava delitos morais, por exemplo, a ira e a soberba. Ela espalhava pestes e maldições e seguia seu infrator sem descanso. Tisífone era a vingadora dos assassinatos, principalmente os cometidos entre pessoas ligadas pelo mesmo sangue; e Megera, que era a Erínia do ciúme e do rancor, castigava os crimes contra o matrimônio, principalmente a infidelidade. Seus infratores jamais esqueceriam suas falhas.

Embora as três irmãs parecessem malignas, elas representavam a justiça e eram vistas apenas como defensoras da ordem e da moral. Elas puniam gravemente os culpados. Édipo, por exemplo, desde o momento em que descobrira a verdade sobre seus crimes, foi instigado a sangrar os próprios olhos com a intenção de amenizar a sua culpa.

Compreendido o conceito de *guénos* e Erínias, podemos finalmente entender o porquê a maldição dos Labdácidas, ancestrais de Édipo pelo fato de Laio ser filho de Lábdaco, antigo rei de Tebas, atingiu, também, Édipo e toda a sua descendência.

Albin Lesky também afirma que a trilogia de Sófocles é considerada a tragédia do destino e que o destino, por sua vez, é uma força imprevisível e imutável que os mortais têm simplesmente o dever de aceitar sem maiores questionamentos. Consoante Lesky, a tragédia

se origina da tensão entre as incontroláveis forças obscuras a que o homem está abandonado, e a vontade deste para se lhes opor, lutando. Essa luta é em geral sem esperança, afundando, mesmo, o herói cada vez mais nas malhas do sofrimento, e muitas vezes até o naufrágio total. Todavia, combater o destino até o fim é o imperativo da existência humana que não se rende. (LESKY, 1996, p. 165)

Em *Édipo rei*, mais uma vez fica claro que o destino envolveu o herói em suas redes e, por mais que ele tentasse fugir e negar a sua história, mais se aproximava de cumpri-la. Em suma, a tragédia quando consequência do destino não oferece a mínima chance de escapar e tentar mudar o futuro. Mesmo Édipo não tendo culpa pelos erros de Laio, a maldição também o atinge e também a toda sua descendência.

3.2 *Édipo em Colono: os últimos dias do herói trágico*

Passamos para a segunda obra da trilogia, *Édipo em Colono*, que, apesar de ser a última tragédia escrita por Sófocles, está colocada antes de *Antígona*. Nela, Sófocles relata os últimos dias da vida de Édipo cego e já velho, mendigo e abandonado por dois de seus filhos: Polinices e Etéocles, que se preocupam mais em ocupar o trono de Tebas do que com o sofrimento do pai.

Ao sair de Tebas, Édipo foi amparado pelas filhas Antígona e Ismene que o seguem até o fim de sua vida errante. As duas jovens o alimentam, agasalham e são, sobretudo, afetuosas. Durante a juventude, Édipo consultou-se com um oráculo e, mais tarde, justamente o mesmo oráculo que previu a maldição de Tebas, previu, também, que a cidade que o abrigasse, não importando se ele estivesse vivo ou morto, seria vitoriosa sobre Tebas. Assim, criou-se uma disputa interesseira, pois os que antes o abandonaram, agora o queriam de volta. Os filhos, Etéocles e Polinices, que eram rivais na guerra pelo poder, tentam de todas as maneiras convencer o pai a seguir sua vida ao lado deles, mas Édipo recusa e os amaldiçoa. A Polinices, Édipo diz:

Vai-te embora daqui, coberto de vergonha,
filho sem pai, o mais perverso dos perversos,
levando as maldições que chamo contra ti.
Queiram os deuses que jamais a tua lança
Possa vencer a terra que te viu nascer.
Queiram eles também que nunca mais regressem
a Argos, rodeada de muitas colinas,
e, que ferido pela mão do teu irmão
usurpador, morras e ao mesmo tempo o mates! (SÓFOCLES, p. 172, v. 1631-1639)

Esta é a maldição lançada por Édipo que dá continuidade para a última peça da *Trilogia tebana*, que será analisada na última parte deste capítulo.

Em Colono, um povoado próximo a Atenas, Édipo pede proteção ao rei Teseu, porém é visto pelos anciãos como um grande perigo, pois sendo amaldiçoado pelos deuses, certamente traria o pior para a cidade. Surge, então, a filha Ismene trazendo uma importante notícia proferida pelo oráculo de Delfos. Como Teseu também estava interessado na proteção assegurada pelos deuses, ele permite a permanência de Édipo no povoado, protege-o contra todos que desejam levá-lo para Tebas e ordena que um santuário seja construído para abrigar o herói trágico.

Na cidade que o abriga, Édipo finalmente morre, tragado para o interior da terra, transformando-se em um poder benéfico ou simplesmente desaparecendo, pois a cena da morte não é clara e o fato é que, mesmo seu túmulo estando vazio, ele foi abrigado em Colono e isso permitiu a proteção divina para a cidade.

O Édipo idoso é completamente diferente do Édipo jovem, rei de Tebas. Enquanto jovem, ele consultou o oráculo de Delfos, porém não aceitava seu destino e tentava escapar, pensava que seria capaz de enganar os olhos divinos. Já velho, ele tornara-se obediente e sábio. Mesmo cego, vê melhor do que quando possuía o sentido da visão. Para Tito Barros Leal:

A maior significação dessa tragédia não diz respeito às questões técnicas próprias do gênero, nem mesmo à sua beleza literária. De fato, supomos que a profundidade *antropo-ética* de seu conteúdo, as ponderações em torno da valorização da prudência, e a força do agir humano na construção de um destino livre do domínio da Moira são as grandes inovações trazidas por esse escrito e, pelo que se sabe, poucos pensadores se dedicaram com maior profundidade ao tema. (TER REEGEN; LEAL, p. 27, grifo do autor)

Para ele, *Édipo em Colono* não possui a mesma força presente em *Édipo rei* e *Antígona*, entretanto a peça sofocliana serve como uma espécie de documento para o entendimento do “processo de metamorfose sócio-político-cultural ocorrido no período de transição”. Esse processo de transição refere-se à modificação de Édipo que antes lutava para modificar seu terrível destino, mas agora, velho e sofrido, é, sobretudo, prudente e reconhece o dever de obedecer aos deuses e que as vontades e leis divinas estão acima de tudo.

Como afirmado anteriormente, na segunda peça, o herói está completamente diferente da primeira. Antes, ele consultava o oráculo, mas recusava suas determinações e negava-se a cumprir um destino que acreditava ser injusto. Suas vestes também o diferenciam nas duas fases: vestido de acordo com as tradições gregas, Édipo era incapaz de descobrir o caminho

da cautela e ponderação. Já na segunda, o herói é transformado em homem e isso pode ser percebido através da sua postura, as vestes mais simples, pelo fato de não dar mais ordens e sim limitar-se a perguntar e ser paciente.

Nos versos abaixo, retirados de *Édipo em Colono*, é possível perceber as novas características de Édipo:

Filha do velho cego, a que lugar chegamos,
Antígona? A que cidade? De que povo
é esta terra? Quem irá oferecer
a Édipo sem rumo uma mísera esmola?
Peço tão pouco e me dão menos que esse pouco
e isso basta-me; de fato, os sofrimentos,
a longa convivência e meu altivo espírito
me ensinaram a ser paciente. (SÓFOCLES, 1998, p. 103, v. 1-8.)

Está claro nesses versos que Édipo aprendeu a ser paciente e que paciência e humildade são características marcantes desse novo homem. Previamente, *Édipo em Colono* leva o leitor/espectador a uma importante reflexão sobre a morte, mas existem várias questões que permeiam esse texto. Essa tragédia é muito diferente das demais escritas por Sófocles, porque nela não existe uma catástrofe, um acontecimento trágico ou uma morte extremamente violenta.

Por mais justo que fosse Édipo enquanto rei de Tebas, ele não conseguia esconder sua prepotência e a exacerbada confiança que tinha em si mesmo e, o que mais chama a atenção para essa segunda peça, é a modificação vivenciada pelo herói trágico em comparação com o *Édipo rei*: o rei soberano transfigurado em um velho mendigo que, depois de tanto sofrer com a maldição, reconheceu que era inútil lutar contra o seu destino e contra as leis da *pólis*. Isso mostra que essa obra, acima de tudo, aprofunda-se na condição humana da personagem.

Com relação à morte de Édipo, Sófocles apresenta algo enigmático. Ao encontrar Teseu, Édipo faz a seguinte oferta:

Venho para ofertar-te meu sofrido corpo;
ele é desagradável para quem o vê,
mas o proveito que poderá trazer
torna-o mais valioso que o corpo mais belo. (SÓFOCLES, 1988, p. 137,
v.636-639)

Assim, o tragediógrafo revela que o corpo do velho Édipo trará proteção e prosperidade para a cidade que aceitar enterrá-lo, mas a cena da morte não é clara. Apenas diz que Édipo desapareceu de forma misteriosa sem lamentar e morreu em solo estranho, como era de sua vontade. Quando o velho Édipo se entrega a Atenas, ele purga com seus pecados todos os males que poderiam atingir a cidade, por esse motivo, acredita-se que o corpo do herói tenha sido “engolido” pela terra de Colono, trazendo proteção para o local que foi sua última morada.

3.3 Antígona: as leis divinas contra as leis humanas

Do casamento de Jocasta e Édipo nasceram dois filhos, Etéocles e Polinices, e duas filhas, Ismene e Antígona. Esta última foi fiel ao pai e o acompanhou até que ele morresse exilado em Colono. Os filhos homens preocupavam-se mais em assumir o poder do que com o velho e sofrido pai.

Após a partida de Édipo para o exílio em Colono, seus filhos, Etéocles e Polinices, pretendiam assumir o trono. Ambos entraram em um acordo, revezariam o poder, mas ao fim do mandato, Etéocles, que foi o primeiro a governar, não quis ceder o trono ao irmão. Sentindo-se revoltado e injustiçado, Polinices viajou até uma cidade rival de Tebas onde planejou um ataque para finalmente tomar seu lugar no trono.

Durante o conflito, os irmãos acabaram matando um ao outro. Assim, Creonte, irmão de Jocasta, assumiu o poder. Por ele foi decretado que para Etéocles, que lutou a favor de Tebas, fossem dadas as devidas honras fúnebres, porém Polinices, que se aliou aos inimigos para tomar o poder, seria deixado para servir de comida às aves e não teria direito a enterro nem lamentações.

Assim inicia o sofrimento de Antígona que deseja profundamente enterrar seu irmão. Para ela, as ordens do tio Creonte não respeitavam as leis divinas em que os mortos deveriam receber o devido sepultamento para que suas almas não continuassem vagando sem destino e por toda a eternidade. A protagonista pede auxílio à irmã que prefere acatar as ordens do rei, mas promete guardar segredo sobre os planos de Antígona.

Para que as ordens do novo rei não fossem desobedecidas, o cadáver de Polinices estava sendo vigiado por vários homens. Entretanto, um dia, eles avistaram o corpo coberto por terra e contaram a Creonte. Este fez ameaças e ordenou que o culpado fosse encontrado.

Antígona foi descoberta e de nada adiantou Ismene tentar partilhar a culpa com a irmã. Antígona a protegeu afirmando ter vergonha dela por não ter honrado seu irmão morto. Antígona, então, foi condenada a ser trancada em uma caverna, recebendo apenas o mínimo para sobreviver.

Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, é perdidamente apaixonado por ela e tenta mudar, através da razão, os pensamentos do pai que continua firme em suas decisões. Creonte recusa o presságio de Tirésias e é avisado que, por este motivo, novas mortes aconteceriam na sua família. Temendo o pior, o rei ouve os conselhos dos anciãos que lhe pedem para obedecer ao adivinho. Finalmente ele enterra o corpo de Polinices e ao se aproximar do local em que Antígona estava trancada para libertá-la, encontra seu corpo já sem vida e seu filho que se mata na sua frente.

Creonte sofre a dor da perda do filho e, também, a perda da esposa Eurídice que, ao saber do suicídio do filho, também tira a própria vida perfurando o fígado e culpando o marido por todos os acontecimentos trágicos.

Ai! Ai de mim! O autor destas desgraças
sou eu e nunca as atribuirão
a qualquer outro entre os mortais, pois eu,
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, p. 250, v. 1458-1464)

Antígona é uma obra muito envolvente porque mostra que o dever que os homens têm com os deuses é mais importante e anterior às regras do Estado. O maior crime da personagem principal é querer enterrar o irmão falecido de forma digna e religiosa. O núcleo mítico dessa tragédia, assim como de toda a trilogia é o *guénos*, a maldição familiar e a *hamartia* cometida por um dos membros do *guénos* que se estende a todos os membros e descendentes da família, sob forma de maldição até que a falta cometida seja totalmente paga.

Em *Antígona*, vemos o fim da maldição dos Labdácidas e já na primeira fala da peça, o diálogo entre as irmãs Antígona e Ismene, o leitor é remetido a essa maldição: “Minha querida Ismene/ irmã do mesmo sangue, conheces um só mal entre os herdados de Édipo/ que Zeus não jogue sobre nós enquanto vivas?” (1998, p. 197, v. 1-3). Essa fala relembra toda a maldição da trilogia e prepara o leitor para essa última tragédia de Sófocles.

A posição da personagem principal, desde o primeiro momento, é evidente, não permite enganar. Seu desejo é fornecer as devidas honras funerárias ao cadáver abandonado do irmão e ninguém é capaz de fazê-la mudar o pensamento. Antígona jamais pede conselhos sobre o que pensa em fazer, ela simplesmente diz e faz. Em sua conversa com Ismene, ela apenas pede ajuda à irmã, em nenhum momento ela pergunta o que sua irmã pensa sobre a vontade de sepultar Polinices ou se ela concorda com isso. Antígona apenas pergunta se Ismene quer cooperar e ajudá-la nessa missão.

Ismene, ao contrário da irmã, acredita que a maldição do *guénos* e todos os sofrimentos vividos pela família devem servir como um alerta, um aviso para que não sejam cometidos novos erros e, por isso, tenta convencer a irmã a aceitar as ordens do rei, porém, ao ver que Antígona estava firme em suas decisões, resolveu apoiá-la: “Se crês que deves, vai, mas parte com a certeza/ de que apesar de agires insensatamente/ és verdadeira amiga para teus amigos” (1998, p. 201, v. 109-111). De acordo com Kathrin H. Rosenfield:

Antígona é totalmente diferente de sua irmã, Ismena. Esta representa o que é a mulher na *pólis* clássica (um ser frágil, suspeito, insignificante, cujo valor consiste em ser bonita e submissa), ao passo que Antígona tem a presença de espírito, o faro e a truculência de seu pai. (2002, p. 15)

Como afirmou Rosenfield, são grandes as diferenças entre as irmãs. Ismena é frágil e cautelosa, também sofre com as tragédias de sua família, mas prefere aceitar as ordens do rei a correr o risco de ser castigada. Já Antígona, firme em suas decisões, põe seus planos de sepultar o irmão em prática, acreditando ser belo e honroso morrer por realizar esse ato.

Após ser flagrada em sua ação, Antígona é levada pelos sentinelas até Creonte. É nesse momento que a personagem afirma sua opinião colocando, acima de tudo, as leis divinas e acusa o rei de tentar competir com os deuses, criando leis que afrontam as normas sagradas. O único sentimento que move a heroína é o de dever para com o seu irmão morto e insepulto, pois uniu o sentimento fraternal às obrigações religiosas ao acreditar que os mortos não sepultados vagariam eternamente.

O rei Creonte também é decidido e firme em suas decisões e, por esse motivo, muitas vezes é visto como um tirano egoísta e ávido de poder, colocando a *pólis* acima de tudo. Mas, para Rosenfield, a intenção do novo rei é livrar a cidade de Tebas da maldição e proteger seu

filho, Hêmon. Para Creonte, Tebas só poderia ser salva se ocorresse uma purificação que instaurasse uma nova linhagem.

Ainda segundo Rosenfield:

O contexto mais amplo fornece algumas indicações que explicam por que Creonte transformou o corpo de Polinice em bode expiatório dos males dos Labdácidas. Ele procura distanciar-se da linhagem amaldiçoada honrando Eteocle, não como Labdácida, mas como defensor da cidade. É tal esforço que deve fazer esquecer da linhagem de Édipo e transformar-se em lema da nova casa real – a de Creonte. (ROSENFELD, 2002, p. 19 - 20)

Essa nova linhagem livre de maldições também interfere na união de Hêmon e Antígona, pois, aos olhos de Creonte, esse casamento ainda instauraria uma linhagem maculada pelo incesto.

É ainda de Rosenfield a seguinte afirmação:

Antígona e Hêmon não são primos quaisquer, mas pelo incesto de Jocasta (tia paterna de Hêmon) com Édipo (primo de primeiro grau), Antígona é, do ponto de vista genealógico, mais aparentada com a linhagem de seu noivo do que com a dos Labdácidas. (2002, p. 21)

Partindo dessa relação, a autora ainda tece um comentário a respeito dos “signos de que os deuses não favorecem os rebentos de uniões que confundem a reta ordem das alianças” (2002, p. 21). O novo rei é visto como extremamente rígido e incapaz de mudar os pensamentos, mas é difícil negar que ele zela pelo bem de seu filho.

Todos os equívocos cometidos por Creonte são derivados da sua necessidade de reerguer Tebas acabando com as sérias perturbações dos Labdácidas, como o incesto de Édipo e Jocasta, a guerra civil influenciada por Polinices, o fratricídio que resultou dessa guerra e, por último, a rebeldia de Antígona.

Apesar de todos os esforços de Creonte, Hêmon se nega a ouvir as advertências do pai, pois está cegamente apaixonado por Antígona e a partir dessa paixão tenta aconselhar o pai, mascarando seus argumentos amorosos, a ouvir e acatar a opinião do povo. Mas para o rei, perdoar a jovem e concordar com o casamento seria o mesmo que reintroduzir o miasma dos Labdácidas de que ele pensa ter livrado a cidade.

Antígona e Creonte lutam pelos mesmos ideais, porém em lados totalmente opostos. Ambos lutam visando à honra das suas respectivas linhagens e pelo que acreditam ser correto. Creonte é profundamente apegado às suas leis para defender a família e a cidade de Tebas e Antígona se prende às leis divinas, considerando-as mais válidas do que as leis dos homens, sobretudo dos decretos de Creonte. Desse modo, a personagem é capaz de romper qualquer barreira para cumprir o que acredita que deve ser feito, sem importar se tais atos lhe custariam a própria vida.

Ao final da tragédia *Antígona*, o coro aconselha os homens a seguir a sabedoria, pois só ela é capaz de trazer a felicidade (1998, p. 251, v. 1485-1492):

Destaca-se a prudência sobremodo
como a primeira condição
para a felicidade. Não se deve
ofender os deuses em nada.
A desmedida empáfia nas palavras
reverte em desmedidos golpes
contra os soberbos que, já na velhice,
aprendem afinal prudência.

Ao longo da tragédia, qualquer erro nas ações dos heróis trágicos, por menor que ele seja, pode levá-los da felicidade para a infelicidade. Em *Antígona*, as lamentações iniciais eram das filhas de Édipo e as finais de Creonte, ao se ver sozinho e arruinado.

4 CONCLUSÃO

As tragédias de Sófocles são muito intrigantes e angustiantes, porque apresentam dois tipos de sofrimento, o que acontece devido ao excesso de paixão e a que é consequência do destino. Consideramos que a tragédia do destino é a mais aflitiva de todas, pois o herói trágico se vê preso e, desesperado, tenta de todas formas escapar, mas quanto mais corre, mais se aproxima de cumpri-lo.

É dessa forma que a tragédia *Édipo rei* é apresentada: ao saber da maldição através do oráculo de Delfos, o herói tentou enganar os deuses para fugir do seu destino, porém tudo o que fez, o levou rapidamente da felicidade para a desgraça.

Realizarmos este trabalho tornou possível adentrar no fascinante mundo da mitologia grega e conhecer a história de cada personagem como, por exemplo, a princesa tebana Sêmele que viveu uma história de amor com Zeus e carregou no ventre o deus Dionísio.

Também foi possível perceber, no desenvolver desse trabalho, a personalidade de cada herói trágico, a semelhança entre Creonte e Antígona, a diferença entre Antígona e a irmã, Ismene e a transformação de Édipo da primeira para a segunda peça, onde ele deixa de ser o rei altivo e que luta para alterar o rumo da sua história para se transformar no velho sábio, que reconhece o destino como algo imutável e aprende a questionar e ouvir antes de tomar decisões.

Entendemos que a dor e o sofrimento são instrumentos utilizados por Sófocles para orientar o homem grego a buscar a medida certa para o seu comportamento, tendo em vista a ordem proposta pela sociedade. Assim como no teatro grego, os homens são orientados a não ultrapassar o *métron*, a medida de cada um.

Essa medida de cada um é o que delimita, nas tragédias, quais personagens irão passar da boa para a má fortuna, e as personagens que desafiam ou desrespeitam as leis divinas sempre caem em desgraça.

Sófocles faleceu há aproximadamente 406 a.C, mas suas obras são até hoje extremamente importantes para a literatura. O maior tragediógrafo da Grécia antiga deixou, para sempre, suas obras marcadas na história dos gregos e dos apaixonados por literatura.

5 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. Édipo: o problema da liberdade, do destino e do outro. In: BRANDÃO, Jacynto Lins (Org.). *O enigma em Édipo Rei e outros estudos do teatro antigo*. Belo Horizonte: CNPq, 1985. p. 129-139.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia: helenismo ou pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ROSENFELD, Kathrin. *Sófocles e Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- TER REEGEN, Jan; LEAL, Tito Barros. *Édipo em Colono à luz da filosofia ética aristotélica/ Oedipus at Colonus by the light of Aristotelian ethics philosophy*. Disponível em: http://ddd.uab.cat/pub/mirabilia/mirabilia_a2009m12n9/mirabilia_a2009m12n9p25.pdf. Acesso em: 10 mai 2015.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.