7. O destino do herói: O trágico em *Édipo Rei*, de Sófocles

Clarissa Malaquias da Silva da Costa¹³

Flávio Pereira Pimentel¹⁴

Resumo: O presente artigo pretende esclarecer o aspecto trágico que caracteriza o destino do personagem Édipo, da obra *Édipo Rei*, de Sófocles, tendo por pressuposto os conceitos de Hölderlin, Nietzsche e Aristóteles acerca do trágico. Ademais, inclina-se compreender a concepção de destino e sua relação com o ser humano, apontando a aceção pelo mesmo, bem como o mito de Édipo expresso em distintas releituras.

Palavras-chave: Édipo; trágico; destino.

Abstract: This article aims to clarify the tragic aspect that characterizes the fate of the character Oedipus, from the work *Oedipus King*, by Sophocles, having as a premise the concepts of Hölderlin, Nietzsche and Aristotle about the tragic. Furthermore, it is inclined to understand the concept of destiny and its relationship with the human being, pointing out the meaning for it, as well as the Oedipus myth expressed in different reinterpretations.

Keywords: Oedipus; tragic; destiny.

1. Introdução

Sófocles foi uma personalidade da Grécia Antiga que, juntamente a Ésquilo e Eurípedes, compõe a tríade dos notórios tragediógrafos da humanidade. Sua consagração como poeta trágico foi concedida ao escrever uma das maiores obras clássicas já feitas no mundo: *Édipo Rei*. Arquiteto das cenas, o autor compôs diversas peças teatrais, dentre elas, *Édipo em Colono* e *Antígona*, que, juntamente a esta que é o objeto de estudo deste artigo, formam a *Trilogia Tebana*.

A peça *Édipo Rei* é conhecida por conter a essência do trágico permeando a trajetória do protagonista, tal como abordando temáticas polêmicas como o parricídio e o incesto e, ainda, a insatisfação com a predestinação trazida pelo oráculo. De acordo com

¹³ Graduanda nas Faculdades Integradas Campo-Grandenses (FIC). E-mail: clarissa.malaquias@hotmail.com

¹⁴ Mestre em Filosofia (UFRJ). Professor nas Faculdades Integradas Campo-Grandenses (FIC). E-mail: flavioppimentel@hotmail.com

os conceitos dos ilustres pensadores Friedrich Hölderlin, Friedrich Nietzsche e Aristóteles, este artigo tem por objetivo contribuir para o entendimento da definição do trágico e seus distintos modos de expressão em peças teatrais dos principais tragediógrafos da Antiguidade. Contando com Junito de Souza Brandão, será possível ampliar a noção em relação ao destino e sua relação com o mortal. Assim, também serão apresentadas as releituras que tiveram, em sua trama, pontos relevantes de *Édipo Rei*.

Para este estudo, o foco de análise é o destino do personagem Édipo apresentado na tragédia sofocliana *Édipo Rei*, embora haja um desdobramento nas obras posteriores.

2. Mito Trágico

Compondo o conjunto das obras clássicas da dramaturgia grega, a peça *Édipo Rei*⁸, escrita pelo tragediógrafo Sófocles⁹ e representada pela primeira vez por volta do ano de 430 a.C., é considerada a mais representativa da história do teatro grego. De acordo com Karl Reinhardt (2007, p. 115), o início e o fim do enredo são formados por polos distintos, entretanto, conservam-se, igualmente, sua intensidade e amplitude.

O nome Édipo, em grego *Οιδίπου* (Oidípus), que significa “pés inchados”, remete ao fato de o personagem ter tido seus pés perfurados e amarrados e, em seguida, levado ao monte Cíteron, região central da Grécia, para morrer devido à profecia do oráculo de Delfos. Todavia, Delacourt (*apud* BRANDÃO, 2014, p. 186) atenta ao fato de que, na palavra *Oidípus*, um grego entende por “dois pés”. Portanto, é possível que o título da obra faça menção, além do enredo em si, também, à espécie humana.

A peça sofocliana foi baseada no mito de Édipo, uma lenda da Grécia arcaica, mencionada por Homero¹⁰ em *Odisseia*, na qual é descrita em dez versos hexâmetros¹¹:

E vi a mãe de Édipo, a bela Epicasta,
que cometeu um ato tremendo na ignorância da mente,
casando com o próprio filho: e ele, que matara o pai,
com ela casou – mas com o tempo os deuses deram a conhecer
estas coisas; e com sofrimento reinou na bela Tebas
sobre os Cadmeus, devido aos desígnios fatais dos deuses.
Ela é que desceu para o Hades de fortes portões,
tendo atado um alto nó do cimo do teto, estrangulada

⁸ Escrita por volta do ano de 427 a. C.

⁹ 496 a.C. - 405 a.C.

¹⁰ Poeta épico da Grécia Antiga.

¹¹ Medida poética constituindo, por verso, seis pés métricos.

pela própria desgraça; mas para ele deixou os sofrimentos sem fim que infligem as Erinias maternas. (HOMERO, 2018, p. 306).

A trama tem por temática o parricídio e, em seguida, o incesto. Narra a história de Édipo, um jovem natural da cidade de Tebas que, ao receber a predição de um oráculo, segundo a qual mataria seu pai e se casaria com sua própria mãe, decide fugir da cidade de Corinto, onde vivia. Entretanto, mal sabia que o casal que o criou, Pólipo, rei de Corinto, e Mérope, eram seus pais adotivos.

A trama se inicia quando Laio - filho de Lábdaco e pai biológico do jovem tebano, além de, futuramente, rei de Tebas - alimenta durante sua juventude, um amor por Crísipo, filho de Pêlops e o rapta. Em consequência desse afeto homossexual, é amaldiçoado por Pêlops a morrer sem deixar descendentes. Anos mais tarde, Laio casa-se com Jocasta, irmã de Creonte e torna-se rei de Tebas. Como castigo, é profetizado pelo oráculo que, caso nascesse um filho dele com sua então esposa, este o mataria e a desposaria. Não obstante, ele se torna pai de um menino. No intuito de escapar de seu destino, ele ordena que a rainha entregue o recém-nascido a um de seus pastores, após furar e amarrar seus pés, ordenando-lhe que o abandonasse no monte Cíteron. Comovido, o pastor salva a criança, passando-a às mãos de um trabalhador dos rebanhos de Pólipo. Esta é criada pelo rei e sua mulher até atingir a maioridade. Insultado por ser adotado, Édipo se dirige a Delfos e consulta o oráculo de Apolo acerca de sua ascendência. Revelado o infortúnio e pensando ser filho legítimo do rei de Corinto e sua esposa, ele decide partir, guiado pelos astros, para uma cidade vizinha, acreditando que a profecia não se cumpriria. Nos arredores de Tebas, se defronta com Laio e sua tropa. Ao guerrearem, Édipo mata o rei sem saber que era seu pai. Ao chegar na cidade, enfrenta a Esfinge, monstro que vinha causando catástrofes, decifrando o seu enigma e a mesma desaparece. Após salvar os cidadãos tebanos, a cidade o torna rei e lhe oferece Jocasta em casamento. Dessa forma, cumprem-se as profecias do oráculo. A partir de então, o casal passa a viver com seus quatro filhos Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene na ingenuidade, sem saber que uma tragédia estaria por vir. O caos vem à tona quando Édipo ordena que seu cunhado consulte o oráculo para entender o porquê de uma terrível peste estar assolando a cidade.

2.1 A definição da tragédia grega

Para os gregos, a incumbência dos deuses Apolo e Dionísio, no que tange ao progresso da arte, traz ao entendimento humano um olhar mais observador acerca dos ensinamentos na construção do trágico. Não somente por conceitos, mas também pela imagem clara que o mundo divino transmite.

Tomando por ponto de partida *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche (2007, p. 24), esta acontece por meio “de um miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica”, que mostrou duas faces atreladas uma à outra e, a partir dessa junção, as obras de arte apolínea e dionisíaca constituíram a “tragédia ática”. Em outras palavras, entende-se que, no universo helênico, existia uma dualidade quanto aos objetivos e as origens, “entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não figurada da música, a de Dionísio” (NIETZSCHE, 2007, p. 24). Ambas essências, então antagonicas, mantinham-se emparelhadas, todavia, em dissonância. Por ter a “arte” o meio comum, uma e outra impulsionavam-se para novas criações, a fim de immortalizar o conflito. Desse modo, Nietzsche (2007, p. 26), declara que Apolo, deus que, na condição de deter os “poderes configuradores” e também ser considerado “o deus divinatório”, representava o sonho. Nietzsche entendia também que “a bela aparência do mundo do sonho, em cuja produção cada ser humano é um artista consumado, constitui a pré-condição de toda arte plástica” (2007, p. 25). Portanto, todo aquele que, de alguma forma, se inclina para a arte, busca o sentido da vida, além de passar por momentos agradáveis, os quais ficarão marcados. Contudo, é consciente de que pode passar por experiências mais obscuras que, como afirma Nietzsche (2007, p. 26), “toda ‘divina comédia’ da vida, com o seu *Inferno*”. Por outro lado, Dionísio é tido por deus do vinho e das festas, o que faz uma analogia à embriaguez e a tudo o que se opõe ao harmônico. Segundo dos Santos, não aceito pelos aristocratas da época por ser um deus estrangeiro, Dionísio recebia, ilegitimamente, as honras. E o ritual só foi levado à posição de culto oficial através dos tiranos, onde Pisístrato¹² incumbiu-se de edificar um templo exclusivo para ele. A partir de então, o local foi dedicado às festas e, em razão das celebrações realizadas como forma de cultuá-lo, os gregos produziam músicas, danças e se excediam na bebida, ocasionando uma exaustão de álcool (2005, p. 42).

¹² Para dos Santos (2005, p. 2), “600- 527 a.C.”.

O canto que se destaca pela presença nesses festejos, que, de acordo com Santos (2005, p. 43), era o chamado ditirambo:

[...] um canto lírico composto por elementos alegres e dolorosos que, além de narrar os momentos tristes da passagem de Dioniso pelo mundo mortal e seu posterior desaparecimento, exprimia, de forma exuberante, uma quase intimidade dos homens com a divindade que lhes possibilitara chegar ao êxtase.

Fundamentado nisso, resulta o que se denomina “tragédia”. A partir de então, os atores atuavam interpretando os acontecimentos descritos nos mitos da época, de modo a pôr em questão a condição do herói perante a sociedade e também discorrer a respeito dos princípios morais do homem.

A tragédia também é vista sob uma outra ótica, a teatral. Aristóteles, um dos maiores filósofos da Grécia Antiga, descreve suas características peculiares em sua obra de grande notoriedade, a chamada *Da Arte Poética*. Nesse livro, ele trata da arte poética e de seus gêneros (épico, lírico e dramático), fazendo a distinção entre prosa e poesia. Entretanto, seu foco é a tragédia, que constitui o gênero dramático juntamente à comédia. E isso se deve ao fato de se presumir que o manuscrito que versa sobre a comédia tenha se perdido em algum momento da história.

Primordialmente, o filósofo elenca que “a epopeia¹³, a poesia trágica, e ainda a comédia, a poesia ditirâmica e a maior parte da aulética¹⁴ e da citarística, em geral, todas são imitações [...]” (Aristóteles, 2015, p. 19) e possuem, ainda, três pontos em que são discrepantes, que vêm a ser a imitação por modos, por meios ou por objetos. Isso porque, em cada uma das artes expostas anteriormente, a palavra, a harmonia e o ritmo processam-se de acordo com a especificidade de cada uma. Consoante isso, a imitação é a reprodução de um ato observado, de modo a ser o mais idêntico possível. No caso da dramaturgia, têm-se os imitadores, também denominados atores, que faziam a singularização da situação por meio da utilização de máscaras, a fim de identificar um personagem como também o estado emocional. Essa mesma vertente de diferenciação pela imitação também ocorre com a tragédia e a comédia.

¹³ Constitui-se de versos longos e descrevem histórias de uma nação, exaltando os feitos heroicos.

¹⁴ Segundo Aristóteles (2015, p. 65), “recebe esse nome por ser acompanhada pelo aulo, uma espécie de flauta”.

Independentemente de Friedrich Nietzsche ter apresentado uma interpretação alicerçada na arte e no conhecimento, o filósofo grego foi o primeiro a definir a tragédia:

[...] a tragédia é uma imitação de uma ação séria e completa, com alguma extensão; em uma linguagem tornada agradável, separada de cada uma das suas espécies nas suas respectivas partes, com atores atuando, não por uma narrativa, e que realiza, pelo temor e pela piedade, a catarse de tais emoções. [...] Visto que uma imitação é própria de uma ação, que é realizada pelos que atuam, e é necessário que executem conforme o caráter e o pensamento (pois, por meio deles, dizemos que as ações são de certas qualidades, [duas são as causas por natureza das ações: pensamento e caráter, e, de acordo com elas, todos são bem-sucedidos ou malsucedidos), mas a imitação de uma ação é o enredo, pois digo que esse enredo é a composição dos atos, e caracteres são conforme o que dizemos que os que atuam são de certas qualidades, e pensamento está no quanto dizem e mostram algo ou também revelam a sua intenção”. (ARISTÓTELES, 2015, p. 25 e p. 26).

O referido gênero se concentra, portanto, nos acontecimentos e nos caracteres diretamente ligados à vida do homem. Dessa forma, revela o propósito para com o público, de modo agradável e, juntamente, com as partes que a constroem.

2.2 Diferentes aspectos do trágico

Aristóteles ressalta, em *Da Arte Poética*, que o componente de maior relevância é o entrelaçamento dos fatos e, com isso, a representação expressa os atos da vida humana, da felicidade ou da adversidade. São as ações do homem que delimitam o seu caráter, podendo considerar se seu destino lhe trará glória ou o desfortúnio. No caso da dramaturgia, esta representação é feita pelo personagem, que encena um recorte da vida humana, da realidade.

É muito comum nas composições trágicas, a presença da divindade no intuito de nortear o personagem, sobretudo o protagonista, isto é, o deus será o mentor espiritual que guiará os feitos do mesmo e isso implicará sua conduta perante os demais personagens. Não obstante, Costa (2011, p. 195) acrescenta que os deuses podem interferir no futuro do herói, mas, ainda confirma o que já foi dito, anteriormente, por Aristóteles: que o destino do homem depende dele próprio. Já Szondi (*apud* COSTA, 2011, p. 195), exprime no fragmento com relação a Sófocles:

Entre os personagens do drama de Sófocles não figuram deuses, como ainda ocorria no caso de Ésquilo. No entanto eles têm participação no que acontece. [...] Mas não é trágico que o homem seja levado pela divindade a experimentar o terrível, e sim que o terrível aconteça por meio do fazer humano.

Essa afirmação faz entender que a tragédia, em Sófocles, se dá, não somente pela interferência do deus na vida humana, como em Ésquilo, por exemplo, mas também pela dinâmica que o próprio homem propõe em sua vida. Assim também questiona Hölderlin, no que diz respeito ao modo como o trágico se faz na trama sofocliana. Ele define por ser uma retração em relação ao divino, considerando assim, uma particularidade dentre os demais dramas gregos (2008, p. 16).

Fazendo uma observação na peça trágica de Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, é possível perceber que o deus Zeus tem uma contribuição no caminho tomado pelo herói. Ele o castiga pelo fato de Prometeu ter roubado o fogo para dar aos mortais, na intenção de levá-los ao conhecimento. Isso acontece, uma vez que este ultrapassa sua limitação enquanto titã, ferindo a vontade divina. Dessa maneira, termina por cometer a chamada *hýbris*, que, conforme Brandão (2014, p. 328), quer dizer “tudo quanto ultrapassa a medida, o excesso, o descomedimento, a *démesure*”, e agrega, ainda, o significado ao teor religioso, no qual é excessivamente utilizada: “*hýbris* é uma *violência*, uma *insolência*, uma *ultrapassagem do métron* (na medida em que o homem quer competir com o divino)”. Por essa razão, o homem tende, cada vez mais, a conquistar os feitos através de si mesmo, fixando os novos valores à sociedade.

Na *Trilogia Tebana*, a *hýbris* é bem retratada a datar o momento em que Édipo se coloca na posição de rei da cidade de Tebas. Ou seja, ele ocupa uma posição de poder, de superioridade perante os demais. De certa forma, volta-se para uma postura de “deus”. Portanto, Costa afirma que é neste afastamento entre deus e o homem que o trágico sofocliano ganha força (2011, p. 196). Posteriormente, os personagens envolvidos diretamente na trama do Édipo acabam por sofrerem os efeitos de suas atitudes enquanto ocupava o trono. Por não haver uma ligação com o divino, o herói toma conhecimento sobre as mesmas, precisando arcar com as consequências. À vista disso, é muito comum, ao ler as tragédias gregas, perceber que, no fim, os atores são postos frente a frente às suas ações para respondê-las, a fim de levar ao público a ideia de que o exame de consciência deve ser feito por parte de cada um.

Da mesma forma ocorre em *Antígona*, de Sófocles, terceiro livro que compõe a *Trilogia Tebana*, onde Antígona, personagem que representa uma das filhas de Édipo e Jocasta, também paga por seus atos, visto que rompe a *hýbris* ao entrar em contradição com a vontade de seu tio Creonte (que na ocasião ocupava o trono do rei). Deste modo, explicita dos Santos (2005, p. 47):

Antígona, por exemplo, em função dos seus valores religiosos e da sua consciência familiar, ousou ir contra o Estado, a consciência coletiva, procurando ultrapassar a ordem decretada por Creonte de não dar sepultura ao seu irmão morto, Polinices.

Pelo fato de desobedecer à ordem do rei, Antígona termina pela condenação à morte. Por isso, a falta do vínculo entre o divino e o mortal, inclina o protagonista a considerar a moral e a ética, isto é, seus valores morais e familiares perante a si e à sociedade, antes de exercer tal ação. Caso a situação seja antagônica, como na tragédia, o herói sofrerá fortemente com o resultado. Portanto, na peça, Antígona é condenada a ser enterrada ainda com vida por desobedecer à ordem superior.

Já o trágico para Eurípedes acontece de uma forma um pouco distinta das demais, pois, para Costa (2011, p. 196), há um certo declínio, posto que os deuses passam a atuar na peça, interferindo nas ações da trama. Em *Medéia*, por exemplo, as cenas iniciais já marcam o trágico a contar o encontro entre Jasão e Medéia. Isso porque, a partir deste momento, ela mata o próprio irmão, a fim de que Jasão ocupe o trono e, em seguida, após ser traída pelo mesmo, se exalta em tal fúria a ponto de matar os respectivos filhos. Considerada feiticeira, essa personagem, assim como as das outras obras já mencionadas, também viola a *hýbris*. Sem ponderar a lei divina, da pólis e os princípios da vida humana, comete tal atrocidade.

Observando atentamente os distintos aspectos que compõem uma tragédia, tendo por base os três grandes tragediógrafos da humanidade, nota-se que cada uma se constrói de um modo. Entretanto, Beaufret (*apud* COSTA, 2011, p. 195) destaca uma observação acerca da construção de Sófocles sob a ótica de Hölderlin: “Para Hölderlin, o trágico de Sófocles é o documento essencial do afastamento categórico do divino, que é, a seus olhos, a verdadeira essência da tragédia, que nem Ésquilo, nem Eurípedes conseguiram ‘objetivar’ plenamente”. Ou seja, ainda que a tragédia euripídiana seja marcante, pois ela

apresenta um enredo com aspectos que delimitam o trágico, Hölderlin entende que apenas Sófocles consegue alcançar a essência da tragédia a partir da representação do afastamento divino do homem. A ideia de Hölderlin pode ser confirmada com a anotação de Aristóteles (2015, p. 35), em que “visto que então a composição da mais bela das tragédias não deve ser simples, mas complexa, e essa imitação deve ser de ações que despertem temor e piedade (por isso é peculiar de uma imitação dessa natureza)”.

Tomando por exemplo a vida do herói da obra que foi objeto de estudo desta pesquisa, *Édipo Rei*, é totalmente admissível que o desencadeamento dos fatos ocorridos ao longo da peça provoque no público espectador um sentimento de semelhança com a realidade. Essa sensação de assistir à imitação da realidade acarreta a chamada catarse, que vem a ser a purgação das emoções. É o momento em que todo aquele que assiste ao espetáculo se põe no lugar do personagem. A catarse se realiza na trama devido a uma qualidade expressa no enredo e que é descrita por Aristóteles (2015, p. 32), em *Da Arte Poética*, por verossimilhança:

Então, por isso é evidente que o poeta deve ser mais criador de enredos que de metros, visto que é poeta pela imitação, e imita as ações. E ainda que lhe aconteça de compor sobre os acontecimentos, em nada é menos poeta; pois o fato de serem acontecimentos não impedem que haja verossimilhança e sejam coisas possíveis, e conforme isso o poeta seja o criador dos acontecimentos.

Logo, para o filósofo, de nada importa a duração da trama, mas sim a qualidade que ela exterioriza ao fazer a imitação da realidade, sendo fiel a cada detalhe e causando os mais profundos sentimentos ao espectador. Portanto, ao fazer uso da arte da imitação, no tocante a aguçar a comoção do público, de acordo com cada realidade, o autor perfaz o cerne do trágico. Como visto antes, cada tragediógrafo provoca a catarse de uma forma diferente, fazendo com que o público entenda a tragédia por vários ângulos.

2.3 Ideia de destino

É muito frequente para o leitor ou para quem assiste à tragédia, ser levado ao questionamento quanto à calamidade ocorrida na trama, especialmente em relação ao herói. Qual seria a razão do trágico na vida de tal personagem? O que leva o oráculo a predestinar o desfortúnio para alguém?

Na Antiguidade, acreditava-se que o destino de cada um já estava predestinado. Ele era tecido, executado e retirado pela chamada *Moiras*. De acordo com Brandão (2014, p. 432), em grego, a moira “provém do verbo *μίσqso0at* (*meíresthai*), *obter* ou *ter em partilha, obter por sorte, repartir*, donde *Moiras* é a *parte*, o *lote*, o *quinhão*, aquilo que a cada um coube por sorte, o *destino*”. Isto é, a moira representa o destino e foi relacionada, no poema *Ilíada*, de Homero, à *Aisa*, que vem a ser, em grego, “*reinar sobre, ter o comando de*”. Pelo pensamento de Brandão, de modo único, a *Moiras* e a *Aisa* estavam numa condição acima dos deuses, em particular Zeus. O destino era próprio de cada um e não podia sofrer interferência. Após a personificação, converteu-se ao estado divino, assemelhando-se às *Queres* (2014, p. 432). Nesse período, após as epopeias homéricas, ela passou a ter um sentido mais amplo, global, dividindo-se então em três Moiras: as chamadas *Queres*. Destas eram: *Moiras* (preordena), *Queres* (entrelaça) e *Tânatos* (executa).

Sendo entendida por *Queres*, as Moiras eram três irmãs, Cloto, Láquesis e Átropos, e a cada uma eram atribuídas distintas funções e essas incidiam sobre o destino do ser humano. Etimologicamente, derivam dos verbos em grego *Klothein*, *Lákthesis* e *Átropos* (*a*, alfa + *trépein*), significando, respectivamente, *fiar* (a que tece o fio da vida); *sortear* (a que alinha o fio, concedendo-lhe a sorte); e, por fim, *não voltar* (a que corta o fio, austero, a morte). Consta ainda que as três Moiras são filhas de Nix, a deusa da noite.

Tal como na mitologia grega, em Roma também houve uma assimilação às Moiras pelas Parcas, que atuavam do mesmo modo. Como Brandão afirma (2014, p. 433),

De início, porém, as coisas eram, possivelmente, diferentes: as *Parcas*, ao que tudo indica, presidiam, sobretudo aos nascimentos, conforme, aliás, a etimologia da palavra. Com efeito, *Parca* provém do verbo *parere* “parir, dar à luz”. Como no mito grego, eram três: *Nona*, *Decima* e *Morta*. A primeira presidia ao nascimento; a segunda, ao casamento, e a terceira, à morte.

Conquanto os deuses se empenhem na proteção do mortal ao longo de sua passagem, buscando direcioná-lo para os caminhos da felicidade ou da infelicidade, são, na verdade, as Moiras que se encarregam de edificar sua trajetória, direcionando o seu rumo para o ótimo ou para o trágico e cortando-o quando julgar necessário.

A partir disso, e tendo em vista o conceito de destino para os antigos, é natural das obras trágicas que o curso da vida do mortal seja direcionado por previsões. Nesse caso,

é o oráculo quem media esta profecia. Este atua apenas com função de transmitir a vontade celestial. Posto isto, o homem não tem poder sobre a sua vida e seu destino, cabendo-lhe apenas submeter-se aos desígnios divinos.

2.4 Relação humano X destino

Considerando a concepção de destino vista no capítulo anterior, pondera-se que esta foi elementar à cultura grega antiga, uma vez que presidia a vida do homem antes mesmo de nascer. Com papel fundamental nas obras trágicas gregas, o oráculo proferia o futuro do mesmo e o motivava ao sentimento de fúria. Por conta disso, mesmo sabendo que a façanha malévolada era da vontade divina, o personagem se mostrava impotente, questionando-se e, a fim de combatê-la, encarava as circunstâncias. Baseando-se na *Trilogia Tebana* - conjunto de obras cuja uma delas foi o eixo norteador desta pesquisa - pode-se destacar dois personagens: Édipo e Antígona, que mesmo intrigados com a notícia do oráculo e a ordem do rei Creonte, nesta ordem, foram em busca de soluções ainda que arcassem com as consequências.

Exemplificando *Édipo Rei*, nota-se a presença do oráculo em diversos momentos, com a finalidade de antever o futuro como também manifestar a vontade de alguma divindade. Vivendo sem saber do ocorrido, ao ser insultado, Édipo busca saber de toda a verdade:

Meu pai é Pólipo, coríntio, minha mãe,
Mérope, dórica. Todos consideravam-me
o cidadão mais importante de Corinto.
Verificou-se um dia um fato inesperado,
motivo de surpresa enorme para mim
embora no momento não me preocupasse,
dadas as circunstâncias e os participantes.
Foi numa festa; um homem que bebeu demais
embriagou-se e logo, sem qualquer motivo,
pôs-se a insultar-me e me lançou o vitupério
de ser filho adotivo.
[...] procurei
meu pai e minha mãe e quis interrogá-los.
[...] Sem o conhecimento de meus pais, um dia
fui ao oráculo de Delfos mas Apolo
não se dignou de desfazer as minhas dúvidas;
anunciou-me claramente, todavia,
maiores infortúnios, trágicos, terríveis;
eu me uniria um dia à minha própria mãe
e mostraria aos homens descendência impura

depois de assassinar o pai que me deu vida.
Diante dessas predições deixei Corinto
guiando-me pelas estrelas, à procura
de pouso bem distante, onde me exilaria
e onde jamais se tornariam realidade
— assim pensava eu — aquelas sordidezas
prognosticadas pelo oráculo funesto. (SÓFÓCLES, p. 56 e p. 57).

Percebe-se nesse trecho, a desdita sendo revelada na trama. Na ocasião, a questão-chave da história é contada por Édipo na presença de Jocasta e do Corifeu. Pois, mesmo tendo a desgraça anunciada anos antes pelo oráculo ao pai de Édipo, o rei Laio, e, mais tarde, a ele já adulto, até o momento o herói não sabia deste fato. Vivia ingenuamente com sua esposa Jocasta e seus quatro filhos no palácio de Tebas sem sequer imaginar que suas vidas teriam tamanha vicissitude.

Para Aristóteles (2015, p. 44), “é típico de toda tragédia haver o nó e o desenlace”. O enredo não se resume apenas ao fator principal, mas sim, se constrói juntamente a partir de acontecimentos coadjuvantes. Deste início até o apogeu, estes configuram o nó descrito pelo filósofo da Antiguidade. Posteriormente a isto, tem-se o declínio, ou seja, o efeito do trágico implicando a realidade do personagem, o desenlace.

Para tanto, é a contar do desenlace que os personagens condenados à cólera passam a refletir sobre a mensagem do oráculo, isto é, mesmo não aceitando viver fadado ao que lhe fora atribuído pelos deuses, encaram as desventuras, aceitando tudo que está por vir. A exemplo disso, o instante em que, transtornado, Édipo compreende a desfortuna que assombra ele e os seus:

Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se!
Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja
a derradeira vez que te contemplo! Hoje
tornou-se claro a todos que eu não poderia
nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo
e, mais ainda, assassinei quem não devia! (SÓFOCLES, 2015, p. 80 e p. 81).

E ainda, tomada pelo desespero, o suicídio de Jocasta e a angustiante atitude do rei, relatados pelo criado:

Com as próprias mãos ela deu fim à existência.
[...]
Pudemos ver, pendente de uma corda, a esposa;
o laço retorcido ainda a estrangulava.
Ao contemplar o quadro, entre urros horrorosos

o desditoso rei desfez depressa o laço
que a suspendia; a infeliz caiu por terra.
Vimos, então, coisas terríveis. De repente
o rei tirou das roupas dela uns broches de ouro
que as adornavam, segurou-os firmemente
e sem vacilação furou os próprios olhos,
gritando que eles não seriam testemunhas
nem de seus infortúnios nem de seus pecados:
“nas sombras em que viverei de agora em diante”,
dizia ele, “já não reconhecereis
aqueles que não quero mais reconhecer!”
Vociferando alucinado, ainda erguia
as pálpebras e desferia novos golpes. (SOFÓCLES, p. 83 e p. 84).

Então, consternado com a catástrofe, Édipo não se considera mais digno de viver livremente junto aos cidadãos tebanos como antes. Decide assim, julgando ser um castigo suficiente perante tanta tristeza, fura os próprios olhos, e, logo em seguida, exila-se na cidade vizinha chamada Colono. Exilado, ele se propõe a viver abandonado, como mendigo. Aceita apenas receber os cuidados de suas filhas Antígona e Ismene.

Já em *Antígona*, a personagem enfrenta seu tio Creonte (que ocupava a posição real após o falecimento de Édipo) dado que ele ameaçou de morte quem sepultasse o corpo de Polinices. Enquanto isso, Creonte determinava um funeral de herói para Etéocles, julgando este ter morrido em defesa da cidade e dos seus. Os irmãos travaram um conflito pela sucessão do trono e, por ambas as mãos, os dois se mataram.

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
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.
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,
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
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
dessa maneira, é como se eu fosse acusada
de insensatez pelo maior dos insensatos. (SÓFOCLES, p. 219 e p. 220).

Nesta passagem, é nítido que Antígona aceita o revés instituído à sua família desde a casa dos labdácidas. Contudo, diante à ausência de sorte e tendo ciência dos riscos por violar os princípios, a jovem busca prestar as honras fúnebres ao seu irmão.

Logo, a consciência do fato trágico transcorre pela aceitação do destino que, ao respectivo em questão, é proposto. Devido à conduta moral e ética e, também, às determinações dos deuses, torna-se, num primeiro momento, dificultoso não acatar as ordens impostas, embora seja próprio do ser humano, em sociedade, esforçar-se para ser merecedor de determinado feito. Por essa razão, suas vontades são manifestadas no âmago, questionando o destino. Ao não se dobrarem às intenções de força maior, se excedem e terminam por praticar o ato de liberdade. Desse modo, rompem a *hýbris*. Entretanto, no que diz respeito à relação “homem *versus* destino”, pode-se dizer que o ser humano é livre quanto às suas ações ou determinado a executar da forma como lhe foi predestinado?

Aranha (2009) defende que, em geral, de acordo com a tradição filosófica, o homem tem acesso à livre escolha de seus atos. Em outras palavras, pode optar e agir do seu modo, sem sofrer um pré-julgamento de terceiros, nem determinação exterior (meio em que vive) ou interior (seus desejos e vontades), ainda que possua consciência de sua existência. Com isso, o ato de liberdade está submetido a um âmbito de independência humana (2009, p. 236). Por um outro lado, pela ótica da ética racionalista, pode-se entender que a conduta de um indivíduo dependerá do conhecimento que este tem sobre as virtudes da vida. Posto isso, Aranha (2009, p. 236) declara que “agimos bem quando conhecemos a virtude e mal quando a ignoramos”. Assim, a razão é o princípio norteador da ação humana. Acrescenta ainda que, o grande filósofo Aristóteles, estabelece “o ato voluntário como ‘princípio de si mesmo’, de modo que tanto a virtude como o vício dependem da vontade do indivíduo” (ARANHA, 2009, p. 236). Ademais, é válida a observação de que na Antiguidade, a liberdade não se encaixava no âmbito individual, e sim no coletivo. Consoante Arendt (*apud* ARANHA, 2009, p. 236), “naquele período a ideia de

liberdade ainda restringia-se ao campo político e não dizia respeito à vida privada. [...] para Aristóteles a ‘vida boa’ é a vida do cidadão que não precisava se ocupar com os atos diários de sobrevivência – função de mulheres e escravos – e podia se dedicar à atuação livre na pólis”. Como a liberdade vista para a época era apenas no âmbito político e as peças teatrais eram baseadas nos mitos, representando a realidade, conclui-se que para os personagens também se aplica o mesmo modo de vida dos cidadãos deste período.

3. Releituras do trágico em Édipo Rei

No âmbito da arte, diversas são as formas de representar o mito. São feitas por meio de releituras e, normalmente, se adequam ao tempo em que são elaboradas. No entanto, uma boa releitura depende de uma interpretação acertada do mito. Tal qual Aristóteles (2015, p. 27) salienta em *Da Arte Poética*, “a tragédia é a imitação de uma ação”. Ainda que seja para a recriação de uma determinada obra, a arte é atemporal e envolve o tempo e o espaço em que vive o autor.

As releituras voltam-se para a apresentação de um novo espaço, não perdendo a essência que é a inspiração no mito. A tratar o mito de Édipo, por exemplo, este foi reproduzido, na modernidade, sob a forma de peça teatral, telenovela e filmes.

Bernardo Santareno, pseudônimo de António Martinho do Rosário, dramaturgo português do Século XX, escreveu a peça teatral *António Marinheiro (o Édipo de Alfama)*, em 1960. A trama santareniana faz um paralelo com a tragédia de Sófocles onde, José, marido de Amália, é assassinado por António. Este, ao sair da prisão, conhece Amália e os dois demonstram um sentimento recíproco. Embalados pelo instinto, medo e também por um sentimento maternal, o casal confessa amor e decidem se casar. Mesmo presenciando a felicidade da filha, Bernarda, sua mãe, não esquece que a moça é uma pecadora, pois carregava um segredo. Rui, um amigo de António, os visita logo após um presságio de má sorte: um almur¹⁵ morre colidir com a janela da casa onde o casal morava. Atordoada por notar que o brilho dos olhos de Rui era o mesmo do pássaro e também pelos gritos da Louca, que se deram por ter levado o almur para dentro da casa, Amália não suporta e confessa seu crime: no passado, deu à luz a uma criança e, em seguida, a

¹⁵ Pássaro que, na concepção dos gregos antigos, trazia a má sorte.

abandonou. Assustado, António Marinheiro a interroga e termina por saber que Amália e José são seus pais biológicos. Santareno mantém ainda uma espécie de simbologia, que faz alusão à morte de Jocasta: uma corda em formato de forca pendurado na sala da casa de Amália. O enredo se passa em Alfama, Portugal, e, assim como em *Édipo Rei*, retrata o parricídio e o incesto.

Já no ano de 1987, os autores Dias Gomes e Marcílio Moraes escrevem a telenovela *Mandala*. Transmitida pela TV Globo, a história se passa na cidade do Rio de Janeiro. Inicialmente, Jocasta (Giulia Gam) é uma estudante de dezoito anos do curso de Sociologia da Pontifícia Universidade Católica (PUC) e participa ativamente do movimento do Partido Comunista Brasileiro. Apaixonada por Laio (Traumaturgo Ferreira), um rapaz de vinte e cinco anos, ela se envolve com ele e engravida. O grande amigo de Laio, o guru Argemiro (Marco Antônio Pâmio), prevê em seus búzios que a criança matará o pai e se envolverá amorosamente com a mãe. Temendo isto, Laio desaparece com o bebê. Na segunda fase, vinte e cinco anos mais tarde, já bem-sucedida e separada de Laio (Perry Salles), Jocasta (Vera Fischer) vai à procura de seu filho. Ao passar por uma estrada, pai e filho se encontram, ambos discutem e Laio cai de uma ribanceira e vem a falecer. Mesmo sendo quista por Tony Carrado (Nuno Leal Maia), a mulher se apaixona por Édipo (Felipe Camargo) e os dois vivem uma relação afetiva. Devido à censura da época, os autores não puderam dar continuidade à questão do incesto, abordada no mito do herói. Por isso, o desfecho transcorreu com Édipo enfrentando uma batalha entre o bem e o mal com Argemiro (Carlos Augusto Strazzer) e Jocasta findando a trama com Tony. A novela versa sobre incesto, misticismo, trama política, bissexualidade e drogas.

O filme italiano *Édipo Rei*, que foi dirigido por Pier Paolo Pasolini, em 1967, descreve com exatidão a obra do tragediógrafo Sófocles. Diferentemente de outras releituras cinematográficas, este é a cópia fiel da primeira peça que compõe a *Trilogia Tebana*.

Coração Satânico é um filme do ano de 1987, escrito e dirigido por Alan Parker, e não foi inspirado em Édipo Rei, mas faz um paralelo com a obra ao trazer um protagonista que evita defrontar com o destino que fora previsto. Porém, ao perceber que sua identidade é a mesma da pessoa investigada, ele vê que não há saída, aceitando a situação.

Em 1989, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola e Woody Allen dirigem, respectivamente, três contos (*Lições de Vida*, *A Vida Sem Zoe* e *Édipo Arrasado*) que compõem o filme *Contos de Nova York*. No terceiro conto, Allen provoca o público recontando Édipo Rei de forma um pouco diferente, um tanto cômica. Sheldon Millstein (Woody Allen) é um homem perseguido por sua mãe e se sente deprimido por conta disso. Sempre o envergonhando, a mãe é uma pessoa sem limites. Até que um dia, juntos, vão a um *show* de mágica no qual ela participa de um número e desaparece de vez. De início preocupado, mas depois aliviado por ter uma vida sem aflições, ao sair de um supermercado, se depara com a cabeça gigante da mãe no céu de Nova York expondo suas histórias para todos da cidade. Sheldon busca, então, a ajuda de uma vidente para retirar a mãe de lá.

Por fim, o longa-metragem *Memórias Secretas*, do ano de 2015, dirigido por Atom Egoyan, traz a história de dois colegas de quarto de um asilo: Zev Guttman (Christopher Plummer), que sofre de Mal de Alzheimer, e Max Rosenbaum (Martin Landau). Sobreviventes do holocausto, Max deseja que Zev percorra os Estados Unidos a fim de encontrar Otto Wallisch, responsável pelo assassinato de suas famílias em Auschwitz, e que, no presente momento, vive com dupla identidade no país. No fim, ao ouvir com atenção as informações contidas numa carta, Zev, ainda sofrendo de demência, descobre que ele próprio é quem procurava. Não suportando tal revelação, comete suicídio.

A partir das releituras apresentadas, torna-se evidente que os autores se embasaram do mito de Édipo para explorar novas narrativas. Em todas, a ideia foi referenciar que o aspecto trágico de Sófocles se faz presente na modernidade e que, apesar disso, cada uma tem um destino diferenciado. Ainda que a trama, do início ao fim, não seja fiel ao mito, uma vez que se trata de uma releitura, e pode, portanto, sofrer alterações em alguns dados, possuem em comum o elemento de presságio. A saber, a mensagem transmitida por essas releituras é que, de algum modo, o trágico se faz presente na realidade das pessoas comuns, não se restringindo apenas aos personagens míticos. Sendo assim, é válido ressaltar que, perante uma situação de desventura, ao fazer uso do ato de liberdade, é importante considerar as virtudes da vida, agindo dentro da moral e da ética.

4. Considerações Finais

Posto que seja uma produção literária da Antiguidade clássica, assim como toda a *Trilogia Tebana* e os diversos escritos literários dos demais tragediógrafos apontados nesta pesquisa, *Édipo Rei* permanece vivo na Contemporaneidade, tornando-se alvo de muitas reproduções. Cabe ressaltar que o destino do herói ainda causa certo desconforto entre muitos, em virtude da não aceitação da infelicidade, seja para o herói mítico, seja para o humano da vida real. Entretanto, como foi visto neste artigo, o que está destinado ao herói se fundamenta a contar suas fraquezas precedentes. Logo, o que lhe fora reservado, vem a ser uma consequência de seus atos, pois, segundo Heráclito (*apud* PERISSÉ, 2019), “o caminho que sobe é o mesmo caminho que desce”.

Referências Bibliográficas

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009.

ARISTÓTELES. *Da arte poética*. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

COSTA, Solange Aparecida de Campos. *Aspectos do trágico em Hölderlin*. Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação, v. 3, n. esp, 12 jan 2011. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/887>>. Acesso em: 13 jun. 2020.

Dos SANTOS, Adilson dos. *A tragédia grega: um estudo teórico*. Revista Investigações – Linguística e Teoria Literária. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Pernambuco, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1501>>. Acesso em: 13 jun. 2020.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona / Friedrich Hölderlin. Precedido de Hölderlin e Sófocles / Jean Beaufret*. Trad. e notas à edição brasileira: Ana Luiza Andrade Coli, Máira Nassif Passos. Trad. e notas sobre Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona: Pedro Sússekind, Roberto Machado, Guido Antônio Almeida, Virginia Figueiredo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. e prefácio: Frederico Lourenço. Introdução e notas: Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad., notas e posfácio: Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PERISSÉ, Gabriel. O fragmento 60: Educação, Rio Grande do Sul. 09 abr. 2019. Disponível em: <<https://revistaeducacao.com.br/2019/04/09/fragmento-60/>>. Acesso em: 19 jun. 2020.

REINHARDT, Karl. *Sófocles*. Trad. Oliver Tolle. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2007.

SÓFOCLES. *Trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono Antígona*. Trad., introdução e notas. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.