

O PERCURSO DO HERÓI TRÁGICO EM *ÉDIPO REI*

THE TRAJECTORY OF THE TRAGIC HERO IN *OEDIPUS THE KING*

Thais Gimenes*

Resumo: O herói é responsável por um erro cometido que, conseqüentemente, afeta a relação entre deuses e homens. O herói representa o anseio por um ideal; do embate entre o desejo e a impossibilidade de realização, nasce o trágico. Nesse sentido, procuraremos investigar o percurso do herói na tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles como um dos aspectos configuradores do sentido do trágico. Para tanto, fundamentamos nosso estudo nas propostas de Lesky (1996), Vernant e Vidal-Naquet (2005), Gazolla (2001) e Szondi (2004), entre outros. Diante disso, faremos a análise literária ancorada na metodologia de pesquisa que segue a abordagem qualitativa de cunho teórico analítico.

Palavras-chave: Édipo. Herói. Percurso. Trágico.

Abstract: The hero is responsible for a committed mistake that consequently affects the relationship between gods and men. The hero represents the yearning for an ideal; of the clash between desire and the impossibility of realization, the tragic is born. In this sense, we will try to investigate the trajectory of the hero in the Greek tragedy Oedipus King, of Sophocles as one of the configurative aspects of the tragic sense. For this, we base our study on the proposals of Lesky (1996), Vernant and Vidal-Naquet (2005), Gazolla (2001) and Szondi (2004), among others. In view of this, the literary analysis will be anchored in the research methodology that follows the qualitative analytical theoretical approach.

Keywords: Oedipus. Hero. Trajectory. Tragic.

A tragédia *Édipo Rei*¹ conta a saga de um herói que conquista a glória, favores dos deuses, admiração e o respeito de uma nação. Descobre-se assassino de seu próprio pai e amante de sua mãe. Conhece a dor da culpa, a morte da glória, a força das mãos dos deuses

* Professora de Língua Portuguesa e Literaturas. Possui Mestrado em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e vem atuando, principalmente, na linha de pesquisa *Literatura e Historicidade*. E-mail: prof.thaisgimenes@gmail.com.

¹ Aristóteles considerava *Édipo Rei* a maior tragédia do teatro grego, opinião atualmente aceita de um modo geral, apesar de a peça não ter passado de um segundo lugar no concurso em que foi originalmente apresentada em Atenas, derrotada por um drama do hoje obscuro Filocles (Cf. VIEIRA, T. Entre a razão e o *daímon*. In: SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Tradução de Trajano Vieira. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 17).

descendo em forma de destino. Como remissão de atos que cometera inocentemente, condena-se à cegueira, arrastando-se na escuridão pelo resto de seus dias. A constatação da fragilidade humana num universo de deuses poderosos recorda a cada um a precariedade de sua natureza. Em *Édipo Rei* pudemos compreender “aquele aspecto do trágico de Sófocles em que o ser humano se vê entregue a forças irracionais, sendo por elas impelido à desgraça e ao horror” (LESKY, 1996, p. 180).

Engenho humano e luta humana, ao lado do inapreensível, inatingível governo dos deuses. Aí reside, consoante Lesky (1996), aquela irreconciliável oposição em que Goethe vislumbrava a essência de todo o trágico.

O herói trágico será aquele que, consciente ou inconscientemente, transgride uma lei aceita pela comunidade e sancionada pelos deuses. Mas não basta apenas transgredir para se tornar um herói trágico, pois o que faz dele um herói trágico é fundamentalmente a sua atuação na desgraça que se abate sobre ele. Édipo aparece diante de nós no momento de sua destruição e de sua humilhação, que ele pouco merecia, mas é justamente naquele momento que seu heroísmo eclode, na maneira de enfrentar a provação. No árduo caminho entre a falha trágica e a inevitável punição, ele se purga de suas faltas, realizando diante da plateia a função exemplar de que se reveste a tragédia.

Em meio a terrível lamentação, ele adentra o palco, o mesmo em que, no início da peça, aparecera como rei amado, como auxílio para os outros. Agora, roga apenas a Creonte que o desterre, e lhe permita dar um último adeus a suas filhas (v. 1458-1470)²:

ÉDIPO:

Que a Moira me encaminhe ao meu destino!
Minha linhagem masculina não
requer cuidados; homens, saberão
escapar à penúria, onde estiverem.
Já minhas filhas tão amesquinhas,
que à minha mesa sempre se sentavam
perto de mim, comigo degustando
tudo o que me servissem no repasto,
precisam de atenção. Deixa eu tocá-las,
deixa com ambas lamentar a dor.
Senhor! Atende-me,

² SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Tradução de Trajano Vieira. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007. Todas as citações posteriores, referem-se à mesma obra e seguirão apenas dos versos.

nobre nato! Se minhas mãos as tocam,
será como antes, quando ao lado as via.

A última notícia que temos de Édipo, nessa tragédia, é que ele terá de abandonar Tebas, cumprindo a amarga sentença que proferira. Nesse momento, Édipo demonstra extraordinária capacidade de mudança para melhor, de crescente amadurecimento. A destruição impõe-se não só à personagem central, mas também aos seus descendentes.

À linha mestra do mito do rei Édipo fez-se fiel o poeta trágico, e isso quer dizer que ele respeitou o caráter inexorável da tese fatalista pela qual “nenhuma criatura humana pode fugir ao que lhe reserva o seu destino”, submetendo-a, porém, a uma sutil reelaboração, como ilustra a fala final do coro (v. 1524-1530):

CORO:

Olhai o grão-senhor, tebanos, Édipo,
decifrador do enigma insigne. Teve
o bem do Acaso – Týkhe –, e o olhar de inveja
de todos. Sofre à vaga do desastre.
Atento ao dia final, homem nenhum
afirme: eu sou feliz!, até transpor
– sem nunca ter sofrido – o umbral da morte.

Diante dessas considerações, passemos, agora, ao percurso do herói trágico na tragédia de Sófocles.

Édipo — o nome significa “o de pés inchados” — era filho dos reis de Tebas, Laio e Jocasta. Laio tinha sido advertido pelo oráculo: “Não deve ter filhos”. Se tivesse — o oráculo prevenia — o filho mataria o pai e desposaria a mãe. Laio, em vão, tentou evitar a realização dos funestos vaticínios do oráculo do deus Apolo. Chegou ao ponto de nascida a criança, cometer o pavoroso crime de ordenar a morte do primogênito. Então, ordenou que ele fosse abandonado, com os tornozelos amarrados por uma corda. Um pastor encontrou a criança ainda viva e levou-a a Corinto, onde foi adotada pelos reis de Corinto, Políbio e Mérope.

Já adolescente, o próprio Édipo ouviu a profecia que lhe vaticinava o parricídio e o incesto. Acreditando-se filho legítimo de Políbio, inutilmente abandonou os pais adotivos, impondo a si mesmo um desterro distante e definitivo.

Édipo rei erra, não soube ler bem os sinais dos deuses e não poderia, realmente, lê-los sendo Édipo. Nesse sentido, Vernant e Vidal-Naquet (2005, p. 66-67) salientam que na tragédia,

o oráculo é sempre enigmático, jamais mentiroso. Ele não engana, ele dá ao homem a oportunidade de errar. [...] Mas à interrogação de Édipo: Políbio e Mérope são meus pais? Apolo nada responde. Ele apenas antecipa uma predição: dormirás com tua mãe, matarás teu pai — e esta predição, no seu horror, deixa aberta a pergunta feita. É, portanto, Édipo que comete o erro de não se inquietar com o silêncio do deus e de interpretar sua palavra como se ela trouxesse a resposta ao problema de sua origem.

Se, por um lado, o deus Apolo sabe há muito do desenrolar do destino, por outro, o homem não pode deixar de encarar o futuro como decorrência incerta de sua liberdade. Assim, a consulta do oráculo se transforma de salvadora em aniquiladora: em vez de acabar com o desconhecimento acerca dos pais, fez disso a causa dos acontecimentos terríveis por vir.

Depois de dez anos, vemos Édipo no apogeu de sua realeza, o poeta mostrando-o magnificamente em sua plenitude do poder. Lembremos: o clássico herói trágico nunca é um membro do povo ou da camada média, pois quanto maior a altura, maior também será o tombo.

Eis que uma peste assola a região de Tebas, dizimando animais e pessoas, assunto introduzido por Sófocles, sob influência, talvez, da peste que assolou Atenas entre os anos de 430-426 a.C. Pela boca de um sacerdote, o povo grita sua dor e sua miséria ao rei, que já uma vez apareceu como salvador, decifrando o enigma mortal proposto pela Esfinge. Para saber a causa da ira divina, que assim aflige Tebas indefesa, Édipo enviou seu cunhado, Creonte, ao oráculo de Apolo, em Delfos. Tem início sua angústia. Tem início a peça de Sófocles.

Regressando de Delfos, Creonte revela a Édipo e à multidão, que se aglomera em frente ao palácio real, a resposta do oráculo: a peste é um castigo divino, porque a cidade abriga em seu seio um criminoso — o assassino de Laio. Não é por acaso que Sófocles põe com tanto gosto na boca de seus personagens frases de duplo sentido, cujo significado não podem compreender; é assim que Édipo amaldiçoa o assassino de seu pai, sem saber que fala de si mesmo, ou jura agir “como se o morto fosse seu pai”, o que é uma realidade. Indignado

por saber que em Tebas vive um homicida impune, Édipo incita seu povo a descobri-lo, e lança a sentença que, ao final, recairá sobre si mesmo (v. 236-254):

ÉDIPO:

Seja qual for a identidade dele,
até onde meu trono e cetro imperem,
ninguém o deixe entrar, ninguém lhe fale,
ninguém se lhe associe em atos sacros,
ninguém a água lustral – ninguém! – lhe oferte.
Merece o teto acolhedor um homem
que nos macula a todos com seu miasma,
conforme revelou o deus em Delfos?
E quanto a mim, eu luto em prol do nume,
eu luto pelo nume, do homem morto.
Ao inferno – assassino! – esteja oculto
sozinho ou com o bando de comparsas.
Na miséria, sem Moira, acabe o mísero!
E digo mais: se acaso em meu palácio,
consciente, acontecer de recebê-lo,
recaia em mim a impreciação que faço.
Adjuro todos a cumprir o dito,
pelo nume, por mim, por esta terra
sem fruto, sem o deus, sem vida, nada.

Tem início a investigação: tensa, crescente, num ritmo vertiginoso, numa lógica perfeita, porque a investigação leva além de descobrir um criminoso, leva um homem a descobrir a si mesmo. Não dura mais que um dia para um homem defrontar-se com sua própria consciência.

Até o nome de Édipo, esclarecem Vernant e Vidal-Naquet (2005, p. 83-84), carrega em si o mesmo caráter enigmático que marca toda a tragédia. O duplo sentido de *Oidípous* encontra-se no interior do próprio nome:

Oîda: eu sei, uma das palavras dominantes na boca de Édipo triunfante, de Édipo tirano. *Poús*: o pé – marca imposta desde o nascimento àquele cujo destino é terminar como começou, um excluído, semelhante a um animal selvagem que seu pé faz fugir, que seu pé isola dos homens, na esperança vã de escapar dos oráculos, perseguido pela maldição de pé terrível por ter transgredido as leis sagradas de pé elevado, e incapaz de agora em diante de tirar o pé dos males em que se precipitou, elevando-se ao alto poder.

Édipo, por um lado, é dotado de extraordinária estatura, habilidade e argúcia. Assim, como conta a lenda, Édipo enfrentara a Esfinge, um monstro, metade mulher, metade leoa, com cabeça e seios de mulher, corpo e patas de leoa, que atormentava a região de Tebas, devorando pessoas que passavam pelo local e não conseguiam decifrar os seus enigmas. Édipo decifra o enigma e a Esfinge, sentindo-se derrotada, joga-se do alto do rochedo e morre. Dessa forma, Édipo salvava a cidade e tornara-se rei de Tebas. Não só é o senhor de Tebas, mas chegou a essa posição graças ao seu próprio talento.

Por outro lado, enfurece-se facilmente em seus repetidos ataques de cólera contra os que lhe trazem notícias adversas. Ao mesmo tempo em que demonstrou bravura e inteligência ao decifrar o enigma da Esfinge, também demonstrou agressividade no modo como tratou o vidente cego Tirésias, não querendo ouvir o que ele tinha para lhe dizer sobre o futuro; assim também, na maneira como tratou o cunhado Creonte, com arrogância, desconfiando de sua lealdade; e no modo como agiu, violentamente, com Laio, o próprio pai, assassinando-o no cruzamento das três estradas, quando vagava nas regiões de Corinto. Veremos, a seguir, cada uma dessas situações que configuram o caráter de Édipo.

Édipo possui a espécie de soberba e orgulho enfatuatedo, a confiança arrogante em si mesmo e em seu “talento inato” que os gregos entendiam como causa da *hybris*. Essa marca do herói, um comportamento excessivo, uma arrogância que ultrapassa os limites do lícito, responde, em certo sentido, pela responsabilidade do herói sobre a catástrofe que o abate. Essa espécie de presunção ou vaidade espiritual passou a ser considerada a clássica imperfeição trágica, que Aristóteles (1999) definiu como *hamartia* e os críticos designaram falha aristotélica. O registro de tamanha imperfeição, na peça, tem o objetivo de fazer com que o espectador aceite a queda da personagem, poupando-o do espetáculo angustiante da derrota ou destruição de um homem bom e inocente. Observemos, por exemplo, o caso de Édipo, de Sófocles. Há um traço em seu caráter que o faz propender para a ação que facilita a *hamartia*, embora não se possa perder de vista que ele próprio viera ao mundo apesar de uma recomendação contrária dos deuses a Laio. De acordo com Lesky (1996), a *hybris* original seria a forma de rejeitar o acaso sem sentido, o passado de geração em geração, arrastando para a perdição seres inocentes. Ou seja, a *hybris* representaria a contribuição humana para a interferência da fatalidade. Com a *hybris* e a *hamartia*, a interferência dos deuses parece

menos terrível e mais aceitável, visto que a desgraça que acomete o herói emerge como consequência de uma transgressão humana, sendo, portanto, explicável, compreensível.

A primeira pessoa a quem Édipo recorre para ajudar a elucidar o enigma da morte de Laio é o velho adivinho Tirésias. Levam-no à praça pública, diante do povo de Tebas, do conselho dos idosos, diante de Creonte e de Édipo. Este o interroga, mas o adivinho se recusa a revelar o que conhece. Tirésias sabe quem matou Laio e quem é Édipo, mas não quer se manifestar sobre isso, está decidido a se calar. No entanto, incitado por Édipo, Tirésias acusa o rei como assassino, que agora vive incestuosamente. Édipo, furioso, o expulsa de seu palácio (v. 429-431):

ÉDIPO:

Ouvir o que ele diz é insuportável.
Vai para o inferno! Some! Vai de retro
à tua morada e deixa o meu palácio.

Tirésias lança a profecia e se retira (v. 447-462):

TIRÉSIAS:

Irei, mas antes digo o que me trouxe –
teu cenho nada pode contra mim:
aquele cujo paradeiro indagas,
pela morte de Laio, aos quatro cantos
vociferando, bem aqui se encontra;
tido e havido como homem forasteiro,
irá se revelar tebanos autêntico,
um triste fato. Cego – embora ele hoje
veja –, mendigo (ex-rico), incerto em seu
centro, em terra estrangeira adentrará.
E então nós o veremos pai e irmão
dos próprios filhos; no que toca à mãe,
dela será o marido; e quanto ao pai,
sócio no leito, além de seu algoz.
No paço, pensa. A tua conclusão,
se for que eu minto, diz: falso profeta!

Tão terrível é a revelação que, a princípio, tanto Édipo como o coro costumam a acreditar na veracidade da profecia e o coro defende Édipo (v. 494-495; 506-512):

CORO:

eu nada sei – agora ou no passado –
que desabone a fama de Édipo.

Outrora a virgem-
-de-asas, a Esfinge, lançou-se
abertamente contra ele;
e ele foi sábio – todos vimos –
e a pólis o aprovou: era benquisto.
jamais empenharei
meu coração em condená-lo!

No início, Édipo é o espírito clarividente, a inteligência lúcida que, sem a ajuda de ninguém, sem o socorro de um deus, nem de um presságio, soube adivinhar só pelos seus recursos o enigma da Esfinge; diferencia-se dos outros homens porque está acima deles; despreza, porém, as palavras de Tirésias, fato que um homem comum levaria em consideração; quando mata seu pai e desposa sua mãe faz isto sem o saber, sem o querer, porque é joguete de um destino que os deuses lhe impuseram. Vemos, então, que a tragédia apresenta um caráter ambíguo a partir de dois planos inseparáveis: o plano humano e o plano divino. Entretanto, devemos evitar de ler *Édipo* como uma “tragédia do destino”, na qual o herói apenas levaria a termo a profecia dos deuses. Se lermos a peça desse ângulo, deixamos escapar traços marcantes da personagem – o caráter voluntarioso, a disposição de servir, o talento individual – responsáveis em grande parte pelo próprio enredo dramático.

Após a revelação do vidente cego, Édipo, então, se persuade de que o cunhado Creonte ambiciona tomar-lhe o lugar no trono de Tebas e de que, no passado, ele pode ter guiado a mão dos assassinos do antigo rei. Fora de si, proclama que Creonte deve morrer por tal traição. Aturdido e desesperado, Creonte se defende numa longa cena e, no entanto, somente a intervenção de Jocasta é que o salva da sentença já pronunciada. Édipo chega à conclusão de que Creonte deve sair da cidade imediatamente, pois desconfia de que ele esteja envolvido no assassinato de Laio (v. 669-675):

ÉDIPO:

Deixa-o partir, mesmo que eu me aniquile,
que prove, envilecido, à força o exílio.
Da fala dele eu não me apiedo, mas
da tua. Onde ele vá, meu ódio o siga!

CREON:

Cedes e regurgitas ódio estígio.

A ira passa, virá o pesar. Quem tem
o teu ardil conhece o pior; é justo!

Esse erro de Édipo deve-se a dois traços de seu caráter: muito seguro de si, de sua capacidade de julgamento, não admite que duvidem de sua interpretação dos fatos; naturalmente orgulhoso, ele se pretende sempre e em toda parte senhor, o primeiro. Édipo se define como aquele que decifra os enigmas. E todo o drama é, como observam Vernant e Vidal-Naquet (2005), um enigma policial que Édipo deve esclarecer.

Relembremos: Édipo, já homem feito, deixara Corinto para fugir daqueles que acreditava serem seus pais; enquanto se dirigia para Tebas (terra da sua verdadeira origem, o que ele ignorava), Laio, fazendo caminho inverso, deixava Tebas em direção a Delfos para consultar o oráculo sobre a infelicidade que abalava sua cidade: a Esfinge. Os dois homens encontram-se numa encruzilhada, em um lugar muito estreito para que os dois possam passar lado a lado. O destino punha pai e filho frente a frente e a arrogância de um e de outro gerou uma situação de conflito e, deste, a luta: Édipo mata o pai (v. 804-820):

ÉDIPO:

Vindo de encontro a mim, o auriga e o velho
me empurraram: devia dar passagem.
Colérico, esmurrei meu agressor
– o auriga –, e o velho, vendo-me ladear
o carro, à espreita, com chicotes duplos,
feriu-me bem no meio da cabeça.
Pagou preço maior: no mesmo instante,
recebe um golpe do meu cetro. Rola
do carro, ao chão, decúbito dorsal.
Executei o grupo. E, se o estrangeiro
tiver com Laio laços consangüíneos?
Alguém será mais infeliz do que eu,
a quem os Sempiternos mais execram?
Proibido ao cidadão e ao forasteiro
falar comigo ou receber-me em casa.
É clara a ordem: devem me expulsar!
Contra mim mesmo impus a maldição.

Como bem observa Kothe (1987, p. 25), “todo herói grego é um híbrido, um semideus. Ele carrega o pecado ‘original’ de ser produto de uma *hybris*, uma desmedida, uma violação da medida, da ordem natural das coisas”. O delito do herói trágico é proporcional à

sua capacidade de violência, da *hybris* desmedida. Ao mesmo tempo, é essa capacidade do excesso que lhe dá identidade heroica, de actante e, ao mesmo tempo paciente, das engrenagens do destino. Nada pode distanciá-lo da ação delituosa, e mesmo quando tenta fugir de seu destino, como Édipo tentou, por isso mesmo o encontra: esse é o sentido de sua vida. Exatamente aí reside a identidade heroica de Édipo, nessa destinação sem justificativas. A identidade dele e de todos os heróis trágicos. Por outras palavras, assim se realiza o sentido do trágico.

Do ponto-de-vista dos homens, Édipo é o chefe clarividente, igual aos deuses; do ponto-de-vista dos deuses, ele aparece cego, igual ao nada. Tal é a personagem de Édipo. No início do drama, o Sábio; no fim, aparece no último degrau de decadência: Édipo — Pé inchado, concentrando sobre si toda a poluição do mundo. O rei divino, purificador e salvador de seu povo, reconhece-se o criminoso impuro que é preciso expulsar para que a cidade seja salva.

A personagem Édipo se destaca pela injustiça com que lhe acomete o destino, pelas vicissitudes de sua atribulada existência, pela nobreza e dignidade com que exerce o poder supremo. *Édipo Rei* é também uma peça sobre a grandeza humana: Édipo é grande, não em virtude da posição que exerce, mas em virtude de sua força interior, força para perseguir a verdade a qualquer custo, força para aceitá-la e suportá-la quando encontrada. Édipo é grande porque aceita a responsabilidade por “todos” os seus atos, incluindo os que são objetivamente mais aterradores, embora subjetivamente inocente (v. 1414-1415):

ÉDIPO:

Temor im procedente: o mal é meu;
além de mim, não há quem o suporte.

Quando a relação entre a imperfeição e a queda é menos direta, como afirmam Danzinger e Johnson (1974), em que o destino ou os deuses desempenham um papel preponderante, vemos como o homem não é o único responsável por suas ações, mas deve assumir as consequências. Na tragédia, o herói concretiza ações e não o trágico. É do contraste entre o desejo e a impossibilidade de sua realização que surge o trágico.

O problema do delito trágico é, portanto, ambíguo: o delito não é propriamente do herói. A rigor, ele é mero instrumento dos deuses ao cumprir seu destino — portanto suas falhas são pré-determinadas. O movimento é do exterior para o interior do agente, por isso não podemos falar em culpa trágica. No entanto, há um jogo sutil entre determinação e escolha na medida em que não só a *hamartia*, mas também a *hybris*, se presentificam na ação heroica, representada no espetáculo tragédia. Nesse sentido, Vernant e Vidal-Naquet (2005) ponderam que Édipo não é uma vítima expiatória, é a personagem de uma ação trágica, colocada pelo poeta no espetáculo da tragédia para representar a angústia de uma decisão, frente a uma escolha sempre presente de que não pode se eximir.

Sendo que os heróis não têm a culpa internalizada como sentimento despedaçador, no entanto, pela *hybris* terão explicitada sua falha à sociedade. A necessidade de recompor a comunidade manchada pela expiação faz parte de um conjunto mítico-religioso muito específico e complexo, como é a situação de Édipo. Ele erra e expia voluntariamente seu erro para limpar a terrível mancha que sombreia Tebas. O sentido da expiação do seu erro integra o sentido do trágico: sofrer pelo erro involuntário.

Assim sendo, não tendo culpa o significado de *hamartia* — pois a culpa é esse sentimento tão pessoal e íntimo de angústia por termos errado por nossa própria vontade — fica, o herói trágico “liberado” para permanecer somente no arrependimento que se segue à visão do erro. Diante disso, Gazolla (2001, p. 73-74) se questiona “o que deve, então, expiar um Édipo?” Deve expiar um erro, por ele e pela comunidade a que pertence, não uma culpa. E acrescenta “um Édipo sem culpa?” Sim, pois não devemos ler Édipo como um homem “culpado” por erros imperdoáveis, mas sim como um homem que cometeu um erro inconsciente ou falha involuntária. Édipo não é culpado, pois não é consciente e responsável por suas ações.

O que a modernidade nomeou culpa, segundo Gazolla (2001, p. 27-28), é “um sentimento interior dilacerador, pertinente apenas àquele que se sente em dívida com o todo e/ou consigo próprio”. Desse modo, a noção de “erro” foi sendo substituída pela de culpa; mas a noção de falha ou “erro” é a mais adequada ao contexto das tragédias clássicas.

Na representação trágica, o público sente compaixão pelo herói sofredor e, ao que parece, sente medo por si mesmo. Por outras palavras, o espectador passa por uma forte

experiência emocional, a que Aristóteles denominou de purgação ou catarse, fundamental à teoria aristotélica; realiza-se “através da piedade e do medo, [...] a adequada purgação dessas emoções” (DANZINGER; JOHNSON, 1974, p. 136).

A tragédia exerce poderoso efeito porque o público (re)vivencia, numa experiência comunitária, um ritual primitivo. Especialmente, quando o herói é o governante de uma comunidade e quando, como no caso de Édipo, o seu sofrimento é suportado, em parte, por amor ao seu povo; o público, como bem apontam Danzinger e Johnson (1974), observa a queda do herói como se estivesse participando de algum dos primitivos ritos tribais. Por isso, supomos que *Édipo Rei* deve ter despertado os mais intensos sentimentos de piedade e terror diante do caráter inflexível do destino, que em sua face mais impiedosa pode se abater sobre um homem admirado e respeitado — no caso, o herói e rei de Tebas.

Tanto o efeito criado na plateia pela transformação de Édipo como a piedade inspirada pelo protagonista no seu trágico fim decorrem das circunstâncias em que ele é colocado no início da peça. Quando Édipo aparece, encontra-se no auge do vigor físico, moral e político. Já é rei de Tebas, marido de Jocasta e pai de quatro filhos. Os fatos que antecedem o desenlace serão esclarecidos no desenvolvimento da trama, fazendo mesclar-se passado e presente. Com lógica inexorável, a verdade de sua condição revela-se paulatinamente — em um movimento não só permitido, mas promovido pelo próprio Édipo — até o momento em que a trágica fatalidade é elucidada, e o rei, resignado, impõe, a si mesmo a terrível punição.

Essa experiência fundamental do herói, que se confirma a cada um de seus passos, acaba por remeter a uma outra experiência: a de que é apenas no final do caminho para a ruína que estão a salvação e a redenção. Édipo chegou ao conhecimento de si mesmo e, por todo o seu sofrimento, redimiu-se de seus crimes.

O trágico perpassa a tessitura de *Édipo Rei* como em nenhuma outra tragédia. Seja qual for a passagem do destino do herói em que se fixe a atenção, nela se substancializa a insinuação de salvação e, a um tempo de aniquilamento, que constitui um elemento fundamental do sentido do trágico. Pois, consoante Szondi (2004), não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína. Temendo que a profecia do oráculo se cumprisse, Édipo foge de Corinto e

uma sucessão de fatos ocorre em sua vida que o leva, inexoravelmente, a descobrir que é assassino e filho de seu pai Laio, marido e filho de sua mãe Jocasta, pai e irmão de seus filhos; fazendo, assim, com que a profecia dos deuses se cumprisse. Goethe reconhece como essencial ao conflito trágico o fato de que “não permite nenhuma solução” (SZONDI, 2004, p. 48); mostrar a falta de solução para o conflito é uma condição necessária para a realização de um legítimo espetáculo de tragédia.

A peça termina como se iniciara: Édipo e seu povo. Com a brutal diferença de que, no início, Édipo era o rei, clarividente amado e poderoso, do qual os cidadãos esperavam proteção. No final ele é o criminoso, cego, banido por si mesmo, mas descobriu a verdade. Sua posição inicial era ilusória, baseava-se na suposição de uma origem. Agora, ele sabe quem é. E ao sabê-lo, pune-se: como indivíduo, como rei, como elemento social. Como indivíduo, porque matara o pai e esposara a mãe, e parricídio e incesto são crimes que clamam punição. Como rei, porque ele próprio decretara a pena que seria imposta ao assassino de Laio, e deve cumprir sua palavra. Como elemento social, porque sendo ele o motivo das desgraças de Tebas, não pode continuar vitimando a cidade, depois de saber de seus crimes.

Ele como que perde o poder terreno para conquistar um poder espiritual; ele como que “se despe do agora, para, lá debaixo, resplandecer elevada sabedoria, transcendendo todos os seus juízes e algozes” (KOTHE, 1987, p. 26).

Diante disso, como bem observam Costa e Remédios (1988), o trágico permanece por meio da obra de Shakespeare (século XVI) e de Corneille e Racine (século XVII). As peças de Shakespeare são construídas de um modesto ilusionismo cênico. Os dois dramaturgos franceses, Corneille e Racine, procuram recuperar o teatro grego. Racine retoma Eurípidés e Sêneca, ao passo que Corneille recupera Sófocles e os textos de assuntos romanos, revivendo o mito de Édipo.

Assim, a Grécia antiga transmitiu um grande número de mitos que se fixaram como patrimônio da cultura ocidental. Até os dias de hoje, esses mitos são utilizados para eternizar as relações do homem com seu destino. Os dramaturgos utilizam as tragédias a fim de mostrar a total destruição do homem mortal diante da fatalidade. No século XX, alguns escritores tentam restituir o trágico, por isso, retomam Édipos, Electras, Antígonas sob nova ótica. Retomando o trágico, os escritores contemporâneos querem colocar os problemas ou

expressar os sentimentos de seu tempo, utilizando os mitos milenares. Por conseguinte, a permanência do trágico na contemporaneidade pode ser constatada pela (re)leitura do mito de Édipo.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultura Ltda, 1999.

COSTA, L. M. da; REMÉDIOS, M. L. R. *A tragédia: estrutura e história*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1988.

DANZINGER M. K.; JOHNSON, W. S. A natureza da tragédia. In: _____. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Edusp/Cultrix, 1974, p. 131-165.

FRYE, N. O mythos do outono: a tragédia. In: _____. *Anatomia da crítica*. Tradução de Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 133-235.

GAZOLLA, R. Aspectos do trágico. In: _____. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega – ensaio sobre aspectos do trágico*. São Paulo: Edições Loyola, 2001, p. 11-82.

KOTHE, F. R. *O herói*. Série Princípios. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LESKY, A. *A tragédia grega*. Tradução de J. Guinsburg et al. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MCLEISH, K. *Aristóteles: a Poética de Aristóteles*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ROMILLY, J. O teatro na segunda metade do século V: Sófocles, Eurípides, Aristófanes. In: _____. *Fundamentos de literatura grega*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984, p. 96-107.

SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Tradução de Trajano Vieira. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Littera Online

n.16, 2018

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga I e II*. Tradução de Anna Lia de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 2005.