

O HERÓI TRÁGICO EM ÉDIPO REI DE SOFÓCLES

THE TRAGIC HERO IN SOPHOCLES' OEDIPUS KING

Rosilene Felix Mamedes¹
Prisciane Pinto Fabrício Ribeiro²

Resumo: Este artigo tem como objetivo tecer uma análise apreciativa da categoria do herói trágico na tragédia *Édipo Tirano*, de Sófocles. Para isso, examinou-se fragmentos dessa tragédia, a partir do que Aristóteles, em sua *Poética*, postula como característica do herói trágico, cotejando-o com o que Frye (2014) aborda no ensaio intitulado como: *crítica histórica: Teoria dos modos*, em que apresenta este herói na categoria de *modo mimético elevado*, ressaltado em relação ao humano, mas submisso ao ambiente. Para uma visão mais profunda dessa categoria, vale salientar que a tragédia sofocleana inicia-se com uma intervenção do povo a Édipo, tendo em vista a peste que assola Tebas. Nesse momento, a obra recai na reflexão de dois atos tomados como execrável ao cidadão da Grécia clássica: o parricídio – assassinato do próprio pai, e o incesto – ato da cópula sexual com um membro da família, que, no caso de Édipo, se concretiza com o casamento do herói com sua mãe, Jocasta. São esses dois pontos que sustentam a ordenação das ações – *sýstasis tón pragmatón* – cujo liame, necessariamente, se fortalece na ânsia de descobrir o real motivo do mal gerado sobre a cidade. A composição dos fatos recai na figura de Édipo como mediador das relações entre homens e deuses, bem como centralidade da maldição familiar. Para obter-se êxito nesta investigação, partiu-se de um mapeamento das ações que levam o herói à derrocada; analisou-se as cenas que confrontam a posição elevada do herói com a mácula gerida pela sua existência e aliou-se a categoria do herói trágico com a teoria dos modos que sustentem o caráter humano de Édipo. Os caminhos trilhados nessa pesquisa seguem uma metodologia de cunho bibliográfico e descritivo.

Palavras-chave: Tragédia Grega; Édipo Rei; Herói trágico; Teoria dos modos.

Abstract: *This article aims to weave an appreciative analysis of the category of the tragic hero in the tragedy Oedipus Tyrant, by Sophocles. For this, fragments of this tragedy were examined, based on what Aristotle, in his Poetics, postulates as a characteristic of the tragic hero, comparing it with what Frye (2014) addresses in the essay entitled: historical criticism: Theory of modes, in which he presents this hero in the category of elevated mimetic mode, highlighted in relation to the human, but submissive to the environment. For a deeper view of this category, it is worth noting that Sophoclean tragedy begins with an intervention by the people to Oedipus, in view of the plague that ravages Thebes.. At that moment, the work focuses on the reflection of two acts considered execrable to the citizen of classical Greece: parricide – murder of one's own father, and incest – act of sexual copulation with a family member, which, in the case of Oedipus, becomes comes to fruition with the hero's marriage to his mother, Jocasta. It is these two points that support the ordering of actions – sýstasis ton pragmatón – whose link necessarily strengthens in the eagerness to discover the real reason for the evil generated in the city. The composition of the facts rests on the figure of Oedipus as a mediator of the relations between men and gods, as well as the centrality of the family curse. In order to succeed in this investigation, the starting point was a mapping of the actions that lead the hero to downfall; the scenes that confront the hero's high position with the stain managed by his existence were analyzed and the category of the tragic hero was allied with the theory of the modes that sustain the human character of Oedipus. The paths taken in this research follow a bibliographical and descriptive methodology.*

Keywords: *Greek tragedy; Oedipus Rex; Tragic hero; Mode Theory.*

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: rosilenefmamedes@gmail.com.

² Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: cianef2005@hotmail.com.

Considerações preliminares

A construção do herói trágico paira sobre os elementos qualitativos apontados por Aristóteles no capítulo VI de sua *Poética*, a saber: *mythos*, *diánoia* e *éthos*. Numa análise mais condensada desses conceitos, deve-se compreender que o primeiro se centraliza na esfera da ação, o segundo no âmbito do discurso e o terceiro, na construção desses dois pontos anteriores, a partir da *proáiresis*, princípio de escolha, fruto da disposição moral do personagem trágico.

Para Aristóteles, a escolha ou intenção – προαίρεσις – é o tendão que veicula uma compreensão, especificamente, da caracterização do herói trágico. Esse conceito é um atributo específico do herói trágico, visto que na epopeia o herói épico é assinalado pela vontade divina e age de acordo com as leis dos deuses, segundo estabelece Snell:

Toda vez que o homem faz ou diz algo a mais do que dele se poderia esperar, Homero, para explicar o fato, atribui-o à intervenção de um deus. E é o verdadeiro e autêntico ato da decisão humana que Homero ignora; daí porque, mesmo nas cenas em que o homem reflete, a intervenção dos deuses sempre tem uma parte importante. A crença nesta ação do divino é, portanto, um complemento necessário às representações homéricas do espírito e da alma humana. (SNELL, 2001, p. 20)

Por isso que, nos episódios em que o herói age de forma incoerente com sua posição, no contexto épico, Homero sempre explica sua atitude a partir do estímulo dos deuses, como acontece com Agamêmnon, ao atribuir o seu desatino na querela com Aquiles à vontade dos deuses, no canto XX.

Em *Ética a Nicômacos*, a escolha é estabelecida a partir de uma virtude moral (*Ética a Nicômacos*, 1106b). Sobre esse ponto afirma Aubenque:

“(...) a virtude é uma disposição que exprime uma decisão da qual somos princípio, que engaja nossa liberdade, nossa responsabilidade, nosso mérito: o adjetivo προαιρετικός designa a diferença específica que separa a virtude *moral*, que nos é imputável, da virtude *natural*, cuja posse não nos concede nenhum mérito, porque não concerne à nossa *proairesis*.” (AUBENQUE, 2008, p. 193)

Dessa forma, a virtude moral é o impulso que antecede à escolha, e a escolha à disposição moral que antecede à ação. Na *Poética*, Aristóteles, mesmo sem deixar evidente uma definição sobre a caracterização do personagem, afirma que só há caráter se a ação e o discurso do personagem expressarem visivelmente uma escolha (ou intenção). Ademais, qualquer

percepção acerca do caráter do personagem trágico se enviesará para os discursos e ações do herói, em que se configura a escolha ou a intenção.

Segue-se, portanto, o primeiro momento em que Aristóteles aborda essa relação: “O caráter é aquilo que revela qual a decisão [como naqueles casos em que não é claro se uma pessoa aceita ou recusa] - e, por isso, não exprimem caráter as palavras nas quais, quem fala, não aceita nem recusa coisa alguma” (*Poética*, 1450b, 8-10).

Nesse excerto, encontra-se a primeira associação do caráter com o pensamento discursivo (*διάνοια*) da personagem. O que figura a ligação desses dois pontos é a qualidade da escolha revelada. Contudo, os discursos nem sempre esclarecem uma escolha ou algo conjurado. Por isso, a ação torna-se a principal mola propulsora da modelação do caráter: “Haverá caráter se, como se disse, as palavras ou as ações da personagem mostrarem que está animada de um certo propósito, e o caráter será bom se esse propósito for bom” (*Poética*, 1454a, 17-19).

A escolha, então, engloba a esfera prática. E mesmo que uma ação seja compreendida sem levar em conta uma deliberação, mas um hábito ou costume, ainda assim o ato exprime uma disposição moral cuja raiz tenha sido uma escolha precedente. O próprio caráter do agente transparece no agir, e, a prática repetitiva da mesma maneira constrói um caráter de determinado tipo. Dito isso, a escolha (ou intenção) e o caráter determinam-se mutuamente.

Neste sentido, no ensaio sobre os *Modos ficcionais*, Frye (2014) retoma os conceitos aristotélicos abordados na *Poética* sobre os textos ficcionais, caracterizando os personagens como melhores ou piores em relação aos humanos. Além disso, ele destaca a importância atribuída por Aristóteles à “bondade e a maldade”, criticando tal postura como: “uma visão um tanto quanto moralista da literatura”.

É importante salientar que, para Frye, o enredo é oriundo da ação do herói, estando delimitado ao que ele fez, fará e como isso norteará as ações, dialogando, assim, com o que Aristóteles denominou de escolha revelada, ou seja, no agir do herói, a virtude moral é a mola propulsora que precede a escolha, assim como a escolha antecede à disposição moral que, por sua vez à ação, retomando a percepção de Aubenque.

A partir disso, as ficções são classificadas à luz da *teoria dos modos* como podendo ser “não moralmente, mas pelo poder da ação deste herói, que pode ser maior do que o nosso, maior ou aproximadamente o mesmo” (FRYE, 2014, p. 145). Neste sentido, Frye (2014, p. 141-142) classifica o herói em cinco características:

- 1- **Se superior em espécie** tantos aos outros homens quanto ao ambiente dos outros homens, o herói é um ser divino, e a história sobre ele será um mito, no sentido comum de uma história sobre um deus (...)
- 2- **Se superior em graus a outros homens** e ao seu ambiente, o herói é típico do romance, cujas ações são maravilhosas, mas que é identificado como ação humana...aqui, saímos do mito, propriamente dito, e entramos nas lendas, conto folclórico.
- 3- Se superior em grau e não ao ambiente, este herói será um líder. A exemplos os heróis das tragédias e das epopeias, característico do modo **mimético elevado**;
- 4- **Se não for superior aos outros homens**, nem ao seu ambiente, este herói será igual a nós, sendo classificado como **modo mimético baixo**;
- 5- **Se inferior em força ou inteligência** a nós, este herói será o **modo irônico**.

Neste sentido, Frye, ao abordar os modos ficcionais trágicos, aponta que “a tragédia, no sentido central ou mimético elevado, a ficção da queda de um líder (ele tem de cair porque é a única forma pela qual um líder pode ser isolado de sua sociedade), mescla o heroico com o irônico” (2014, p. 150). Além disso, para este autor, “o herói trágico deve ter uma dimensão adequadamente heroica, mas sua queda está envolvida tanto com uma percepção da supremacia da lei natural, ambas as quais são irônicas quanto à referência (2014, p. 150)”. Na verdade, a dimensão heroica está entre o divino e o irônico. Neste sentido, na “tragédia mimética elevada, piedade e temor tornam-se, respectivamente, julgamento moral favorável e adverso”, que são importantes à estrutura da tragédia, “mas que não são centrais a ela (2014, p. 151)”.

Em consonância a isso o *pathos*, elucidado por Frye, está alicerçado na “ideia basilar da exclusão do indivíduo em nosso próprio plano de um grupo social (p.153)”. Frye dirá, ainda, que o *páthos* está na condição de um herói isolado em função da sua fraqueza, por isso, teremos o apelo à comoção e à piedade do outro, aqui, como um exemplo do “*pathos* como altamente articulado”.

Chamamos atenção para a presença da ironia na tragédia, em que, em linhas gerais, se apresenta como a forma de dizer o máximo, falando minimamente possível. No caso de *Édipo*, a ironia percorre toda a obra, do desenrolar do enredo até a derrocada, uma vez que o herói trágico se mostra o tempo todo alheio aos fatos, mesmo diante das ações cometidas por ele.

É importante considerar que a tragédia é “uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão” (ARISTÓTELES, 2017, p. 71), além disso, “esta mimese se efetua por meio das ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções” (ARISTÓTELES, 2017, p. 73). É pelo caráter, portanto, que podemos reconhecer as qualidades dos personagens trágicos.

Tendo em vista estes aspectos, a seguir, partir-se-á ao desenvolvimento de breves reflexões sobre a figura de Édipo, a partir da leitura da obra *Édipo Tirano*, sob a perspectiva de Frye e sua teoria dos Modos.

Análise de Édipo à luz da teoria dos Modos

Apesar de compreendermos a importância dos cinco níveis apresentados por Frye, em nossa análise, iremos explorar, superficialmente, o primeiro- **superior em espécie**, para que possamos distinguir a caracterização de Édipo em relação aos deuses, bem como o terceiro modelo, que se enquadra no herói trágico, o **mimético elevado**. Assim, esta análise se deterá a tecer comentários sobre o terceiro modo das categorias dos heróis, exploradas por Frye (2014) - **mimético elevado**, em que este **herói pode ser superior em espécie**, tanto ao homem, quanto ao ambiente, não sendo um ser divino, ou seja, não tendo poderes ilimitados para atuar sobre as ações. Já o primeiro modo - **superior em espécie** - será analisado, por nós, apenas para confrontá-lo, com o **modo mimético elevado**, em que nos deteremos para analisar o herói trágico representado por Édipo. Neste modelo, o herói é “superior em grau a outros homens, mas não ao seu ambiente natural” (FRYE, 2014, p.114). Dessa forma, o herói possui características humanas que o possibilita cair no erro, a partir de uma escolha deliberada segundo seu *ethos*.

Na tragédia a ironia se apresenta “no estudo do isolamento trágico em si, e, por meio disso, abandona o elemento do caso especial” que está nos demais modos apresentados por Frye. O herói trágico, dessa forma, é isolado do seu meio pelo erro cometido, sendo importante salientar que este erro está profundamente relacionado ao *ethos*, uma vez que o infortúnio do herói paira sobre a escolha feita por ele. Esta escolha está, paradoxalmente, oposta ao que ele crê ter feito. Na obra *Édipo Tirano*, é no discurso do herói que se descobre a sua tentativa de fugir do oráculo, quando Édipo sai de Corinto para escapar do seu fim fatídico o qual lhe declarava parricida e incestuoso (v. 794-797). Quanto mais o herói fugia do seu fim, mas se aproximava dele sem saber.

Neste sentido, o herói não é colocado como vítima, mas como responsável por um erro caracterizado pela não intenção de errar, é a *hamartia* aristotélica, em função de uma escolha que, ao seu ver, submissa à sua disposição moral, é benfeitoria. Ironicamente, na tragédia, não há a possibilidade de o herói ser punido por algo que não cometeu, tendo em vista que a ironia basilar está no desdobramento do enredo em consequência de uma escolha que vai de encontro a moral deste herói. Dessa forma, para Frye (2014, p.146), “as ficções, podem ser classificadas

não moralmente, mas pelo poder da ação do herói”, uma vez que ela é a condutora da tragédia encenada.

Tais características permeiam toda a tragédia, uma vez que a peça teatral inicia-se com Édipo sendo apresentado como um ser liminar, que está acima dos demais homens (*Édipo Tirano*, v.46-49), possibilitando-o atos heroicos, que são superiores à ação dos homens “normais”, que estejam classificados nos demais modos de Frye. Ao iniciar a peça o sacerdote clama ao Rei, que livre, mais uma vez, a cidade de Tebas de mais uma praga.

Acorre em teu altar, senhor de Tebas,
Um grupo, cada qual com sua idade:
(*Édipo rei*, 10-15)

Uns imaturos para o voo solo;
Outros, arcados, são os sacerdotes
-como eu- de Zeus, além dos homens-moços.
A multidão se prosta junto ao duplo ao duplo
Templo de Palas

...
A ti recorreremos nas questões da vida
E no comércio com os deuses.

...
Chegado a Tebas nos poupastes
Do ônus que impôs a ríspida cantora,
A Esfinge...” (*Édipo rei*, 25-35)

Com tua mão segura apruma a urbe! (*Édipo Tirano*, 30)

Nos versos acima, a súplica do sacerdote invoca a grande ação de Édipo que no seu lugar de Rei, rememora a sua ação heroica quando libertou Tebas da peste, e, que mais uma vez a *pólis* está a perecer, necessitada de sua intervenção. Neste sentido, a figura de Édipo é exposta na condição de herói, atribuindo a ele a posição de agir no impossível, inclusive, como mediador entre os homens e os deuses, já que ele está acima dos demais humanos. Com efeito, percebe-se que, mesmo diante dos olhos dos outros, este herói já é reconhecido como tal, possuindo, assim, qualidades que só cabem a ele.

Os excertos seguem com um contraponto entre a configuração humana e heroica de Édipo. Na voz do herói apresenta-se o reconhecimento da limitação de Édipo, como humano, mesmo ele sendo superior, em grau, aos humanos, ele se mostra aflito por descobrir o que aflige a *pólis* e não ter domínio de um poder suficiente para aplacar o sofrimento dos tebanos:

Sacerdote: “Senhor supremo, ajuda agora. Édipo,
pois todos clamam, todos te suplicam

uma a saída: acaso um deus, um homem,
 não te disse como nos mantermos vivos?”
 (*Édipo rei*, 40-45)

Édipo: “Meu peito aperta
 pela pólis, por mim, por ti também.
 Não me encontrais gozando a paz de Hipnos.
 Sabei que muitas lágrimas chorei,
 nas muitas vias do pensamento eu me perdi,
 e um só remédio me ocorreu:
 a Delfos eu enviei Creon...
 (*Édipo Tirano*, 60-65)

Sacerdote: Melhor entre os melhores...reergue a polis
 Melhor entre os melhores...lembra: só ter
 Assim tem chama, nosso salvador
 (*Édipo Tirano*, 44-46)

O contraste da visão “dos outros” e de Édipo de si evidencia-se neste fragmento. O sacerdote, mais uma vez, como representante do povo, trata Édipo como superior aos demais, reconhecendo seu caráter de herói e, por isso, capaz de sanar todo o mal, com *status* moral e caráter superior aos demais. Além disso, temos a voz de Édipo se colocando, inquieto com a problemática, lamentando e não tendo paz enquanto não sanar o que os inquieta. Dessa forma, vê-se a manifestação do herói trágico na perspectiva de Frye (2014, p.150) cujo equilíbrio entre o “heroísmo divino e ironia humana” garante a sua derrocada. Além disso, para Frye (2014, p. 151) a peculiaridade da tragédia no *status moral* “repousa na inevitabilidade das consequências do ato” (p.51)

Assim, o foco do trecho é dividido em dois pontos. O primeiro refere-se à visão “dos outros”, que centraliza na imagem de Édipo a figura detentora da salvação da cidade. Os verbos “ajudar”, “clamar” e suplicar”, que fazem parte do mesmo arcabouço semântico, enfatiza o peso religioso e até divino conferido à posição que Édipo ocupa. Em contrapartida a isso, o segundo ponto traz toda a carga humana da voz de Édipo colocando-se inquieto e frágil diante da problemática. Esses aspectos fortemente humanos são lançados na tragédia, como uma ironia, marcada nos versos seguintes:

Édipo: Manchei o tálamo do morto
 com as mãos que o assassinaram, vil nasci?
 Sou todo nódoa! O exílio se me impôs
 E, me exilando, os meus não mais rever.
 (*Édipo Tirano*, 820- 830)

E, ainda,

Mensageiro: Hei direto ao cerne da mensagem:
 Políbio para sempre nos deixou...
 Édipo: Dormir com a minha mãe ainda me assusta.
 (*Édipo Tirano*, 977)

Mensageiro: Mas, qual mulher vos amedronta tanto?
 (...)
 Mensageiro: O exílio decorreu desse pavor?
 Mensageiro: se este casal é a causa de tua fuga...
 Mensageiro: Pois, não tem fundamento este pavor
 (*Édipo Tirano*, 1015)
 Mensageiro: de mim – direi! - te recebeu: um dom.
 (*Édipo Tirano*, 1020)

Mensageiro: falta de um filho explicar-lhe o querer.
 (...)
 Mensageiro: Te achei no estreito escuro de Cetero.
 (*Édipo Tirano*, 1028)

Nos versos acima percebemos ironicamente a tentativa do herói de fugir do *miasma*, que, em breves termos, determina a mancha genealógica que se estabelece sobre Édipo por uma ação impensada, marcada pela falta de conhecimento. O *miasma* torna o *míastor*, detentor da mácula, em um ser profano, poluto, que deve ser combatido e expulso da cidade. Édipo, na sua tentativa de distanciamento, foi de encontro aos seus verdadeiros pais, cometendo o parricídio e dormindo com a sua mãe. Outro momento é a recorrência do choro desesperado do herói, quando cai em derrocada e tem a certeza de que a profecia se cumpriu. Como podemos perceber nos versos:

Édipo: Tristeza! Tudo agora transparece! (*Édipo Tirano*, 1140)
 (...)
 Édipo: Dor! Argura!
 Aonde levam meu peso-morto! (*Édipo Tirano*, 1310)

Nos versos acima ficam perceptíveis o que Frye (2014, p.150) chama de equilíbrio entre o “heroísmo divino e ironia humana”, que leva o herói à derrocada. O estudioso (2014, p. 151) ainda explica a peculiaridade da tragédia no *status moral*, “não depende do seu status moral. Se isso estiver relacionado com algo que ele cometeu, “a tragédia repousa na inevitabilidade das consequências do ato, não em sua significância” (FRYE, 2014, p.151)

Como podemos perceber nos versos abaixo:

Édipo: Desato o nó de novo desde a origem.
 Louvo o apuro de Apolo e o teu apuro,
 tomando a peito, o caso pelo morto.
 Também entro em combate por justiça,
 vingando a um só tempo o deus e Tebas.

Não ajo em nome de um remoto amigo,
 mas por mim mesmo, eu mesmo afasto a mácula:
 quem pôs as mãos em Laio, logo pode
 querer de mim vingar-se com seu golpe.”
 (*Édipo Tirano*, 131-141)

A caracterização da inocência de Édipo e o completo desconhecimento, da triste coincidência que o levou a matar seu próprio pai, o rei de Tebas, anos atrás fica em evidência. Após este momento, inicia a caçada ao assassino do Rei Laio, dando início a cegueira obstinada do herói trágico. Ao longo de toda a tragédia esta marca de superioridade a outros homens é demarcada como característica desse herói. Um equilíbrio entre o que Frye chama de *status moral*, em que mesmo Édipo indo de encontro a sua derrocada, que não necessariamente é uma “*hamartia trágica*”, pois, segundo Frye (2014, p. 155), o princípio central da irônica trágica está em tudo que ocorre com o herói que se opõe ao seu caráter.

Neste sentido, é bem verdade, que Édipo desconhecia o real assassino de Laio e só vai tomando consciência dos fatos ao longo da peça teatral, assim, “com a sua cegueira obstinada”. A busca de Édipo objetiva não apenas honrar o nome de Laio, mas uma tentativa lamentável de limpar-se da mácula.

Édipo: desato o nó de novo desde a origem.
 Louvo o apuro de Apoio e o teu apuro,
 Tomando a peito o caso pelo morto.
 Também entro em combate por justiça,
 vingando a um só tempo o deus de Tebas,
 não ajo em nome de um remoto amigo,
 mas por mim mesmo, eu mesmo afasto a mácula:
 quem pôs as mãos em Laio logo pode
 querer de mim vingar-se em seu golpe. (*Édipo Tirano*, 135- 145)

O discurso do herói apresenta seu receio da morte, o medo da vingança de que supostamente Laio haveria sido alvo. Contudo, o termo “mácula” nos versos 135 e 145 evidenciam uma ambiguidade implícita que interpõe Édipo entre o lugar de culpado e o de inocente. No final, a distância da mácula que ele necessita é a daquela provocada por suas próprias mãos.

Os questionamentos de Édipo, ao longo da peça teatral, apenas o impulsionam ao conhecimento dos fatos, e a sua cegueira obstinada apenas prolonga a tensão das ações na peça. Édipo – um herói trágico – inicia a procura pelos assassinos do Rei Laio, como um líder, conforme estipula Frye (2014) a fim de livrar Tebas e a si mesmo, dos supostos assassinos e da maldição. Analisamos o excerto abaixo, quando Édipo indaga Jocasta sobre a morte de Laio:

Édipo: Creon afirma que: eliminei a Laio

Édipo: Tive a impressão de ouvir de ti que Laio
Tombou na tripla interseção na estrada. (*Édipo Tirano*, 729-730)

Jocasta: esta é a versão que desde então perdura (*Édipo Tirano*, 731)

dipo: Pergunta-me depois! Fala-me de Laio!
Qual seu aspecto físico? Sua idade? (*Édipo Tirano*, 739-740)

Edipo: Contra mim mesmo-creio- a maldição
Acabo de lançar sem o saber!

Edipo: Dor! Dor! Tudo se faz diáfano, esposa... (*Édipo Tirano*, 750)

Nos versos acima, temos o diálogo entre Édipo e Jocasta em que ele a questiona sobre as circunstâncias da morte de Laio e suas características físicas. Assim, há aqui o que Frye denominou como ironia trágica é a presença da impossibilidade de tornar o herói vítima das suas ações, isolando, assim, “a sensação de arbitrariedade, de a vítima ter sido azarada (p.155).” Conforme estipula Frye (2014, p.150) o “herói trágico deve ter uma dimensão adequadamente heroica, mas sua queda está envolvida tanto com a percepção de sua relação com a sociedade, quanto com uma percepção de supremacia da lei natural, ambas são irônicas quanto à referência”.

Dito de outra maneira, Édipo está acima dos demais homens pela sua função de Rei, mas, sobretudo, como homem, possui características humanas, que o coloca submisso às ações naturais dos fatos, não podendo controlar todas as ações, nem, ao menos, o que mais temia que era o cumprimento oracular.

Como podemos ver no trecho:

E digo mais, se acaso no meu palácio
consciente, acontecer de recebê-lo
recaia em mim a imprecação que faço...
(*Édipo Tirano*, 249-253).

Assim, ao dizer “a sua dor é a minha dor”, ele se coloca acima de todos. Este herói trágico não é refletido, ao mesmo tempo em que ele diz que a dor de todos é igual a dele, ele afirma que a dele é superior, dessa forma, ele se coloca acima de todos os demais que são partes da *pólis*. Assim, quando Édipo sabe do assassinato do Rei Laio promete ao povo que se o assassino se entregar, terá como pena o exílio, e, caso alguém saiba quem foi o assassino, será recompensado. Édipo, mesmo diante dos fatos, não enxerga que ele, de fato, era o assassino procurado. Não aceitando os argumentos do adivinho, vê como solução que tudo não passa de uma armadilha do seu cunhado para destroná-lo.

Dessa forma, Frye (2014) aponta que:

O evento peculiar chamado de tragédia que ocorre com o herói trágico não depende de seu status moral. Se isso estiver correlacionado com algo que ele fez, como geralmente está, a tragédia repousa na inevitabilidade das consequências do ato, não em sua significância moral como ato. Daí o paradoxo de que, na tragédia, piedade e temor são criados e expulsos. (FRYE, 2014, p. 151)

Nessa citação de Frye temos o que se apresenta como “piedade” e “comoção”, não do ato em si, mas da situação em sua totalidade, uma vez que o resultado era algo inevitável, mesmo que Édipo tenha tentado fugir da profecia do incesto e do parricídio, ambos foram inevitáveis. Neste caso, ele, herói trágico, apenas cumpriu o que já estava previsto, como destino, como inalterável. Assim, caráter do herói, e de suas disposições morais, está essa força transcendental da insolubilidade do ato. O herói trágico é uma reiterada tentativa de evitar o inevitável.

Nos versos abaixo, o Édipo reconhece o seu medo da profecia no diálogo com o mensageiro que traz notícias do seu pai Políbio:

Mensageiro: Se este casal é a causa da tua fuga...
temes contrair o miasma de teus pais. (*Édipo Tirano*, 1010)

Édipo: é a sina que me assombra. (*Édipo Tirano*, 1012)

Mensageiro: ... Falta de filho explica-lhe o querer...
te achei num estreito. (*Édipo Tirano*, 1026)

Com os esclarecimentos sobre o momento da morte do Rei Laio, Édipo lamenta a provável consumação da profecia, em que ele tinha fugido da sua cidade com receio de cometê-la. Para provar a acusação, pede a Jocasta que traga o único sobrevivente da comitiva que estava com o Rei Laio, quando ele foi assassinado. Nesta procura obstinada pelo assassino de Laio, temos a presença do caráter que mesmo diante dos fatos, ele continua buscando a confirmação. Além disso, cabe destacar, também a presença da ironia trágica. Então Édipo conta sobre o seu pai, Políbio, de Corinto, e que um dia um homem bêbado tinha o ultrajado, chamando-o de filho putativo. A partir daquele ultraje, ele foi ao oráculo de Delfos, e o oráculo diz que ele cometeria incesto com a sua mãe, e seria o assassino do seu pai. Assim, com receio de ser acometido por tamanha maldição, ele deixou Corinto e fez paragem em Tebas.

A partir desses indícios contrapõem-se a sanidade de Édipo, em busca de conhecer sua origem, uma vez que, para ele, os fatos já estão mais evidentes e o segredo de Jocasta que já certa da maldição, pede que ele pare com a procura pelo assassino do Rei Laio. Édipo se recusa a parar a busca, alegando ser necessário esclarecer tudo. Aqui, temos a clareza da presença deste

herói, que mesmo diante da tragédia, é reto em sua postura, com caráter, buscando elucidar a problemática, mesmo que para isso, ele próprio seja punido.

Nos momentos finais da peça teatral chega ao servo do Rei Laio, responsável por dá o menino – Édipo – ao mensageiro, neste caso, desistindo de cumprir a ordem de matá-lo, conforme ordenado. Como podemos ver nos versos:

Mensageiro: Recordas que um menino então me deste.
Para eu dele cuidar, qual fora um filho?

Servo: O que pretendes com toda essa história?

Mensageiro: esse senhor, meu caro, é aquela criança.

Servo: Vai para o inferno! Cala tua matraca!
[...]

Édipo: Pois bem não falas? Falarás chorando!
(*Édipo Tirano*, 1142-1152)
[...]

Servo: Porque eu não morri naquela data? (*Édipo Tirano*, 1156)

Édipo: Pois morrerás, calando o que não lhes deve? (*Édipo rei*, 1159)
[...]

Édipo: Qual a procedência do menino? (*Édipo Tirano*, 1160)

Servo: Filho do rei, diziam. Lá dentro está
quem pode dar detalhes: tua mulher! (*Édipo Tirano*, 1171)

Diante dos fatos, Édipo deseja saber detalhes, e, é quando o servo diz que a mãe o entregou para ser morto, temendo um mau oráculo, pois diziam que ele daria cabo ao pai. Ao ouvir tais fatos, ele se desespera, porque também tinha tal maldição, e diante disso, Édipo, finalmente, enxerga as evidências, lamentando:

Édipo: Tristeza! Tudo agora transparece!
Recebe luz o meu derradeiro olhar
De quem, com quem, a quem, - sou triplo equívoco:
Ao nascer, desposar-me; assassino (*Édipo Tirano*, 1195)

Há de se levar em conta que na tragédia de Sófocles, ao invés do oráculo prever a maldição, a peça já é iniciada com os dois acontecimentos atuantes: o parricídio e o incesto. De um lado, há um herói trágico, com suas características de força, poder, obstinação e caráter (*éthos*), do outro, há a vulnerabilidade ante ao destino e às forças dos deuses, como herói trágico, segundo Frye, no campo do *mimético elevado*. Embora esses sejam pontos importantes

na obra, Sófocles eleva Édipo, como herói trágico, ao caráter, sendo responsável pelos seus atos, uma vez que ele mesmo se pune, sem piedade, quando fura os seus próprios olhos e se exila, consumando, assim, a sua imprecisão de exilar o assassino de Laio, e, confirmando, o valor do seu caráter e da sua integridade.

Na caracterização de Édipo ainda repousa uma metáfora em que a sua real cegueira não está no fato dele não enxergar o que estava diante dele, mas no fato, de ele, a todo momento, não enxergar que o assassino era ele mesmo, e que temendo a voz oracular, estava indo de encontro a ela, caindo, assim, em derrocada.

Quando Tirésias diz: “-Verdade! Pois és tu o impuro miasma dessa cidade”, ele coloca Édipo como o poluidor, o que contamina a cidade. Aqui, temos, o exemplo dessa cegueira obstinada, aquele que vê, mas não se reconhece como causador da celeuma.

Assim, em Frye (2014, p.145) “as funções, portanto, podem ser classificadas não moralmente, mas pelo poder de ação do herói, que pode ser maior do que o nosso, menor ou aproximadamente o mesmo.” Para Frye (2014, p.150) é “a ficção da queda de um líder (ele tem que cair porque é a única forma pela qual um líder pode ser isolado de sua sociedade), mescla o heroico com o irônico. Para este autor a tragédia “é um fato moral e social”, por isso que é oriunda de acontecimentos de alguma família, como bem pontua Aristóteles (2005, p.125)

Portanto, a relação da ironia com o herói trágico em Frye (2017) está relacionada com o isolamento em si, dessa forma, anula a especificidade dos outros modos. Para explicar sobre esta peculiaridade, Frye recorre a Aristóteles que aborda sobre a tragédia:

Seu herói não tem necessariamente nenhuma *hamartia* trágica ou obsessão patética: ele é apenas alguém que acaba isolado de sua sociedade. Portanto, o princípio central da ironia trágica é que tudo que é excepcional ocorrer ao herói deve estar em descompasso ao seu caráter. (FREY, 2014, p.155; apud *Poética*, cap.11)

Assim, para Frye (2017), a tragédia está entre o divino e o humano em demasia, estando paradoxalmente antagônicas, uma vez que esta ironia está posicionada de modo que gere em quem assiste a peça ou a quem escuta a obra, um “deslocamento de emoções” tanto para o medo quanto para a piedade. Ao tomarmos a palavra “medo” para abordar o herói, estamos colocando-o como submissos ao divino, passível de ser castigado, e da mesma forma, como impossibilitado de fugir do seu destino, no caso de Édipo, o seu medo de cometer o incesto e o parricídio não o anulou de ir ao encontro dele, cumprindo assim, o que estava previsto, de forma irônica, ele é colocado como alheio aos fatos. De um lado, percebemos que o herói trágico está na condição humana, e, por este motivo, imerso em um contexto social propenso aos

acontecimentos, por outro lado, este mesmo herói, possui a caracterização de um homem bem-intencionado, e a ironia está no fato de ele ir de encontro o que se estipula como o ideal como o “ser bom”.

Édipo: Apolo o fez, amigo, Apolo
 Minha sina má: pena apenas
 Ninguém golpeou-me,
 Além das minhas mãos;
 Ver – por quê?-,
 Se só avista amarga vista? (*Édipo Tirano*, 1335)

Édipo: A mim é dado ver, amar? O quê?
 Tirar prazer de uma conversa, amigos?
 Levai-me para longe, agora!
 Levai-me, grão-nefando, amigos!
 O maldito-mor,
 O mais odioso face aos deuses. (*Édipo Tirano*, 1340-1345)

No desfecho na peça teatral temos o que Frye denominou de *páthos* o isolamento, em que o Édipo se impõe com o exílio, punindo-se, assim, como havia feito a imprecisão logo quando o sacerdote o procurou para salvar a *pólis* da peste. Neste sentido, Édipo, como herói trágico, conforme para Frye (2014) é:

Superior em grau a outros homens, mas não a seu ambiente natural, o herói é um líder. Ele possui autoridade, paixões e faculdades de expressão muito maiores que as nossas, mas o que faz está sujeito tanto à crítica social, como a ordem da natureza. Esse é o herói do modo *mimético elevado*, da maior parte da epopeia e da tragédia, e é fundamentalmente a espécie de herói que Aristóteles tinha em mente. (FRYE, 2017, p. 146)

Embora Édipo seja “superior em grau a outros homens”, ele não o é, em relação ao ambiente natural, apesar disso, ele, como herói trágico é um líder, possuindo “autoridade, paixões e faculdade de expressão muito maiores que as nossas, mas o que faz está sujeito tanto à crítica social, como à ordem da natureza (FRYE, 2014, p.146).”

Neste sentido, “a tragédia é a mimese de homens melhores que nós” (ARISTÓTELES, 2017, p. 131). Além disso, este homem, necessariamente de caráter bom, ele se encontra em situação intermediária, chegando à “adversidade não por causa da sua maldade e do seu vício, mas por ter cometido algum erro (ARISTÓTELES, 2017, p. 131)”, resultado de uma escolha deliberada e movida pelo *éthos*, que levou o herói trágico, Édipo, em derrocada em consequência de uma “escolha deliberada”.

Considerações Finais

Em Édipo, temos um herói trágico que na sua derrocada reconhece a sua fragilidade, na verdade, quando ele sai de Corinto, por meio do conhecimento da profecia, ele já sai reconhecendo a sua humanidade e fragilidade, em temer a sua fragilidade humana.

Não há dúvida de que as relações sociais, bem como a relação do homem consigo mesmo, modificou muito os conceitos e os valores da sociedade grega, sobretudo, o conceito de vida e do divino foram alterados. Concordar ou não com a teoria que o cristianismo foi o responsável por banir a tragédia, não é a nossa tarefa, mas, sim, a de reafirmar que ele superou a importância da tragédia e do mito, uma vez que reverberou e vem se consolidando em outras sociedades, sejam ocidentais e /ou orientais. A tragédia é uma das mais genuínas criações dos gregos que chegaram até nós, não com a mesma força que para eles tinha, mas em um contínuo encantamento para com os leitores assíduos de belas narrativas.

É bem verdade que trazer à tona o debate sobre o herói trágico no faz repensar sobre a categoria deste herói, não apenas à luz dos modos ficcionais de Frye, mas sobretudo, buscar entender como este se desenha na tragédia, tendo como principal característica o *ethos*, o caráter que o impõe valores humanos e de justiça, levando as suas obstinações até as últimas circunstâncias para esclarecer o que a ele não é possível resolver. Dessa forma, mesmo Édipo sendo um herói, não lhe cabe poderes divinos, e, sim, condições humanas que o limita em seus poderes. Além do *éthos*- do caráter, outro ponto crucial no herói trágico é a ironia que paira sobre as suas ações, colocando em questionamento a índole desse herói e o desenrolar das ações que giram em torno dele.

Neste sentido, refletir sobre o herói a luz da tragédia de Édipo é considerar a amplitude dessa obra, mas sobretudo, fazer um recorte para que se possa estabelecer uma análise a partir de um determinado ponto de partida, de modo a deixar espaços para futuros olhares e descobertas propiciadas pela tragédia e sua imensa contribuição cultural. Trazer este debate é pensar Édipo “não moralmente, mas pelo poder da ação deste herói, que pode ser maior do que o nosso, maior ou aproximadamente o mesmo (FRYE, 2014, p. 145)”, em consequência das suas escolhas.

Referências

ARITÓTELES. *Poética*. 2ª edição. Edição bilíngüe; Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro- São Paulo: Editora 34, 2017.

AUBENQUE, P. *A prudência em Aristóteles*. Trad.: Maria Lopes. 2º Ed. - São Paulo: discurso editorial, Paulus, 2008.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica: Quatro ensaios*. Editora: Realizações. São Paulo. 2006.

SNELL, B. *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*. Tradução de Pérola de Carvalho. Perspectiva, São Paulo, 2005.

VIEIRA, T. *Édipo Rei de Sófocles*. Editora Perspectiva. 2001.

Submetido em: 4.02.2023

Aceito para publicação em: 3.03.2023