

Liçpil



LITERATURA E FILOSOFIA: A NARRATIVA DE FORMAÇÃO PRESENTE NAS TRAGÉDIAS DE SÓFOCLES

Helder Félix Pereira de SOUZA (Org.)
Valquiria Vasconcelos da Piedade SOUZA (Org.)
Adrian José RAMOS
Andrei Leite de FREITAS
Eric SCHWAMBERGER
Gabriel Lubke GAVIRAGHI
José Honório JÚNIOR

2019
BRUSQUE
INSTITUTO FEDERAL CATARINENSE

Somos filiados



Editora do Instituto Federal Catarinense
Rua das Missões, nº 100
Ponta Aguda – Blumenau – SC
CEP 89051-000

Editor chefe: Eduardo Augusto Werneck Ribeiro

Conselho Editorial: Cladecir Alberto Schenckel, Fernando José Garbuio, Josefa Surek de Souza e Kátia Oliveira.

ISBN: 978-85-5644-045-7

Ilustração e diagramação: *Helder Félix Pereira de Souza e Gabriel Lubke Gaviraghi*

SOBRE OS AUTORES*

Dr. Helder Félix Pereira de Souza (organizador): docente do Instituto Federal Catarinense (IFC)

Me. Valquiria Vasconcelos da Piedade Souza (organizadora): doutoranda do Programa de Pós-graduação em Filosofia da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Adrian José Ramos: aluno do Curso Técnico de Química Integrado ao Ensino Médio no IFC-Campus Brusque

Eric Schwamberger: aluno do Curso Técnico de Química Integrado ao Ensino Médio no IFC-Campus Brusque

Andrei Leite de Freitas: aluno do Curso Técnico de Informática Integrado ao Ensino Médio no IFC-Campus Brusque

Gabriel Lubke Gaviraghi: aluno do Curso Técnico de Informática Integrado ao Ensino Médio no IFC-Campus Brusque

José Honório Júnior: aluno do Curso Técnico de Informática Integrado ao Ensino Médio no IFC-Campus Brusque

* Todos são pesquisadores do Grupo de Pesquisa Ciência e Desenvolvimento Social, da Linha de Pesquisa Linguagem, Sociedade e Educação, do IFC *campus* Brusque.

RESUMO

A presente obra é fruto do Projeto de Pesquisa em Literatura e Filosofia desenvolvido no Instituto Federal Catarinense, *campus* Brusque, que investigou e analisou a presença da narrativa de formação nas sete tragédias de Sófocles: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono*, *Antígona*, *Ájax*, *Filoctetes*, *Electra* e *As Traquínias*. O objetivo foi definir a noção de narrativa de formação e detectar e explicitar em que sentido ela existe nas tragédias sofocleanas. Para isso, a metodologia de pesquisa utilizada foi a bibliográfica e, para as análises textuais, foi utilizada uma adaptação combinada de métodos filosóficos: o perspectivismo nietzschiano (leitura e análise conjunta), a fenomenologia husserliana (adaptada para extrair o sentido originário dos textos) e a ontologia do presente de inspiração arendtiana (atualização do sentido dos textos). Os resultados obtidos mais significativos apontam para a presença da narrativa de formação em todas as tragédias de Sófocles, mas com variedades na potencialidade formativa de cada peça. Conclui-se que a literatura sofocleana, em maior ou menor intensidade, contém elementos de narrativa de formação, sendo uma matriz de possibilidades formativas para o ser humano.

Palavras-chave: Narrativa de formação. Tragédias de Sófocles. Literatura e Filosofia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sófocles - **Cópia romana de mármore, século I**

Figura 2 – François-Xavier Fabre – **Édipo e a Esfinge (1806)**

Figura 3 - Eugène Ernest Hillemacher - **Édipo exilado em Tebas (1843)**

Figura 4 – Sébastien Norblin - **Antígona enterra Polinice (1825)**

Figura 5 - Cálice ático de figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Brigos (490 a.C.). **Tecmessa recobre o corpo de Ájax**

Figura 6 - François-Xavier Fabre. **Ulisses e Neoptólemus pegam o arco de Hércules de Filoctetes (1800)**

Figura 7 - Anton von Maron. **O retorno de Orestes (1786)**

Figura 8 - Miniatura que ilustra tradução das Heroídes de Ovídio. **Dejanira entrega a veste envenenada a Licas**

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2 ELEMENTOS TEÓRICOS E O CONCEITO DE NARRATIVA DE FORMAÇÃO...12 | |
| 3 METODOLOGIA APLICADA..... | 19 |
| 4 RESULTADOS DA PESQUISA..... | 22 |
| 5 O CICLO TEBANO..... | 23 |
| 5.1 <i>Édipo Rei</i> | 24 |
| 5.1.1 Aspectos gerais da peça..... | 24 |
| 5.1.2 Resumo expandido..... | 25 |
| 5.1.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 28 |
| 5.1.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 31 |
| 5.2 <i>Édipo em Colono</i> | 33 |
| 5.2.1 Aspectos gerais da peça..... | 33 |
| 5.2.2 Resumo expandido..... | 34 |
| 5.2.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 36 |
| 5.2.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 40 |
| 5.3 <i>Antígona</i> | 41 |
| 5.3.1 Aspectos gerais da peça..... | 41 |
| 5.3.2 Resumo expandido..... | 42 |
| 5.3.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 44 |
| 5.3.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 49 |
| 6 O CICLO TROIANO E AS TRAQUÍNIAS..... | 50 |
| 6.1 <i>Ájax</i> | 51 |
| 6.1.1 Aspectos gerais da peça..... | 51 |
| 6.1.2 Resumo expandido..... | 52 |
| 6.1.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 54 |
| 6.1.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 58 |
| 6.2 <i>Filoctetes</i> | 59 |
| 6.2.1 Aspectos gerais da peça..... | 59 |
| 6.2.2 Resumo expandido..... | 60 |
| 6.2.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 63 |
| 6.2.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 66 |
| 6.3 <i>Electra</i> | 67 |

| | |
|---|-----------|
| 6.3.1 Aspectos gerais da peça..... | 68 |
| 6.3.2 Resumo expandido..... | 68 |
| 6.3.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 71 |
| 6.3.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 75 |
| 6.4 <i>As Traquínias</i> | 76 |
| 6.4.1 Aspectos gerais da peça..... | 76 |
| 6.4.2 Resumo expandido..... | 77 |
| 6.4.3 A presença da narrativa de formação na obra..... | 80 |
| 6.4.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto..... | 81 |
| 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 83 |
| REFERÊNCIAS..... | 88 |

1 INTRODUÇÃO

Em Homero e Shakespeare o jovem colherá mais conhecimento da vida da alma do que em todos os nossos manuais de psicologia. O mesmo se passa em sociologia e moral: Homero e Heródoto, a Bíblia e as lendas da época heroica, os resumos históricos e as relações de viagens produzem no estudante muito mais efeitos que os 'Elementos de Sociologia e Ética' de Spencer. (FRANCA, 2019 p.203)

Este livro é fruto do Projeto de Pesquisa "Literatura e Filosofia: a narrativa de formação presente nas Tragédias de Sófocles" desenvolvido no Instituto Federal Catarinense - IFC, *campus* Brusque, pelo professor Dr. Helder Félix Pereira de Souza, os alunos Adrian José Ramos e Eric Schwamberger (do Ensino Médio Técnico Integrado em Química), Andrei Leite de Freitas, Gabriel Lubke Gaviraghi e José Honório Júnior (do Ensino Médio Técnico Integrado em Informática), a doutoranda Valquiria Vasconcelos da Piedade Souza (do Programa de Pós-graduação em Filosofia da Educação da UFSC). O projeto iniciou a pesquisa em Agosto de 2017 e finalizou-a em novembro de 2019 com a publicação de seus resultados em um E-book.

A ideia originária da pesquisa surgiu de uma premissa maior, que buscou interligar a literatura e a filosofia pesquisando e analisando as narrativas literárias ocidentais clássicas sob o aspecto da formação humana através de um aporte metodológico da filosofia, e delimitou-se em uma premissa menor: pesquisar e analisar a presença da narrativa de formação nas obras sofocleanas, que, por fim, foi o objetivo geral e, conseqüentemente, o recorte visado nesta pesquisa.

Em síntese, a ideia central do projeto, que se manteve até o final da pesquisa, foi investigar a presença do conceito de narrativa de formação nas sete tragédias sofocleanas: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono*, *Antígona*, *Ájax*, *Filoctetes*, *Electra*, e *As Traquínias*.

Desse modo, estendemos a noção de *bildungroman*, romance de formação (MOISÉS, 2004, p.56; GOETHE, 2015), para as narrativas literárias dramáticas, e com isso buscamos elementos essenciais de formação humana presentes nestas narrativas. O intuito preliminar foi detectar e analisar, através de aportes filosóficos,

aspectos das narrativas de formação nas tragédias de Sófocles, levando em consideração as observações feitas por Aristóteles, em sua obra *Poética* (2015), e por Nietzsche, em suas obras *Introdução à Tragédias de Sófocles* (2014a) e *O Nascimento da Tragédia* (2008), corroboradas por Jaeger, que coloca o tragediógrafo entre os maiores poetas trágicos de todos os tempos e insere suas tragédias no patamar mais alto da educação, ou seja, como “[...] a formação humana na sua pureza” (2010, p.321). Ao todo, nos restaram integrais apenas sete tragédias sofocleanas: *Édipo Rei* (2011), *Édipo em Colono* (2011), *Antígona* (2011), *Ájax* (2013), *Filoctetes* (2009a), *Electra* (2009b) e *As Traquínias* (2014) que foram visitadas e analisadas integralmente durante a pesquisa.

Além de ser um trabalho que visou a pesquisa bibliográfica literária e filosófica entre discentes e docentes, buscamos também por elementos pedagógicos na literatura e na filosofia que pudessem auxiliar e potencializar o processo de ensino e de aprendizagem dos envolvidos na pesquisa, tanto no âmbito intra quanto no âmbito extraescolar. Em suma, a pesquisa sobre formação e autoformação humana extrapola os limites da relação entre sujeito pesquisador e objeto investigado, na medida em que sujeito e objeto misturam-se e a pesquisa torna-se também uma aplicação na própria vida dos envolvidos na pesquisa.

Nesse sentido, as questões norteadoras que buscamos responder nesta pesquisa foram as seguintes:

1. O que é narrativa de formação?
2. Sob este aspecto, quais tragédias sofocleanas podem ser consideradas narrativas de formação? Por quê?
3. Em que medida tais narrativas podem auxiliar na formação humana e no processo educacional atual?
4. Qual é o possível impacto na formação humana quando as narrativas literárias de formação são articuladas no processo educacional?

Ademais, destacamos como nosso objetivo geral pesquisar e analisar as possíveis narrativas de formação presentes nas tragédias sofocleanas, a fim de reunir um material substancial sobre tais narrativas para utilizá-las no processo educacional. Como objetivos específicos, nos orientamos pelos seguintes itens, que foram plenamente contemplados no desenvolvimento da pesquisa:

- ✓ Delimitar o espectro conceitual de narrativa de formação;
- ✓ Detectar e analisar elementos da narrativa de formação nas tragédias sofocleanas;
- ✓ Sugerir métodos para utilização das narrativas de formação no processo de ensino e de aprendizagem dos envolvidos na educação. No caso, a sugestão é utilizar uma combinação de métodos: o perspectivismo, a fenomenologia e a ontologia do presente, tendo em vista a possibilidade formativa das narrativas literárias;
- ✓ Desenvolver um material (artigo, manual, cartilha) que auxilie no processo de ensino e aprendizagem. No caso, optamos por desenvolver um E-book.

Para isso, foi utilizada a metodologia de pesquisa bibliográfica e foram extraídas e adaptadas para a pesquisa três metodologias do âmbito filosófico:

- a) Perspectivismo: inspirado na filosofia nietzschiana, busca, através da leitura e análise conjunta das obras, obter diversos pontos de vista sobre os textos;
- b) Fenomenologia: inspirada na filosofia de Husserl, de forma simplificada e adaptada, busca utilizar essencialmente fontes primárias integrais e não encobri-las demais com pressupostos;
- c) Ontologia do presente: inspirada nas ideias de Hannah Arendt, tenciona manter as leituras e as análises sempre vinculadas à vida e à atualidade.

De modo geral, o respectivo livro está organizado em seis partes principais:

- a) **ELEMENTOS TEÓRICOS E O CONCEITO DE NARRATIVA DE FORMAÇÃO**, onde discorremos sobre os fundamentos teóricos articulados na pesquisa, o conceito de narrativa de formação e sua importância nas narrativas literárias;
- b) **METODOLOGIA APLICADA**, em que são apontadas as metodologias efetivamente utilizadas na pesquisa;

- c) RESULTADOS DA PESQUISA, onde destacamos os resultados obtidos na pesquisa;
- d) O CICLO TEBANO, que reúne as análises sobre cada uma das tragédias que compõe o Ciclo Tebano, *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*, e destaca os elementos de narrativa de formação presentes nesses dramas trágicos;
- e) O CICLO TROIANO, que analisa as tragédias *Ájax*, *Filoctetes* e *Electra*, que compõe o Ciclo Troiano, e *As Traquíneas*, uma tragédia esparsa, extraindo de cada uma delas os componentes de narrativa de formação;
- f) CONSIDERAÇÕES FINAIS, que encerra o livro com algumas considerações finais sobre o tema, sinalizando de forma positiva para os resultados da pesquisa na medida em que constatamos a existência, em maior e menor grau, de elementos de narrativa de formação em todas as tragédias sofocleanas, que podem auxiliar no processo educacional dos leitores.

2 ELEMENTOS TEÓRICOS E O CONCEITO DE NARRATIVA DE FORMAÇÃO

A Literatura, ou seja, as narrativas literárias acumuladas pela humanidade tanto em formato oral quanto em formato escrito, constitui um dos elementos básicos para a formação intelectual e social dos seres humanos (CARPEAUX, 2010). Desde as origens das civilizações humanas, os homens desenvolveram narrativas a fim de contar ou atribuir sentido à sua própria existência no mundo. Assim, as narrativas ou os mitos fundantes (*mythos*), orais e escritos, estão presentes entre os homens desde os primórdios das civilizações e constituem as bases literárias da civilização humana (MORA, 2010).

Por outro lado, o surgimento da Filosofia, como a tentativa humana de explicar e compreender a sua própria origem e a origem das coisas através do uso da argumentação (*lógos*), está em estreita relação com os mitos (HADOT, 1999), as histórias, as narrativas orais e, de modo geral, as narrativas literárias. Por isso, a existência das narrativas literárias é pressuposto condicional para o surgimento da Filosofia e também, em certos aspectos, para a origem do espírito científico, ou seja, da busca rigorosa pelo conhecimento (REALE, 1990).

Desse modo, combinar a Literatura e a Filosofia, em sentido amplo, como elementos essenciais para a formação humana, é um passo qualitativo para a formação educacional integral do ser humano (CROCCE, 2016).

Essa possibilidade combinatória pode ser potencializada através do *bildungsroman*, ou seja, do romance de formação ou romance de aprendizagem, que é uma modalidade de romance alemã centrada nas experiências pelas quais passam as personagens durante as etapas de sua formação ou de sua educação. Na tradição literária, é considerado como o pioneiro nesse romance o livro

[...] *Agathon* (1766), de Wieland, e o ponto mais alto, o *Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, mas a palavra para designar esse gênero de narrativa, *Bildungsroman*, foi empregada pela primeira vez em 1820, por Karl Morgenstern, e posta em circulação por Wilhelm Dilthey em 1870, na sua *Vida de Schleiermacher*. [...] No fio da tradição germânica, outros ficcionistas cultivaram o tema: Tieck, Novalis, Jean-Paul, Eichendorff, Keller, Stifler, Raabe, Herman Hesse. Em Língua Inglesa, citam-se: Charlotte Brontë, Charles Dickens, Samuel Butler, Somerset Maugham, James Joyce. Em Francês: Romain Rolland. Em vernáculo, podem-se considerar romances de formação, até certo ponto, os seguintes: *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia, *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), de Mário

de Andrade, os romances do 'ciclo do açúcar' (1933-1937), de José Lins do Rego, *Mundos Mortos* (1937), de Octavio de Faria, *Nome de Guerra* (1938), de Almada Negreiros, *Fanga* (1942), de Alves Redol, *Manhã Submersa* (1955), de Vergílio Ferreira, o ciclo *A Velha Casa* (1945-1966), de José Régio. (MOISÉS, 2013, p.57).

Vale destacar que seguimos o viés formativo despertado pelo romance de formação traçado por Goethe em sua obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2015), que narra, em oito capítulos, o percurso de vida da personagem central, Wilhelm Meister, desde a sua juventude até a maturidade, mostrando todo o seu processo formativo, ou educacional. Goethe expõe o conceito e o ideal de formação em uma carta da personagem Wilhelm direcionada para seu cunhado Werner na seguinte passagem da obra: "Para dizer-te em uma palavra: instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância." (GOETHE, 2015, p.284). Instruir-se ou formar-se a si mesmo, ou seja, o impulso para o autoaprimoramento está presente em inúmeras passagens da obra, sendo essa uma das características centrais do *bildungsroman*, como também reitera Lukács, o filósofo e crítico literário, em seus comentários sobre o clássico goethiano: "*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é um romance de educação: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade." (2015, p.598).

A partir da leitura desse gênero literário combinada com ferramentas e aportes filosóficos, o leitor pode ampliar e compreender melhor o aparato formativo presente nas narrativas literárias. Além de compreender melhor as obras literárias, o leitor pode também aprimorar-se a si mesmo, captando e absorvendo das obras todo o seu potencial formativo.

Assim, inspirado no *bildungsroman* e ampliando seu sentido para todas as narrativas literárias que têm como escopo originário a formação humana, tais como a *Ilíada* e a *Odisseia* (HOMERO, 2014a; 2014b); ou as tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, como base elementar para a formação educacional dos gregos antigos; ou a *Eneida* (VIRGÍLIO, 2010), como literatura formativa do antigo povo romano; ou o *Antigo* e o *Novo Testamento*, como narrativas que formaram o mundo medieval cristão; ou a literatura de Camões, que formou a base cultural do povo português; é possível extrair exemplos efetivos do poder que as narrativas literárias possuem para formar o imaginário elementar dos indivíduos e com isso poderem compreender em unidade o mundo em que cada um está inserido, ao

mesmo tempo em que se “[...] amplia a sua inteligência e aumenta a sua compreensão.” (ADLER; DOREN, 2010, p.343).

Como apontado acima, a literatura clássica do Ocidente (CALVINO, 2007) está repleta de narrativas semelhantes ao *bildungsroman*, que, independente de sua forma literária, podem conter elementos formativos para o ser humano. Desse modo, o romance ficcional não é a única narrativa que contém elementos formativos para o ser humano, mas qualquer texto literário, em prosa ou poesia, pode conter, com maior ou menor grau, elementos de formação da personalidade humana.

Através da filosofia e de ferramentas filosóficas, é possível captar e compreender melhor os elementos de formação que as narrativas literárias possuem. Desde o surgimento da filosofia, como amor/amizade pelo saber, e, sobretudo, com Sócrates, a realização da máxima délfica, *gnōthi seauton* (conhece-te a ti mesmo) está no centro do filosofar. Heidegger, o filósofo alemão, apontava para esse princípio uma grande verdade que a filosofia antiga já expunha: “[...] conhece-te a ti mesmo, isto é, conhece o que tu és e sê como o que tu te reconheceste. Esse autoconhecimento como conhecimento da humanidade no homem, ou seja, da essência do homem, é filosofia.” (2009, p.12).

A partir desse princípio filosófico, combinado com as ferramentas do perspectivismo, de inspiração nietzschiana¹, da fenomenologia, adaptada de Edmund Husserl², e da ontologia do presente, inspirada em Hannah Arendt³, é possível explorar a potencialidade formativa das narrativas literárias. O perspectivismo nietzschiano busca extrair diversos pontos de vista de um mesmo objeto de estudo e, com isso, pretende ampliar o horizonte de compreensão e de

¹ Friedrich Wilhelm Nietzsche: nasceu em 15 de Outubro de 1844 e morreu em 25 de Agosto de 1900. Foi um filólogo, filósofo, poeta, compositor e grande polemista prussiano do século XIX, nascido na região da atual Alemanha. Escreveu diversas obras, dentre as quais se destacam *O Nascimento da Tragédia, ou helenismo e pessimismo* (2008), *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres* (2005), *A Gaia Ciência* (2009), *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (2014a), *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro* (2013), *A genealogia da moral* (2011), *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é* (2003), etc.

² Edmund Gustav Albrecht Husserl: nasceu em 8 de Abril de 1859 e morreu em 27 de Abril de 1938. Foi um matemático e grande filósofo alemão, conhecido como o fundador da fenomenologia. Dos diversos escritos que publicou, destacam-se *A ideia da fenomenologia* (2000), *Meditações Cartesianas: introdução à fenomenologia* (2001), *Investigações Lógicas: prolegômenos à lógica pura* (2014), *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica* (2012), etc.

³ Hannah Arendt: nasceu em 14 de Outubro de 1906 e morreu em 4 de Dezembro de 1975. Foi uma importante politóloga e pensadora alemã, conhecida por pensar e compreender o que estava acontecendo em sua época. Suas principais obras são: *Origens do totalitarismo* (2015), *A condição humana* (2010a), *Entre o Passado e o Futuro* (2011a), *Eichmann em Jerusalém* (2011b), *A vida do espírito* (2010b), etc.

interpretação do objeto estudado (NIETZSCHE, 2001); a fenomenologia husserliana adaptada parte do princípio fenomenológico *zu den sachen selbst* (ir/voltar às coisas mesmas) e busca não perder de vista a essencialidade do objeto investigado, evitando inserir pressupostos ou pré-conceitos no objeto estudado, a ideia, portanto, é manter-se maximamente fiel ao que o objeto nos informa (HUSSERL, 2000; 2001); a ontologia do presente de cunho arendtiano visa aproximar os estudos sobre o objeto investigado da realidade e da atualidade, a fim de compreendê-lo melhor sob a luz dos acontecimentos subjetivos e objetivos do presente, ou seja, resume-se na expressão: compreender o que está acontecendo (ARENDDT, 2011).

Além disso, o contato com o viés cultural filosófico e literário pode ampliar a compreensão de mundo dos envolvidos no estudo, ainda mais quando são estudadas as narrativas literárias e filosóficas, não só de nossa própria época mas também as de outros períodos históricos, na tentativa de se autoformar compreendendo melhor o que se passa no presente e vislumbrar até mesmo o que poderá ocorrer no futuro (HEIDEGGER, 2010).

Em suma, a narrativa de formação é um conceito alargado de *bildungsroman*, que estende e amplia a possibilidade da existência de elementos de formação humana presentes não só nos romances mas em todos os gêneros narrativos, tanto na prosa quanto na poesia, podendo ser encontrado nas formas poéticas líricas, épicas e dramáticas, e também nas formas prosaicas das novelas, dos contos, das crônicas, nos ensaios e até mesmo nas críticas (MOISÉS, s/d; 1989). Nesse sentido, o conceito de narrativa também ganha amplitude e passa a ser definido como a experiência humana de contar e expressar algo, seja em forma ficcional ou não, em poesia ou prosa (RICOUER, 1994; BENJAMIN, 1987).

Ademais, a narrativa exige também um ouvinte, alguém que escuta o que está sendo contado. Desse modo, a narrativa de formação pode ser encontrada tanto no meio que transmite a narrativa, seja ela oral, visual ou escrita, quanto no receptor da narrativa. Em suma, tanto a obra pode conter elementos de narrativa de formação em si mesma, em suas personagens, por exemplo, quanto o leitor pode extrair aspectos formativos das narrativas, em passagens, em cenas, nas personagens ou na obra como um todo.

De outro lado, a noção de formação também adquire um espectro conceitual alargado, tal como proposto pelo filósofo Leonel Franca:

Quem diz *formação* diz esforço para adquirir ou comunicar uma forma. E forma tem, aqui, não o seu significado óbvio e corrente de feitiço, figura, aparência externa das coisas, forma; mas o sentido mais profundo e filosófico de perfeição, atuação de uma potencialidade anterior. Formar-se é, no sentido amplo, adquirir novas qualidades, acordar perfeições que dormiam na possibilidade da nossa natureza. [...] Formação, pois, é cultura e cultura é desenvolvimento e atuação das nossas virtualidades. A formação implica antes de tudo e imediatamente a aquisição de técnicas. (2019, p.16-18).

Formação é o esforço humano para realizar a máxima délfica do *gnōthi seauton* (conhece-te a ti mesmo) combinada com a sentença pindárica do *génoi oíos éssi mathón* (torna-te quem tu és aprendendo quem és), que se situam no eixo central da formação humana e do esforço filosófico, desde o seu surgimento. Isso implica necessariamente um cultivo perene das possibilidades de adquirir novas qualidades, acordar perfeições que dormiam na personalidade humana, desenvolver e atualizar as virtualidades, sendo possível através da aquisição de técnicas, como bem indicou Leonel Franca. A Filosofia e a Literatura podem estimular esse desenvolvimento humano através da abertura às narrativas de formação e às potencialidades formativas que cada uma delas contém.

Portanto, a literatura das tragédias gregas sofocleanas estão repletas de elementos de formação. A escolha de Sófocles implica a aceitação da tese de Werner Jaeger (2010) que insere as tragédias do poeta grego no ápice das narrativas de formação educacional (*paideia*) dos gregos antigos.

Nesse viés, dentre todas as sete tragédias que nos restaram de Sófocles⁴, é possível tomar, como exemplo, a tragédia *Antígona* como modelo completo de narrativa de formação. Nela está contida pelo menos dois aspectos elementares da narrativa de formação: a) Na peça em si mesma, a personagem Creonte passa por uma drástica mudança em seu pensamento e em suas atitudes. Em suma, Creonte age como tirano e de forma irreflexiva, mas no final da tragédia, a personagem sofre uma mudança e deixa de ser tirano e torna-se mais reflexivo; b) A partir da

⁴ Sófocles nasceu no ano de 496 a.C., em Colono, um povoado de Atenas, e morreu em 406 a.C., na mesma região de Colono. Com apenas 28 anos de idade, o poeta venceu o grande tragediógrafo, Ésquilo, em um concurso de tragédias. Sófocles foi ativo politicamente, exerceu o cargo de tesoureiro-geral de Atenas e atuou como comandante do exército em expedições militares. No entanto, sua fama floresce na cultura através de suas peças trágicas. O grande poeta ateniense compôs 123 peças teatrais, conquistou 24 vezes o primeiro lugar, 76 obras suas foram premiadas, e, nos demais concursos, obteve o segundo lugar. Apenas nos restaram completas sete tragédias (*Édipo Rei*, *Édipo em Colono*, *Antígona*, *Ájax*, *Filoctetes*, *Electra* e *As Traquínias*), um drama satírico incompleto (*Os sabujos*) e fragmentos de peças perdidas, conforme destaca Mário da Gama Kury (SÓFOCLES, 2011).

perspectiva do leitor, toda a narrativa e, principalmente, as atitudes e as falas de Creonte podem servir, por exemplo, como uma lição formativa: o cuidado com a irreflexão e a importância da reflexão.

Vale citar também a peça *Édipo Rei*, onde a própria personagem passa por uma profunda formação. Durante toda a peça, Édipo não sabe quem de fato ele é, e, no final da tragédia, ele descobre sua terrível história; ademais, o leitor atento, nota que a tragédia como um todo pode ajudá-lo em sua formação, na medida em que ela destaca a importância e os perigos que existem na descoberta de si (quem eu sou) e na realização da máxima délfica do conhece-te a ti mesmo.

Já a tragédia *Édipo em Colono*, outro aspecto da personagem Édipo é narrado e a narrativa de formação parece presente com mais clareza do ponto de vista do leitor, que pode acompanhar a trajetória do velho Édipo e notar que cada vez mais o ancião se demonstra paciente e resiliente em relação ao seu destino, e esperançoso com o seu fim. Ademais, indicamos como possibilidade, a leitura da obra *Édipo em Colono* em conjunto com a obra *Édipo Rei*, comparando as formações e transformações pelas quais passa o jovem e o velho Édipo.

Quando visitamos o Ciclo Troiano, podemos destacar a peça *Filoctetes* como modelo de narrativa de formação. Encontramos na personagem Neoptólemo uma passagem formativa que se encontra no momento em que ele passa por uma crise de consciência e decide desfazer-se da mentira e do ardil empregado contra Filoctetes para obter o seu arco sagrado. O leitor pode extrair dessa narrativa um bom exemplo sobre a formação da consciência moral humana e a complexidade das escolhas e das decisões que diariamente realizamos.

Em *Ájax*, as poucas, porém, incisivas passagens de Odisseu na tragédia, mostram para o leitor a importância da coragem e da compaixão para enfrentar os desafios da vida e da condição humana.

A obra *Electra* contém, em menor grau, o elemento de formação centrado no leitor, que pode extrair uma lição sobre a contingência da vida e a possibilidade abrupta das mudanças (tanto para melhor quanto para pior).

Por fim, na obra *As Traquínias*, a narrativa de formação aparece no reconhecimento do erro que a própria personagem Dejanira enfrenta e que o leitor pode compreender como um exemplo de formação, na medida em que os atos movidos por impulsos merecem ser contidos, muitas vezes, pela reflexão.

Nesse aspecto, a Filosofia, através do método perspectivista e fenomenológico, pode auxiliar a compreender e a clarear melhor o elemento educativo e de formação humana presente nas tragédias e, conseqüentemente, servir como modelo imaginativo para os leitores e para os alunos. O que, por fim, pode auxiliar na compreensão do mundo atual e na busca de sentido das experiências vivenciadas por cada um dos envolvidos na pesquisa e também daqueles que, futuramente, vierem a utilizar os materiais resultantes da pesquisa.

3 METODOLOGIA APLICADA

Durante a etapa da pesquisa, foi utilizado essencialmente o método da pesquisa bibliográfica, “[...] que consiste essencialmente na perquirição de documentos bibliográficos [...]” (SOUZA, 2016, p.80). Com isso, foi possível encontrar as traduções das obras sofocleanas e consultar, quando pertinente, a literatura especializada no assunto.

De modo geral, utilizamos as traduções de Mário da Gama Kury, de Trajano Vieira, do padre E. Dias Palmeira, de Flávio Ribeiro de Oliveira, de Fernando Brandão dos Santos e de Maria do Céu Zambujo Fialho. Comparamos as traduções e optamos pela versão de Mário da Gama Kury, para as tragédias do Ciclo Tebano e *Ájax*; a versão de Fernando Brandão, para *Filoctetes*; a versão do padre Dias Palmeira, para *Electra*; e a versão de Flávio Ribeiro de Oliveira, para *As Traquínias*.

É importante observar que a tradução de Mário da Gama Kury apresentou-se como a melhor entre as outras traduções consultadas, pois ela contém uma linguagem e uma construção linguística mais clara e fluída. Infelizmente não conseguimos acessar as outras traduções de Mário da Gama Kury, pois elas se encontram esgotadas no mercado brasileiro, portanto, utilizamos as traduções citadas acima para as outras obras restantes. Além disso, rejeitamos as traduções de Trajano Vieira porque são, muitas vezes, ininteligíveis, e o seu método de tradução (a transcrição) envolve o puro eruditismo dos neologismos misturados com os mais vulgares coloquialismos, dificultando não só o entendimento das passagens mas até mesmo a fluidez e a sonoridade da leitura das obras.

Além da pesquisa bibliográfica, foi utilizada também uma trindade de métodos filosóficos adaptados para esta pesquisa: o método perspectivista, fenomenológico e a ontologia do presente, teoricamente explicitados no capítulo anterior. A partir disso, foi possível realizar os seguintes estudos:

- a) Com o perspectivismo, lemos em voz alta, discutimos e analisamos todas as obras em conjunto;
- b) Com a fenomenologia adaptada, buscamos sempre as fontes primárias e nos manter focados no que as narrativas expressavam, sem encobri-las com pressupostos ou pré-conceitos que pudessem nos desviar do texto da narrativa;

- c) Com a ontologia do presente, analisamos as obras e buscamos atualizá-las: tanto em um sentido objetivo (problemas sempiternos da humanidade) quanto em um sentido subjetivo (problemas do âmbito do autoconhecimento e da formação do indivíduo).

Em suma, como abordagem, esta pesquisa é fundamentalmente bibliográfica e orientada pelo perspectivismo, sem deixar, no entanto, de relacionar seu conteúdo com os acontecimentos concretos da realidade através da abordagem fenomenológica, com o intuito de se realizar uma ontologia do presente. Seu delineamento, que foi devidamente cumprido durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa, é descrito a seguir:

- Levantamento bibliográfico (literários e filosóficos);
- Análise perspectivista, fenomenológica e ontológica das literaturas trágicas de Sófocles;
- Organização e separação das narrativas de formação presentes nas tragédias sofocleanas;
- Elaboração e publicação dos resultados da pesquisa em eventos (FACCHU - 2018, XII MICTI - 2019)⁵ e a produção de um E-book.

Enfim, a pesquisa envolveu essencialmente uma triagem bibliográfica sobre o tema da pesquisa; a leitura oral e a análise conjunta dos materiais essenciais; a investigação conjunta do conceito de narrativa de formação presente ou ausente, em maior ou menor grau, nas sete tragédias restantes de Sófocles; a apresentação dos resultados prévios no evento FACCHU – 2018 e XII MICTI; por fim, os resultados finais que estão condensados neste E-book e disponibilizados gratuitamente na internet.

⁵ A **Formação Acadêmica e Científica e Cultural e Humanística e...(FACCHU)** é uma semana integrada de ensino, pesquisa e extensão do Instituto Federal Catarinense – *Campus Brusque* de maneira conjunta às outras instituições de ensino do município e região, evento de caráter integrador e não competitivo, proporcionando aos participantes experimentações e vivências culturais e acadêmicas diversas. A **XII Mostra Nacional de Iniciação Científica e Tecnológica Interdisciplinar (XII MICTI)** é um evento científico de exposição multidisciplinar promovido e coordenado pelo Instituto Federal Catarinense (IFC), com o propósito de divulgar, à comunidade interna e externa, os resultados de projetos de Ensino, Extensão, Pesquisa e Inovação, desenvolvidos no IFC e em outras instituições de ensino.

De modo geral, realizamos encontros quinzenais (nas primeiras e terceiras quartas-feiras de cada mês, das 15h00 às 17h00) para análise e discussão conjunta das obras e nas demais semanas cada membro realizava seus resumos, notas e orientações particulares sobre a pesquisa. Apesar de inicialmente a pesquisa integral ter a duração prevista para dezoito meses, ela foi prorrogada por mais doze meses e se encerrou em novembro de 2019 com a publicação do E-book.

4 RESULTADOS DA PESQUISA

Durante a pesquisa, foram obtidos os seguintes resultados e discussões:

- ✓ Trabalho com o material bibliográfico, seleção e distinção das diversas traduções;
- ✓ Contextualização histórica, filosófica e literária de Sófocles e suas obras;
- ✓ Leitura e análise conjunta das sete obras de Sófocles;
- ✓ Desenvolvimento do conceito de narrativa de formação;
- ✓ Detecção dos elementos filosóficos e de formação humana nas narrativas;
- ✓ Aplicação efetiva da interdisciplinaridade;
- ✓ Apresentação em eventos (FACCHU e MICTI);
- ✓ Elaboração, desenvolvimento, finalização e publicação do E-book.

5 PRIMEIRA PARTE: O CICLO TEBANO

Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade antes dele cruzar as fronteiras da vida inconstante sem jamais ter provado o sabor de qualquer sofrimento! (Édipo Rei, versos 1805-1810)

Filho caríssimo de Egeu: somente os deuses fogem aos males da velhice e aos da morte; o tempo onipotente abate tudo mais; decai a força da terra, decai o corpo; a lealdade finda e floresce a perfídia e tanto entre amigos quanto entre as cidades não prevalece para sempre o mesmo ânimo; agora para uns, amanhã para outros, cede a doçura seu lugar ao amargor e depois volta a transformar-se em amizade. (Édipo em Colono, versos 675-685)

E jazem lado a lado agora morto e morta, cumprindo os ritos nupciais – ah! Infelizes! – não nesta vida, mas lá na mansão da Morte, mostrando aos homens que, dos defeitos humanos, a irreflexão é incontestavelmente o máximo. (Antígona, versos 1380-1385)

Nesta primeira parte do livro, analisamos brevemente as três obras de Sófocles que mantêm entre si um fio condutor: o contexto trágico desencadeado em Tebas. Adotamos as orientações do tradutor e comentador Pe. E. Dias Palmeira (1957) e inserimos *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona* em um único centro: o Ciclo Tebano.

5.1 Édipo Rei⁶

Eric SCHWAMBERGER



Figura 2 - François-Xavier Fabre – *Édipo e a Esfinge* (1806)

5.1.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: *Édipo Rei* é a primeira tragédia do Ciclo Tebano e retrata o drama das origens do protagonista Édipo. Quando nasceu, Édipo foi afastado de sua família tebana e levado para a cidade de Corinto, pois um oráculo previu que o mesmo mataria o pai, Laio, e se casaria com a própria mãe, Jocasta. Contudo, aos poucos, Édipo consegue descobrir sua verdadeira e terrível história, levando Jocasta a suicidar-se e Édipo a arrancar seus próprios olhos em um gesto de total desespero.

CENÁRIO: Praça fronteira ao palácio real em Tebas. Ao fundo, no horizonte, o monte Citéron. Em frente a cada porta do palácio há um altar. Sobre os altares veem-se ramos de loureiro e de oliveira trazidos por numerosos tebanos, ajoelhados nos degraus dos altares, suplicantes.

⁶ Época da ação: idade heróica da Grécia. Provavelmente foi encenada pela primeira vez em 430 a.C., em Atenas. Édipo (*Oidípous*) significa pés inchados.

PERSONAGENS:

ÉDIPO: rei de Tebas

JOCASTA: esposa de Édipo e rainha de Tebas

CREONTE: irmão de Jocasta

TIRÉSIAS: vidente

SACERDOTE

CORIFEU

MENSAGEIRO

PASTOR

CRIADO

CORO: de anciãos e tebanos

5.1.2 Resumo expandido

Laio e Jocasta, pais de Édipo e soberanos da cidade de Tebas, ouviram de um Oráculo previsões de que o filho deles iria assassinar o próprio pai. Sabendo disso, o rei Laio amarrou os tornozelos do menino recém-nascido e Jocasta o entregou em mãos de estranhos para morrer em um lugar distante, porém ele acabou sendo salvo por um pastor e foi levado até o rei de Corinto, Pôlibo, que o criou como um filho.

Anos mais tarde, Édipo consultou o Oráculo de Delfos e descobriu a trágica profecia de que ele mataria o próprio pai e desposaria sua própria mãe. Sabendo disso, Édipo fugiu de Corinto, pois cresceu com a imagem de que Pôlibo era seu pai e Corinto sua terra natal, dirigindo-se para Tebas. Durante o percurso, em uma encruzilhada na estrada, Édipo se desentendeu com alguns homens que cruzaram com ele. Lutaram até a morte e apenas Édipo sobreviveu.

Ao chegar na cidade tebana, Édipo enfrentou um mal assombroso que atingia Tebas: uma Esfinge maligna lançava enigmas que assolavam os moradores da cidade. O enigma lançado a Édipo foi o seguinte: qual animal que de manhã caminha com quatro membros, ao meio-dia caminha com dois membros e ao entardecer caminha com três membros? Édipo prontamente resolveu o enigma respondendo que era o homem, pois na infância o homem engatinha com os braços e as pernas (quatro membros), na juventude ele caminha com as pernas (dois membros) e na velhice o homem utiliza uma bengala para auxiliar as duas pernas na locomoção (três membros).

Com o enigma resolvido e a esfinge morta, e o trono tebano vazio, Édipo tornou-se o rei de Tebas. Casou-se, portanto, com Jocasta e teve quatro filhos com ela: Ismênia, Antígona, Polinices e Etéocles.

Durante o reinado de Édipo, a prosperidade do povo de Tebas se inverte e a cidade começa a sofrer um período de esterilidade. As pragas atacam as plantações, as doenças atingem os animais e até as mulheres se tornam inférteis. Em desespero, o povo tebano recorre a Édipo, pois o considerava o melhor dos homens e acreditava que se ele havia destruído a esfinge, agora ele resolveria o problema que desolava a cidade.

Édipo inicia um processo investigativo para descobrir as causas dos infortúnios da cidade e pede a Creonte, irmão de Jocasta, que indague ao Oráculo do deus Apolo sobre o mal de Tebas. Ao retornar, Creonte notifica Édipo que, para redimir a cidade, é necessário encontrar, e então matar ou exilar, o assassino do antigo rei de Tebas, Laio. Desta forma, Édipo inicia uma busca por informações e indícios sobre quem foi o assassino de Laio.

A pedido do Corifeu, o rei tebano fala com Tirésias, um vidente idoso e cego. No primeiro encontro com Édipo, e a contragosto, Tirésias aponta Édipo como sendo o assassino de Laio e afirma que toda a cidade está sofrendo uma punição dos deuses por causa dos atos impuros do rei tebano.

Édipo, cego pela sua autoridade e pelo seu poder, acha que Tirésias está conspirando com Creonte para tomar o reino de Tebas, e começa a discutir com o mesmo à respeito das acusações de Tirésias, pois tudo parecia ser um jogo de manipulação do cunhado. Creonte defende-se das acusações de Édipo e mesmo assim o rei encolerizado pede que ele escolha o exílio ou a morte por traição. Jocasta intervém e, juntamente com o Corifeu, pede a Édipo que acredite nas palavras de Creonte, mas o rei é inflexível e o irmão de Jocasta acaba abandonando Tebas, suplicando por maior compreensão de Édipo.

O casal soberano de Tebas inicia um diálogo e se questionam quanto às previsões do Oráculo sobre o assassino de Laio. Jocasta conta a antiga história de que um Oráculo havia previsto que o filho dela com Laio iria assassiná-lo, e afirma que o Oráculo não era verdadeiro, pois Laio havia morrido nas mãos de assaltantes em uma encruzilhada. Além do mais, em sua versão da história, seu ex-esposo havia amarrado os tornozelos do próprio filho quando este tinha apenas três dias de vida e o colocou em mãos de estranhos, que o lançaram da montanha em um

precipício, portanto seu filho estava morto. Para Jocasta, o Oráculo de Apolo havia falhado, e ela conclui dizendo que os oráculos não são confiáveis.

Contudo, Édipo, em seus pensamentos, liga todos os acontecimentos e passa a suspeitar de que ele realmente tenha sido o assassino de seu próprio pai e, mesmo sem aceitar e lutando contra seu destino profetizado pelo Oráculo, a previsão estava se concretizando. A partir disso, Édipo interroga Jocasta e passa a reunir cada uma das evidências sobre a morte de Laio e sobre a previsão dos oráculos. Ao investigar tais acontecimentos, Édipo, aos poucos, está desvelando sua própria história e descobrindo quem realmente ele é.

As suspeitas de Édipo se desfazem por um momento quando um mensageiro de Corinto chega em Tebas e anuncia a morte do rei Pôlibo, até então, o pai de Édipo. No entanto, ao saber das histórias dos oráculos e dos acontecimentos que se passam em Tebas, o mensageiro revela que Pôlibo não era o verdadeiro pai de Édipo, e que ele foi encontrado recém-nascido no Citéron pelo próprio mensageiro, que na época era pastor. O mensageiro conta que um pastor de Laio, encarregado de abandonar a criança naquela região, entregou o recém-nascido para ele cuidar e levar para longe daquela região. O pastor de Corinto aceitou a criança e a levou para sua cidade, onde foi adotada pelo rei Pôlibo.

Édipo decide inquirir os dois pastores e, colocando-os frente a frente, os interroga sobre o antigo fato. No início, o pastor tebano reluta em continuar a contar a sua versão da história, mas acaba revelando toda a verdade sobre o acontecimento e a trágica história de Édipo é finalmente revelada, confirmando todas as trágicas e horríveis previsões oraculares: sem o saber e tentando fugir de seu destino, Édipo matou seu próprio pai, Laio, casou-se com a própria mãe, Jocasta, e teve quatro filhos com ela.

Édipo desespera-se e Jocasta, ao saber de toda a verdade, enforca-se. Ao ver Jocasta morta, o filho de Laio fura seus próprios olhos com o intuito de viver nas sombras, atribui a culpa de seus males a Apolo, e pede a Creonte que o expulse da cidade e que cuide de suas filhas. No final da peça, Édipo aceita seu destino trágico, deixa Tebas e parte em direção a Citéron, a fim de encontra-se, finalmente, com a morte.

5.1.3 A presença da narrativa de formação na obra

A tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, é a peça mais trágica das sete tragédias sofocleanas e, possivelmente, é uma das narrativas mais trágicas da literatura clássica. Nela, o protagonista Édipo sofre todos infortúnios previstos em seu destino sem o saber conscientemente. Aliás, tentando escapar das previsões oraculares de seu destino, Édipo o realiza plenamente.

O tema central da peça segue rigorosamente os preceitos aristotélicos de tragédia, pois contém em si o elemento do horrível e suscita o terror com o intuito de realizar a catarse (ARISTÓTELES, 1986). Mesmo que Sófocles tenha inserido na tragédia atrocidades como o parricídio, o suicídio e o incesto, ela contém, de outro lado, elementos que revelam uma das marcas da condição humana: a complexidade das amarras do destino, a contingência e a transitoriedade das situações humanas e, principalmente, a necessária, importante, complexa e perturbante busca por nossas origens: descobrir quem nós somos, ou então, realizar concretamente a máxima délfica do *gnōthi seauton* (conhece-te a ti mesmo).

Desse modo, dentre os diversos aspectos formativos da peça, é possível notar na tragédia *Édipo Rei* pelo menos dois aspectos da narrativa de formação: a) Na peça em si mesma, a personagem Édipo está em uma busca constante, mesmo sem o saber, para descobrir sua história, quem ele é, e isso mostra uma mudança abrupta na formação da personagem; b) Da perspectiva do leitor, é possível vislumbrar, de forma panorâmica, como é difícil, complexa e, muitas vezes, perturbante a descoberta de nossas origens, de quem nós somos e a realização concreta do *gnōthi seauton*.

Na narrativa, existem dois momentos essenciais na formação de Édipo: o primeiro momento acontece quando Édipo enfrenta e resolve o enigma da Esfinge, centralizado na pergunta 'o que é?'; e o segundo momento ocorre quando Édipo tenta resolver o enigma dos problemas e dos infortúnios pelos quais passa Tebas, e que é respondido conforme os incessantes diálogos investigativos de Édipo, centralizado implicitamente na questão 'quem sou?'. Ou seja, o primeiro enigma deixa mais claro que o maior problema para o ser humano não é descobrir 'o que' se é (homem, humano), mas um dos maiores problemas de todos é o descobrir 'quem' se é (quem sou). Este segundo enigma envolve a totalidade da peça sofocleana e

da busca incessante de Édipo, pois, mesmo implícita, é a partir dela que o desafortunado rei tebano vai formar e descobrir suas origens e sua história.

No início da peça, Édipo é retratado como um bom e bem-aventurado rei que destruiu a Esfinge, resolveu os problemas da cidade de Tebas, casou-se com Jocasta e desfrutava da companhia de quatro filhos. No entanto, tudo muda quando a cidade padece de enfermidades e esterilidades.

O esforço de Édipo para resolver os problemas que assolam a cidade fazem com que o protagonista cada vez mais investigue quem ele de fato é, e as dúvidas sobre a sua real origem emergem na passagem destacada abaixo, em que Édipo dialoga intensamente com Jocasta sobre os acontecimentos da cidade e a sua história:

Meu pai é Pôlibo, 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 a insultar-me e me lançou o vitupério de ser filho adotivo. Depois revoltei-me; a custo me contive até findar o dia. Bem cedo, na manhã seguinte, procurei meu pai e minha mãe e quis interrogá-los. Ambos mostraram-se sentidos com o ultraje, mas ainda assim o insulto sempre me doía; gravara-se profundamente em meu espírito. 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. Cheguei um dia em minha marcha a tal lugar onde, segundo dizes, o rei pereceu. E a ti, mulher, direi toda a verdade agora. Seguia despreocupado a minha rota; quando me aproximei da encruzilhada tríplice vi um arauto à frente de um vistoso carro correndo em minha direção, em rumo inverso; no carro viajava um homem já maduro com a compleição do que me descreveste há pouco. O arauto e o próprio passageiro me empurraram com violência para fora do caminho. Eu, encolerizado, devolvi o golpe do arauto; o passageiro, ao ver-me reagir aproveitou o momento em que me aproximei do carro e me atingiu com um dúplice aguilhão, de cima para baixo, em cheio na cabeça. Como era de esperar, custou-lhe caro o feito: no mesmo instante, valendo-me de meu bordão com esta minha mão feri-o gravemente. Pendendo para o outro lado, ele caiu. E creio que também matei seus guardas todos. Se o viajante morto era de fato Laio, quem é mais infeliz que eu neste momento? Que homem poderia ser mais odiado pelos augustos deuses?

Estrangeiro algum, concidadão algum teria o direito de receber-me em sua casa, de falar-me; todos deveriam repelir-me. E o que é pior, fui eu, não foi outro qualquer, quem pronunciou as maldições contra mim mesmo. Também maculo a esposa do finado rei ao estreitá-la nestes braços que o mataram! Não sou um miserável monstro de impureza? E terei de exilar-me e em minha vida errante não poderei jamais voltar a ver os meus nem pôr de novo os pés no chão de minha própria pátria, pois se o fizesse os fados me compeliriam a unir-me à minha mãe e matar o rei Pôlibo, meu pai, a quem eu devo a vida e tudo mais! Não, não, augusta majestade de meus deuses! Fazei com que esse dia nunca, nunca chegue! Fazei com que se acabe a minha vida antes de essa vergonha imensa tombar sobre mim! (SÓFOCLES, 2011, p.58-60).

Se no início da narrativa o problema de suas origens e sua história não estavam tão profundamente presentes, pois Édipo estava justamente fugindo da trágica previsão do Oráculo (ele achava que ele era de Corinto e seu pai era Pôlibo), na metade da narrativa até o final, como condensa a passagem citada acima, o maior problema surge justamente com as dúvidas e as confusões que Édipo passa em relação à sua origem, e à sua ascendência paterna e materna, em suma, na descoberta de quem realmente Édipo é. Mesmo até o final da tragédia, Édipo persiste na investigação sobre suas origens e nutre esperanças de que alguma evidência afastará a possibilidade cada vez mais certa do Oráculo:

Seria inadmissível que, com tais indícios, eu não trouxesse à luz agora a minha origem. [...] Malgrado teu, decifrarei esse mistério. [...] Irrompa o que tiver de vir, mas minha origem, humilde como for, insisto em conhecê-la. (SÓFOCLES, 2011, p.73-75).

Após reunir diversos indícios e coletando testemunhos que evidenciam a real origem de Édipo e a fatídica concretização do Oráculo, a narrativa de formação da personagem se torna presente na medida em que o quebra-cabeça da história da vida de Édipo é finalmente montado: no início da peça, Édipo estava enganado quanto a sua real origem, e no final da peça, mesmo que de forma trágica, Édipo conhece a sua real história:

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, 2011, p.82).

Mesmo que de forma trágica, a personagem enfrenta uma passagem do autoengano de si para o autoconhecimento de si: Édipo passa a saber algo fundamental sobre si mesmo e, a partir disso, toda a sua ação é alterada. Após se autopunir por ter cometido graves crimes sem o saber, Édipo perfura seus olhos, aceita seu trágico destino e deixa Tebas em direção ao lugar onde, quando recém-nascido, fora deixado pelos pais.

Por outro lado, da perspectiva do leitor, é possível vislumbrar de forma panorâmica como é difícil, complexa e muitas vezes perturbante a descoberta de nossas origens, de quem nós somos, ou seja, a realização concreta do *gnōthi seauton*. A tragédia *Édipo Rei*, como um todo, e a personagem Édipo representam, em âmbito ficcional, a incessante busca do ser humano em conhecer-se a si mesmo e a descobrir-se quem se é. A peça mostra também que essa busca não é fácil e também pode não ser muito agradável, no entanto, parece que quanto mais nos desviamos dessa tarefa de conhecer quem nós somos, mais ela se impõe ou se torna latente em nosso destino.

Ademais, a última passagem da tragédia, disposta na fala do Corifeu aos tebanos, destaca um aspecto essencial da formação humana e peculiar às tragédias sofocleanas: a contingência e a transitoriedade das situações humanas.

Vede bem, habitantes de Tebas, meus concidadãos! Este é Édipo, decifrador dos enigmas famosos; ele foi um senhor poderoso e por certo o invejastes em seus dias passados de prosperidade invulgar. Em que abismos de imensa desdita ele agora caiu! Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade antes dele cruzar as fronteiras da vida inconstante sem jamais ter provado o sabor de qualquer sofrimento! (SÓFOCLES, 2011, p.97)

De toda a nossa vida, e semelhante a vida de Édipo, somente podemos afirmar se ela foi boa ou ruim, se fomos felizes ou não, quando ela chegar ao seu fim e as contingências e as transitoriedades da vida tiverem cessado.

5.1.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

O projeto de literatura e filosofia foi meu primeiro contato com textos complexos, os mesmos carregam grande peso filosófico e linguístico que obriga o leitor a fazer o esforço de ler e reler um mesmo verso várias vezes, e hoje sinto uma

fluência muito melhor com relação a leituras densas em geral. No final do projeto, tivemos que elaborar os textos expandidos, o que foi interessante no quesito de rever o que havia escrito, erros gramaticais e de coesão, que são fundamentais na estruturação de texto.

Alguns dos temas mais complexos da filosofia são abordados em várias das obras de Sófocles: lealdade, autoconhecimento, confiança, morte e amor. Além disso, houve muitos aprendizados durante os dois anos de projeto, todos os encontros criticamos, refletimos e aprendemos com os grandes ensinamentos que as obras de Sófocles nos dão, pois estas sempre nos mostram as situações da época (cerca de 400 a.C.) que correspondem com situações elementares da atualidade.

5.2 Édipo em Colono⁷

José Honório JÚNIOR



Figura 3 - Eugène Ernest Hillemacher. *Édipo exilado em Tebas* (1843).

5.2.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A peça *Édipo em Colono* narra o destino final do trágico herói Édipo que, após ser abandonado e expulso de Tebas e acompanhado por sua filha Antígona, chega na região ateniense de Colono. Neste local, Édipo passa seus últimos dias de vida com suas duas filhas, Antígona e Ismene, sob proteção de Teseu (rei de Atenas), que o auxilia a enfrentar os conflitos que ocorrem em decorrência de uma profecia do oráculo de Delfos, que afirmava que o local onde Édipo morresse seria um local próspero.

CENÁRIO: A peça se passa na cidade de Colono, na orla de um bosque diante do qual passa um caminho por onde chega Édipo, cego e guiado por Antígona.

⁷ Provavelmente foi representada pela primeira vez em 401 a.C., em Atenas, e encenada postumamente por seu neto. A peça obteve o primeiro lugar no concurso de tragédias.

PERSONAGENS:

ÉDIPO: ex-rei de Tebas, filho de Laio e pai de Antígona, Polinices e Ismene

ANTÍGONA: filha de Édipo, irmã de Polinices e de Ismene

POLINICES: irmão de Etéocles, Antígona e Ismene

ESTRANGEIRO: um dos habitantes de Colono

CORIFEU

CORO: velhos habitantes de Colono

ISMENE: filha de Édipo, irmã de Antígona e de Polinices

MENSAGEIRO

5.2.2 Resumo expandido

O contexto da história inicia-se depois dos acontecimentos narrados na tragédia *Édipo Rei*, onde, após a descoberta da verdadeira origem de Édipo, filho de Laio, este é exilado de sua cidade natal por alguns de seus familiares e por seu povo. A obra *Édipo em Colono* relata os últimos dias da vida de Édipo, velho, cego e mendigo, acompanhado de sua filha Antígona, e sem o auxílio de seus dois filhos homens (Etéocles e Polinices), que se interessam mais pelo poder e trono da cidade do que pelo pai.

Errante e acompanhado de sua filha Antígona, Édipo acaba chegando no povoado de Colono, uma comunidade localizada mais ou menos a um quilômetro ao noroeste da cidade de Atenas. Estando ambos no bosque proibido das Virgens Invencíveis, o pai e a filha são inicialmente mal recebidos pelos moradores da região, que repudiam a presença de alguém tão desafortunado. No entanto, Édipo conta a sua trágica história e com isso persuade os moradores a trazer até ele o rei Teseu, para conversarem sobre sua estadia em Colono.

Enquanto aguardam a chegada de Teseu, surge Ismene demonstrando profundas saudades do pai e da irmã, e trazendo a triste notícia de que os irmãos Polinices e Etéocles entraram em guerra pelo reino tebano. Ambos tinham feito um acordo entre eles mesmos para revezarem anualmente o governo de Tebas, porém, após um ano, Polinices recusa-se a fazer a alternância, e condena ao exílio o irmão. Ismene também informa uma profecia vinda do oráculo de Delfos: Febo, filho de Zeus, prediz publicamente que onde Édipo estiver, vivo ou morto, a cidade que o receber estará salva. Polinices e Etéocles, que antes haviam abandonado Édipo, agora, por causa da profecia do Oráculo, querem-no de volta. Édipo, porém, revela-

se triste por ter dado vida a dois seres tão gananciosos e profere graves maldições contra os filhos/irmãos.

Com a chegada de Teseu, Édipo solicita-lhe proteção, garantindo ao rei que a predição do Oráculo somente traria benefícios a cidade que o acolhesse. Teseu aceita prontamente a súplica de Édipo e afirma que a cidade o abrigará e o protegerá devidamente até o fim de sua via.

Creonte, irmão de Jocasta, surge em Colono, com sua escolta, exigindo o retorno de Édipo para Tebas, declarando que este é o desejo do povo tebano e afirmando que ele seria bem recebido na cidade. Desconfiando de Creonte, Édipo desfaz o engodo, e Creonte captura suas filhas ameaçando levar Édipo à força para Tebas. Os cidadãos de Colono não permitem tal afronta e Teseu intervém para protegê-los, afastando Creonte da cidade e deixando novamente juntos Antígona, Ismene e Édipo. O velho e antigo rei de Tebas reconhece a nobreza dos atos de Teseu, em total oposição a baixezas e a maldade de Creonte, e o agradece por manter firme a sua promessa.

Com o fim do conflito, Teseu é informado da presença de um forasteiro que suplica falar com Édipo. Trata-se de Polinices, filho de Édipo, que suplica rápidas palavras com o pai. Após encontrar Polinices chorando e pedindo perdão pela falta de compaixão e empatia para com o pai, o filho explica todos os acontecimentos: após ser exilado de sua terra pelo irmão mais novo, chega a cidade de Argos, torna-se genro de Ádrasto (um dos três reis de Argos), e então junta um grupo de guerreiros para atacar Tebas. Polinices solicita a ajuda de Édipo, pois sabe que o vencedor será aquele que obtiver o seu apoio.

Édipo, descontente com o pedido do filho, lança uma maldição contra ambos os filhos, dizendo que os dois irmãos morrerão na batalha. Polinices, vendo seu plano falhar, entristece-se e se lamenta profundamente pelo ocorrido. Antes de partir, ele pede a Antígona e a Ismene que, quando ele morrer, façam para ele os ritos funerários, e com isso Zeus as conduzirá por bons caminhos.

Com a saída de Polinices da região de Colono, trovões e raios surgem no céu. Édipo entende isso como um sinal de Zeus para levá-lo ao outro mundo. O filho de Laio, prevendo a proximidade de sua morte, manda buscar Teseu para revelar-lhe o tesouro por ter permitido que ele vivesse em sua terra, e afirma também que os atos do herói ateniense preservarão ele e a cidade dos males inerentes à velhice.

O trágico herói de Tebas despede-se de suas filhas e dirige-se com Teseu para o local onde irá morrer. Édipo é arrebatado pelos deuses e ganha a vida eterna, e apenas Teseu fica sabendo sobre o que verdadeiramente aconteceu com Édipo. O soberano de Colono, por fim, ficou incumbido de proteger as filhas de Édipo e de manter oculto seu túmulo e o mistério sagrado de sua morte.

5.2.3 A presença da narrativa de formação na obra

A tragédia *Édipo em Colono* é, de certo modo, uma continuação da narrativa trágica de *Édipo Rei*. Se nesta peça é retratado o trágico e horrível destino do jovem Édipo, naquela peça é retratado o destino final do velho Édipo.

Nesse aspecto, é possível encontrar o elemento da narrativa de formação em maior grau quando comparamos os processos de transformação e de formação pelos quais passa Édipo, tanto na primeira quanto na segunda tragédia citadas anteriormente. De fato, é notável a mudança de Édipo, de um homem jovem e impulsivo, para um ancião mais sábio e reflexivo. No entanto, comparar as duas tragédias ou investigar em unidade os elementos de narrativa de formação presentes nas peças de Sófocles extrapola o intuito menos ousado desse livreto, porém a possibilidade de se fazer um estudo comparado entre as narrativas fica em aberto para futuras e mais profundas pesquisas.

Por enquanto, a ideia é detectar a presença em maior ou menor grau da narrativa de formação na peça em si mesma, tanto na transformação pela qual passa a personagem quanto na perspectiva do leitor, ou expectador, que vislumbra a peça como um todo.

Nesse sentido, apesar de as personagens da peça não passarem por uma transformação profunda ou por algum processo formativo mais evidente, e mesmo Édipo, Antígona, Ismene e Teseu, de *Édipo em Colono*, demonstrarem-se mais resilientes em relação ao seu destino, e também as personagens Creonte e Polinices revelarem alguns aspectos malvados e dúbios em seu caráter, os elementos da narrativa de formação presentes na peça podem ser melhor extraídos do ponto de vista do leitor, ou do expectador, que, acompanhando os desdobramentos das cenas e das ações das personagens, pode extrair algum aprendizado dos mesmos.

É possível, por exemplo, notar a presença da narrativa de formação na peça *Édipo em Colono* tanto na medida em que Édipo se mostra paciente e resiliente em relação ao seu destino e esperançoso com o seu fim, quanto na influência que ele sofre por causa do ambiente e da situação, exigindo com que a personagem tome atitudes não mais para o mantimento de uma cidade, mas para o destino de sua vida e de sua filha. Com isso, nota-se uma relação mais próxima com Antígona e percebe-se que Édipo tem ciência da verdade de que nada seria e poderia fazer sem o auxílio de sua filha, como indica o diálogo inicial entre Édipo e Antígona no início da peça:

ÉDIPO: Filha do velho cego, a que lugar chegamos, Antígona? A que cidade? De que povo é esta terra? Quem irá oferecer a Édipo sem rumo uma mísera esmola? Peço tão pouco e me dão menos que esse pouco e isso basta-me; de fato, os sofrimentos, a longa convivência e meu altivo espírito me ensinam a ser paciente. Mas, se vês um chão onde eu possa deter-me e repousar, seja em solo profano, seja em algum bosque dos deuses, para e deixa-me sentar, pois quero perguntar o nome desta terra; devemos como forasteiros consultar os cidadãos daqui e ouvir-lhes os conselhos.

[...]

ÉDIPO: Que decisão devo tomar agora, filha?

ANTÍGONA: Devemos adaptar-nos, pai, às tradições dos habitantes desta terra, obedecendo-lhes sempre que seja necessário e os ouvindo.

ÉDIPO: Concordo; pega a minha mão! (SÓFOCLES, 2011, p.110)

A passagem acima embasa a tese de que quando alguém está prestes a perder tudo ou mesmo não tem nada, as coisas mais simples adquirem maior importância, como a família, representada na peça mais pelas filhas do que pelos filhos, que abandonaram Édipo. Agora, é a jovem Antígona que cuida e guia seu velho e frágil pai na cidade de Colono.

Além disso, ao chegar no final da vida e após ter passado por acontecimentos horríveis e trágicos, é possível nutrir a esperança de que no final da vida poderá ainda existir uma salvação. Édipo tem consciência disso e avisa as deusas e aos anciãos colonenses sobre o que o deus Febo havia lhe proclamado, insinuando que o deus traria o bem para o local onde Édipo for acolhido:

Terrificantes deusas, já que vosso assento é o primeiro nesta terra sobre o qual dobrei os joelhos, não me hostilizeis, nem ao deus Febo, pois quando ele proclamou o meu destino cheio de infelicidade disse que este lugar seria o meu refúgio, depois de errar por muitos

anos, ao chegar a este solo onde acharia finalmente um paradeiro acolhedor, inda que fosse para encerrar aqui a minha triste vida; e por haver morado nesta região traria o bem a quantos me acolhessem e ruína certa a quem quisesse repelir-me, fazendo-me voltar à estrada. (SÓFOCLES, 2011, p.108)

Ao ser acolhido em Colono e após encontrar-se e conversar com sua filha Ismene, Édipo reforça suas esperanças quando ela mesma afirma que os oráculos recentes dizem que os deuses que o puniram agora o exaltam:

ÉDIPO: Tens esperanças de que os deuses se interessem por mim a ponto de me salvarem um dia?

ISMENE: Tenho; disseram isso oráculos recentes. [...]

ÉDIPO: Hoje, que nada sou, volto então a ser homem?

ISMENE: Agora exaltam-te os deuses que te puniram. (SÓFOCLES, 2011, p.124).

Mesmo tendo uma boa acolhida em Colono e sendo exaltado pelos deuses, Édipo passa por momentos de muita tensão ao defrontar-se com Creonte, que deseja sequestrá-lo para Tebas. Teseu intervém e salva o velho sofredor e suas tristes filhas.

Antes de dirigir-se para o seu fim, Édipo tem um encontro inusitado com seu filho Polinices, que surgiu em Colono suplicando para falar com seu pai. Nesse momento, é possível notar uma mudança de postura na personagem Édipo em relação a como ele se portou diante das tragédias de sua vida, sobretudo com o descobrimento do seu passado e o abandono e a expulsão do próprio reino por seus filhos homens, sedentos de poder, e, agora, próximo do seu destino final. Se, antes, Édipo se portou aceitando e padecendo de seu destino trágico, agora ele enfrenta o seu problema de forma ativa e radical, mostrando-se descontente com o filho e negando até mesmo sua paternidade sobre filhos tão ingratos e indignos:

Perverso, que quando tiveste o cetro e o trono usufruídos hoje por teu próprio irmão em Tebas, expulsaste, tu mesmo, teu pai e o transformaste simplesmente em um aátrida coberto por estes andrajos cujo aspecto te leva às lágrimas, porém somente agora que vievs nessa angústia semelhante à minha! Já não é hora de chorar; compre-me apenas, enquanto estiver entre os vivos, suportar meus males, ciente de que és o meu verdugo. É tua culpa se vivo nesta miséria, pois me expulsaste, e se levo uma vida errante de mendigo pedindo o pão de cada dia, tu és a causa. E seu eu não tivesse gerado essas meninas a quem devo o meu sustento, e dependesse só de ti para viver, já estaria morto. Devo-lhes a vida e minha nutrição, pois elas se comportam como se fosse homens em vez de

mulheres para ajudar-me em minha existência penosa. Étéocles e tu nasceram de outro pai, e não de mim. (SÓFOCLES, 2011, p.176)

Após amaldiçoar seus filhos ingratos e exaltar suas corajosas filhas, e ter sofrido inúmeros infortúnios na vida, no momento final de sua existência, Édipo é arrebatado por um deus para a vida eterna e feliz entre os deuses, como é narrado pelo Mensageiro, que contou tudo o que ele pôde presenciar, e por Antígona, que confirma o acontecimento:

MENSAGEIRO: Posso dizer-vos em resumo, cidadãos; Édipo já morreu; não me é, porém, possível narrar sumariamente os fatos ocorridos, pois eles não aconteceram num instante.

CORIFEU: Morreu, então, o infeliz?

MENSAGEIRO: Fica sabendo: ele acaba de conquistar a vida eterna.
[...]

MENSAGEIRO: Subitamente uma voz se elevou, chamando-o; num instante os cabelos dos três [Édipo, Antígona e Ismene] se arrepiaram quando se ouviu a voz insistente do deus: 'Por que tardamos tanto a pôr-nos a caminho, Édipo? Fazes-te esperar há muito tempo!' [...] Quando nos afastávamos, logo depois, olhamos para trás e notamos que Édipo já não estava lá; vimos somente o rei [Teseu] com as mãos no rosto para proteger os olhos diante de alguma visão insuportável. Pouco depois – quase no mesmo instante – vimo-lo fazendo preces e adorando juntamente a terra e o divino Olimpo com seus gestos. Mas nenhum dos mortais, salvo o próprio Teseu, pode dizer como Édipo chegou ao fim. Não o atingiu qualquer relâmpago de Zeus, nem um tufão vindo do mar naquela hora. Deve ter sido o mensageiro de algum deus, ou então os abismos tenebrosos do mundo subterrâneo podem ter-se aberto para levá-lo sem lhe causar sofrimentos. O homem desapareceu sem lamentar-se e sem as dores oriundas das doenças, por um milagre inusitado entre os mortais.

[...]

ANTÍGONA: Morreu, e da maneira mais desejável. Queres saber como? Ele não encontrou em seu caminho nem lutas nem o mar; arrebataram-no os prados onde só existem trevas num fim misterioso. (SÓFOCLES, 2011, p.189).

O Coro, que representa os anciãos de Colono, consola Ismene e Antígona e ratifica o final feliz de Édipo, ao mesmo tempo em que lembra da contingência e das tribulações da vida humana: "Mas, já que sua vida terminou de maneira feliz, cessai, amigas, de lamentar-vos, pois ninguém na vida está a salvo da infelicidade."(SÓFOCLES, 2011, p.191)

A peça *Édipo em Colono*, quando lida na perspectiva de narrativa de formação, conforme exemplificado acima, possibilita ao leitor, ou expectador, que

enquanto a vida não terminar, ainda é possível existir mudanças, seja para o pior ou para o melhor. No caso de Édipo, após os acontecimentos terríveis e trágicos, o velho Édipo termina sua vida reconciliado com os deuses e arrebatado pelos mesmos para a vida eterna.

A sabedoria e a resiliência, adquirida por Édipo após enfrentar as tribulações de sua vida, culminam na esperança de uma redenção nutrida indiretamente por Édipo durante a peça e confirmada apenas no final da mesma. Nesse aspecto, a tragédia sofocleana reverbera, em certos sentidos, o mito de Pandora: o mito que narra a origem da mulher, conta também que, por causa de sua extrema curiosidade, e com certa inocência, Pandora abriu a caixa dourada de Zeus e espalhou a maldade e o sofrimento no mundo, mas preservou consigo, no fundo da caixa, a esperança redentora, que foi dada como presente aos homens (FRANCHINI, A.S; SEGANFREDO, Carmen, 2016).

O velho Édipo é a marca dos sofrimentos absurdos que o ser humano pode padecer gratuitamente durante o percurso da vida, mas ele carrega consigo também a esperança de que um dia tudo pode mudar e a possibilidade da alegria e da felicidade podem, novamente, acontecer. Como lembra as palavras dos anciãos colossenses proferidas para as desafortunadas irmãs, Antígona e Ismene, no final da peça: “Mas, já que sua vida [de Édipo] terminou de maneira feliz, cessai, amigas, de lamentar-vos, pois ninguém na vida está a salvo da infelicidade.” (SÓFOCLES, 2011, p.191).

5.1.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

O mundo no qual o projeto “Literatura e Filosofia: a narrativa de formação presente nas tragédias de Sófocles” me inseriu, imagino que talvez seja um mundo no qual eu provavelmente nunca tivesse contato se não fosse pelo projeto. As obras estudadas são riquíssimas, tanto quanto as interações e ideias que conseguimos criar das mesmas, os textos são belos e impressionantes, fazendo com que narrativas mitológicas tornem-se lições em aspectos diversos em nossas vidas, assim mudando nosso modo de pensar e nos fazendo pessoas com maior horizonte de reflexão. Sem falar na riqueza textual e histórica que os textos possuem, estas que despertam cada vez mais a curiosidade e nos influenciam a continuar no caminho do conhecimento.

5.3 Antígona⁸

Gabriel Lubke GAVIRAGHI



Figura 4. Sébastien Norblin - *Antígona enterra Polínice* (1825)

5.3.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A tragédia trata da tentativa de Antígona, filha de Édipo, de enterrar seu irmão, Polínicos, que juntamente com Eteócles, também seu irmão, morreram na batalha pelo trono de Tebas. Creonte, que havia assumido o reino tebano, proíbe qualquer ritual fúnebre a Polínicos, porém, Antígona tenta enterrar seu irmão, é presa e condenada à morte. Após condená-la, Creonte reconhece seu erro e, ao tentar corrigi-lo, percebe que era tarde demais, pois Antígona havia se matado. Por fim, Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, em ato de desespero, comete suicídio e, ao receber a trágica notícia da morte do próprio filho, Eurídice se mata. No final da peça, Creonte, desolado e reconhecendo a imprudência de sua irreflexão, pede que o levem para longe daquele lugar.

⁸ Provavelmente foi encenada pela primeira vez em 441 a.C., em Atenas.

CENÁRIO: De frente ao palácio real, na ágora de Tebas, onde reina Creonte. A peça ocorre no dia seguinte à derrota dos argivos comandados por Polinices, que haviam iniciado a fuga da batalha na noite anterior. Estão em cena Antígona e Ismene.

PERSONAGENS:

ANTÍGONA: filha de Édipo e Jocasta

ISMENE: filha de Édipo e Jocasta

CREONTE: rei de Tebas como sucessor de Édipo, irmão de Jocasta

GUARDA

HÊMOM: filho de Creonte e Eurídice

TIRÉSIAS: adivinho

EURÍDICE: mulher de Creonte

PRIMEIRO MENSAGEIRO

SEGUNDO MENSAGEIRO

CORIFEU

CORO: de anciãos tebanos

5.3.2 Resumo expandido

A tragédia *Antígona* está inserida no contexto da morte de Etéocles e Polinices (filhos de Édipo), que acabaram matando um ao outro na luta pelo trono de Tebas. Creonte, irmão de Jocasta e cunhado de Édipo, torna-se o rei de Tebas e declara um édito que conferia a Etéocles os devidos rituais fúnebres e, de outro lado, proibia o enterro de Polinices, por ele ter se aliado aos argivos e se tornado inimigo de Tebas, condenando a morte todos os que tentassem realizar os rituais fúnebres deste desafortunado filho de Édipo.

A tragédia inicia com a conversa entre as irmãs Ismene e Antígona, filhas de Édipo e Jocasta, sobre a morte de seus queridos irmãos e sobre a lei proibitiva de Creonte, que impedia o sepultamento de Polinices. Antígona repudia a decisão de Creonte e, sem temer as consequências de seus atos, jura pelos deuses que sepultará adequadamente Polinices. Ismene, contudo, receosa com as consequências, não aceita colocar em ação o plano de sua irmã, mas Antígona mantém-se firme em sua decisão, tendo a convicção de que as leis divinas são mais antigas e mais importantes do que uma lei criada pelo ser humano. Portanto, Antígona, solitariamente, pretende realizar os rituais fúnebres de Polinices.

Creonte é informado por um guarda de que o corpo de Polinices havia sido sepultado, e que alguém havia colocado terra seca sobre o corpo e praticado os deveres funerários sobre o mesmo. O guarda não soube dizer quem havia feito tal afronta ao édito, pois não conseguiu identificá-lo nem encontrá-lo. Enfurecido,

Creonte manda o guarda descobrir imediatamente quem é o verdadeiro culpado do ato, caso contrário, ele mesmo iria receber a punição pelo descumprimento do édito.

O guarda elabora um plano e consegue apanhar o autor do sepultamento. Antígona é pega enquanto tentava novamente cobrir o corpo de Polinices e é levada até Creonte. Durante a discussão entre Creonte e Antígona, a filha de Édipo revela que o soberano de Tebas, através de seu édito, está agindo como um tirano e está transgredindo as normas divinas. Leis que não estão escritas e que são inevitáveis, pois elas vigem desde os tempos mais remotos. Antígona aceita morrer para sepultar devidamente seu irmão, pois não quer se arriscar a ser punida pelos deuses por violar suas leis.

Creonte fica enfurecido com Antígona e não aceita suas justificativas, dizendo que ele não cederá a uma afronta da desafortunada filha de Édipo e que as leis da cidade devem ser cumpridas rigorosamente, pois elas são leis que garantem a segurança da cidade.

Ismene também é levada para Creonte e ela afirma ter auxiliado a sua irmã no sepultamento de Polinices. Antígona desmente Ismene, porém as duas são condenadas à morte e ambas são encaminhadas para o encarceramento.

Sabendo do ocorrido, Hêmon, filho de Creonte e pretendente de Antígona, encontra-se com seu pai para ajudá-lo a resolver o conflito, clamando para ele mais sensatez em suas decisões, que ouça o que o povo tebano diz sobre a situação e que tenha piedade de Antígona e de Polinices. Porém, Creonte não escuta as equilibradas justificativas de Hêmon e se encoleriza ainda mais com as palavras do seu próprio filho, que, igualmente enfurecido, deixa o palácio sob ameaças,.

Creonte decide não condenar Ismene a morte, porém Antígona é condenada a passar o resto de sua vida em uma caverna escura e fria. A filha de Édipo, mesmo lamentando seu trágico destino, o aceita corajosamente, pois sabe que assim está de acordo com as leis divinas e que encontrará seus antepassados.

O velho Tirésias entra no palácio de Creonte desejando falar com o soberano. O vidente avisa-o que a condenação de Antígona foi um erro e que as leis divinas não devem ser ignoradas. Creonte, cego pelo poder, não acredita em Tirésias e acha que ele e todos os outros estão interessados em tirá-lo do poder, ou em conquistar alguma recompensa financeira com os acontecimentos. Tirésias discute com Creonte e nota que ele está enfermo, pois não consegue ver nem acolher seus sensatos conselhos.

Após o profeta sair do palácio revelando terríveis profecias sobre o destino de Creonte, e após o Corifeu alertar Creonte para ser mais cuidadoso com suas falas, decisões e ações, o rei de Tebas finalmente muda de opinião e passa a escutar os conselhos que lhe foram dados. Creonte decide retirar pessoalmente Antígona da caverna e dar um túmulo apropriado a Polinices.

O restante da cena é narrada pelo primeiro mensageiro ao Corifeu, que traz a notícia trágica de que Antígona, Hémon e Eurídice haviam morrido. O mensageiro conta que Creonte estava se dirigindo até a caverna que servia de prisão para Antígona, quando ouviu a voz de seu filho. Ao chegar no local do cárcere de Antígona, ele vê Hémon chorando sob os pés de sua amada. Ao avistá-lo, Hémon se enfurece e acusa Creonte de ser o culpado pela morte de Antígona. O filho encolerizado ataca o próprio pai e erra o golpe, contudo, ainda enraivecido, Hémon desfere um golpe contra si mesmo e desfalece junto ao corpo de Antígona. Eurídice, que também escutou toda a fala do primeiro mensageiro, dirige-se ao palácio e, atormentada, nos pés do altar, amaldiçoa Creonte e comete suicídio.

Creonte, desesperado, carrega o corpo de seu filho até o palácio, clamando aos deuses por perdão e também clamando arrependimento por seus atos irrefletidos, quando um segundo mensageiro lhe conta que Eurídice, sua esposa, sabendo da morte de Hémon e de Antígona, acabou também retirando a própria vida. Ao se deparar com tamanha desgraça, Creonte treme de medo e reconhece-se como miserável. O soberano arrepende-se de seus atos e, com muita angústia e tristeza, reconhece a sua tolice e a sua irreflexão. Finalmente, amaldiçoando-se a si mesmo pelos seus erros, Creonte é levado, inconsolável, para seu palácio.

5.3.3 A presença da narrativa de formação na obra

É possível notar na tragédia *Antígona* elementos da narrativa de formação presentes não apenas na personagem Antígona, mas nota-se uma maior presença de aspectos formativos em Creonte, que evidencia a passagem de uma 'cegueira' irreflexiva para uma abertura reflexiva. Ademais, o leitor, ou o expectador, também pode encontrar na personagem Creonte o exemplo maior dos erros irreversíveis que a irreflexão pode causar e dos riscos e perigos que a presença constante da reflexão podem evitar. Em suma, a tragédia *Antígona* é uma obra que contém a presença de elementos de narrativa de formação em maior grau, podendo ser extraída tanto da

peça em si, na personagem Creonte, por exemplo, quanto na peça como um todo, do ponto de vista do leitor, ou do expectador.

Ao acompanharmos o desenvolvimento das ações e das decisões da personagem Creonte, é possível notar que desde o início até quase o final da peça, o rei de Tebas cada vez mais mantém-se firme e inflexível em suas decisões. Com o édito que permitia o sepultamento de Etéocles e proibia o velamento de Polinices, e condenava à morte quem violasse o decreto, Creonte, em um caso de exceção, estava violando a antiga lei divina não escrita, que Antígona defende e que vai condená-la à morte:

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre 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 sabia 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 tepareço hoje insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos. (SÓFOCLES, 2011, p.219-220)

Antígona detecta a falta de sensatez no édito e na postura inconciliável de Creonte, que, no decorrer da peça, cada vez mais se amplia:

ANTÍGONA: Prendeste-me; deseja mais que a minha morte?

CREONTE: Não quero mais; é tudo quanto pretendia.

ANTÍGONA: Então, por que demoras? Em tuas palavras não há - e nunca haja! – nada de agradável. Da mesma forma, as minhas devem ser-te odiosas. E quanto à glória, poderia haver maior que dar ao meu irmão um funeral condigno?

Designando o Coro com um gesto

Eles me aprovariam, todos, se o temor não lhes tolhesse a língua, mas a tirania, entre outros privilégios, dá o de fazer e o de dizer sem restrições o que se quer.

CREONTE: Só tu, entre os tebanos, vês dessa maneira.

ANTÍGONA: Eles também, mas silenciam quando surges. (SÓFOCLES, 2011, p.221)

A cegueira e a intransigência que o poder proporcionou a Creonte fez com que surgisse o temor entre os anciãos da cidade, representados pelo Coro da peça, e também com que o diálogo com suas sobrinhas (Antígona e Ismene) se tornasse ofensivo e irreconciliável:

ANTÍGONA: A morte nos impõe suas próprias leis.

CREONTE: Mas o homem bom não quer ser igualado ao mau.

ANTÍGONA: Quem sabe se isso é consagrado no outro mundo?

CREONTE: Nem morto um inimigo passa a ser amigo.

ANTÍGONA: Nasci para compartilhar amor, não ódio.

CREONTE: Se tens de amar, então vai para o outro mundo, ama os de lá. Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu conservar vida!

Aproxima-se Ismene, vindo do palácio entre guardas.

CORO: Vejo transpor a porta agora Ismene chorando lágrimas de irmã e amiga; paira uma nuvem sobre sua fronte escurecendo as cores de seu rosto e umedecendo-lhe a formosa tez.

CREONTE: Vamos, tu que, dissimulada como víbora em minha própria casa, insidiosamente sugavas meu sangue, sem que eu percebesse que alimentava duas pestes e conluios contra o meu trono, dize-me: confirmarás também a participação naquele enterro, ou negarás, jurando desconhecimento? [...] Afirmo que uma destas moças neste instante nos revelou sua demência; a outra é insana sabidamente, desde o dia que nasceu.

Além disso, diante dos bons e sensatos conselhos de seu filho, Hémon, Creonte torna-se mais insensato e surdo às constatações e aos seus conselhos:

HÉMON: Os deuses, pai, implantam no homem a razão – o bem maior de todos. Se falaste certo acerca dessas coisas, não posso dizer (jamais em minha vida eu seja capaz disso!). Mas outros também podem ter boas ideias. É meu dever notar por ti, naturalmente, tudo que os outros dizem, fazem ou censuram, pois o teu cenho inspirador de medo impede os homens simples de pronunciar palavras que firam teus ouvidos. Eu, porém, na sombra, ouço o murmúrio, escuto as queixas da cidade por causa dessa moça: ‘Nenhuma mulher’, comentam, ‘mereceu jamais menos que ela essa condenação – nenhuma, em tempo algum, terá por feitos tão gloriosos quanto os dela sofrido morte mais ignóbil; ela que, quando em sangrento embate seu irmão morreu não o deixou sem sepultura, para pasto de carniceiros cães ou aves de rapina, não merece, ao contrário, um áureo galardão?’ Este é o rumor obscuro ouvido pelas ruas. Com relação a mim, meu pai, nenhum dos bens é mais precioso que tua satisfação. Existiria para os filhos ornamento mais enobrecedor que a fama gloriosa de um pai feliz, ou para um pai a de seus filhos? Não tenhas, pois, um sentimento só, nem penses que só tua palavra e mais nenhuma outra é certa, pois se um

homem julga que só ele é ponderado e sem rival no pensamento e nas palavras, em seu íntimo é um fútil. Não há vergonha alguma, mesmo sendo sábio, em aprender cada vez mais, sem presunções. Não vê, ao lado das torrentes engrossadas pelas tormentas, como as árvores flexíveis salvam-se inteiras, e as que não podem dobrar-se são arrancadas com a raiz? Da mesma forma, aquele que mantém as cordas do velame sempre esticadas, sem às vezes afrouxá-las, faz embocar a nau e finaliza a viagem com a quilha para cima. Exorto-te: recua em tua ira e deixa-te mudar! E se eu, embora jovem, posso dar-te opiniões, afirmo que nos homens o ideal seria nascer já saturados de toda a ciência, mas, se não é assim, devemos aprender com qualquer um que fale para nosso bem.

[...]

CREONTE: Devo mandar em Tebas com a vontade alheia?

HÊMÓN: Não há cidade que pertença a um homem só.

CREONTE: Não devem as cidades ser de quem as rege?

HÊMÓN: Só, mandarias bem apenas num deserto.

[...]

CREONTE: Caráter sórdido, submisso a uma mulher!

HÊMÓN: Não me verás submisso diante de baixezas.

CREONTE: A tua fala toda, ao menos, é por ela.

HÊMÓN: Por ti, por mim e pelos deuses dos finados.

[...]

CREONTE (dirigindo-se a um servo): Vai já buscar essa mulher insuportável para que morra logo ao lado de seu noivo aqui presente, diante de seus próprios olhos. (SÓFOCLES, 2011, p.231-236)

Após Creonte entrar em conflito com seu próprio filho e mandar Antígona para morrer em uma caverna, aparece Tirésias, o famoso vidente, para informar ao insensato rei uma profecia e dizer para ele libertar Antígona e sepultar Polinices com urgência, pois “Os homens todos erram mas quem comete um erro não é insensato, nem sofre pelo mal que fez, se o remedia em vez de preferir mostrar-se inabalável; de fato, a intransigência leva à estupidez.” (SÓFOCLES, 2011, p.244).

No entanto, Creonte mantém o tom ameaçador e continua incapaz de escutar os conselhos a ele oferecidos. O soberano insulta Tirésias e o acusa de ganância e charlatanismo. A resposta do vidente revela tudo o que acontecerá a Creonte:

Então fica sabendo, e bem, que não verás o rápido carro do sol dar muitas voltas antes de ofereceres um parente morto como resgate certo de mais gente morta, pois tu lançaste às profundezas um ser vivo e ignobilmente o sepultaste, enquanto aqui reténs um morto sem exéquias, insepulto, negado aos deuses íferos. Não tens, nem tu, nem mesmo os deuses das alturas, tal direito; isso é violência tua ousada contra os céus! Estão por isso à tua espreita as vingativas, terríveis Fúrias dos infernos e dos deuses, para que sejas vítima dos mesmos males. Vê bem se é por ganância que digo estas coisas! Num tempo não muito distante se ouvirão gemidos de homens e mulheres de teu lar. Levantam-se como inimigas contra ti as terras

todas cujos numerosos filhos dilacerados só tiveram funerais feitos por cães, por feras ou por aves lépidas que a cada uma das cidades onde tinham seus lares levaram sacrílegos miasmas. Já que me provocaste, vou dizer agora: as flechas dirigidas ao teu coração fui eu que as disparei em minha indignação certeiras como as de um arqueiro experiente; e da pungência delas não escaparás. (Digiringo-se ao menino que o trouxera) Menino, leva-me de volta à nossa casa; lance ele a sua cólera contra os mais moços, e aprenda a usar a língua com moderação, e traga dentro de seu peito sentimentos melhores que os alardeados neste instante. (SÓFOCLES, 2011, p.247)

Nesse momento da peça, após a saída de Tirésias, a consciência de Creonte é ativada e sua inflexibilidade diante dos acontecimentos é abalada. Creonte dialoga com Corifeu, e, finalmente, passa a escutar os sábios conselhos. Na tentativa de corrigir seus erros, o rei de Tebas muda de opinião e manda sepultar Polínicês e libertar Antígona. Porém, suas más ações foram tardiamente remediadas e Antígona, Hémon e Eurídice, por causa dos trágicos desfechos, cometeram o horrível o suicídio.

Creonte, no final da peça, mostra-se arrependido por seus atos insanos e irrefletidos:

Erros cruéis de uma alma desalmada! Vede, mortais, o matador e o morto, do mesmo sangue! Ai! Infeliz de mim por minhas decisões irrefletidas! Ah! Filho meu! Levou-te, inda imaturo, tão prematura morte – ai! Ai de mim! – por minha irreflexão, não pela tua! [...] Levem para bem longe este demente que sem querer te assassinou, meu filho, e a ti também, mulher! Ai! Ai de mim! Não sei qual dos dois mortos devo olhar nem para onde devo encaminhar-me! (SÓFOCLES, 2011, p.254-258)

Percebe-se, com isso, o arrependimento de Creonte e os perigos que a irreflexão pode causar. Pois a insensatez levou o soberano a cegar-se para a verdade e a não escutar os bons conselhos que lhe foram dados.

A última estrofe da peça enfatiza o Coro que encerra a lição formativa da tragédia:

Destaca-se a prudência sobremodo como a primeira condição para a felicidade. Não se deve ofender os deuses em nada. A desmedida empáfia nas palavras reverte em desmedidos golpes contra os soberbos que, já na velhice, aprendem afinal a prudência. (SÓFOCLES, 2011, p.258)

A personagem Creonte é um exemplo da presença da narrativa de formação na medida em que a personagem passa por um processo de autoengano para um despertar ao autoconhecimento, ou seja, existe um processo formativo em acontecimento, que culmina no momento em que o soberano reconhece seus inúmeros erros e tenta remediá-los. Mesmo sendo tarde demais para corrigir seus erros, a personagem descobre a importância da reflexão sobre as ações humanas.

De outro lado, o leitor, ou o expectador, tomando a peça como um todo, pode aprender algo com a tragédia *Antígona* na medida em que ele pode se conscientizar da importância da presença da reflexividade sobre todas as ações da vida. Tendo a personagem Creonte como um exemplo do problema da irreflexão, é possível enfrentar conscientemente as adversidades que todo o ser vivo está sujeito, desde o nascimento até a morte.

A questão da reflexão que aparece enfaticamente no texto pode também relacionar-se com a alegoria da caverna de Platão, onde, analogamente, Creonte sai de seu estado de irreflexão, como se estivesse dentro da caverna, para a reflexão e a visão do restante do mundo, como se estivesse fora da caverna. Além disso, a presença da reflexividade pode conter nossa ira, a cegueira para a verdade e a surdez para bons conselhos, erros que condenaram Creonte e que já foram muito bem ponderados por Sêneca (2014), em seu tratado *Sobre a Ira*, e por Plutarco (2008), em seu texto *Contra a tagarelise*.

5.3.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

Com o início do projeto e o primeiro contato com as obras, confesso que fiquei preocupado com a densidade e a aparente complexidade das obras, contudo, no decorrer das leituras em conjunto, percebi que os demais participantes estavam em um estado semelhante ao meu e que, juntamente com os esclarecimentos do professor Helder, o entendimento das obras se tornou mais fácil e as peças ficaram mais curiosas. Fato esse que me fez continuar no projeto de pesquisa até o seu fim e também a escolher a obra *Antígona*, minha peça favorita, como objeto de estudo.

Com a finalização do projeto, percebi com maior facilidade a presença da narrativa de formação não apenas nas tragédias estudadas mas em diversas obras de literatura, cinema etc. Agora compreendo melhor os aspectos históricos da dramaturgia, da civilização e da cultura grega.

6 O CICLO TROIANO E AS TRAQUÍNIAS

Os homens pouco inteligentes só percebem o valor dos bens que possuem quando os perdem. (ÁJAX, verso 1295)

Mas agora, venho a ti como guia e mesmo como mensageiro, salva-me, tem compaixão de mim, ao veres que tudo é terrível aos mortais e riscos há tanto no viver bem como no sofrer! É necessário, estando fora do sofrimento, enxergar os perigos, e quando se vive bem, durante este tempo, de preferência observar a vida para que não se arruíne sem perceber. (FILOCTETES, versos 500-506)

Mas com lamentos ou preces não poderás tirar o pai do lago comum do Hades. Não; antes perecerás, sempre a gemer, passando de uma dor moderada a uma sem fim, sem encontrar remédio aos teus males. Por que desejar tão intolerável sorte? (ELECTRA, versos 131-137)

Ditado antigo dos homens diz que antes de morrer nenhum mortal pode saber se tem bom fado ou mau; mas eu o meu bem sei, mesmo antes de ir ao Hades: meu fado é desafortunado e grave. (AS TRAQUÍNIAS, versos 1-5)

Nesta segunda parte do livro, analisamos as outras três obras de Sófocles que mantêm entre si um fio condutor: o contexto trágico que tem como pano de fundo a guerra de Troia. Adotamos as orientações do tradutor e comentador Pe. E. Dias Palmeira (1973) e inserimos *Ájax*, *Filoctetes* e *Electra* em um único centro: o Ciclo Troiano. Incluímos também nesta parte *As Traquinias*, como uma tragédia esparsa e que não contém um tema de fundo que a conecte com as demais obras.

6.1 *Ájax*⁹

Andrei Leite de FREITAS

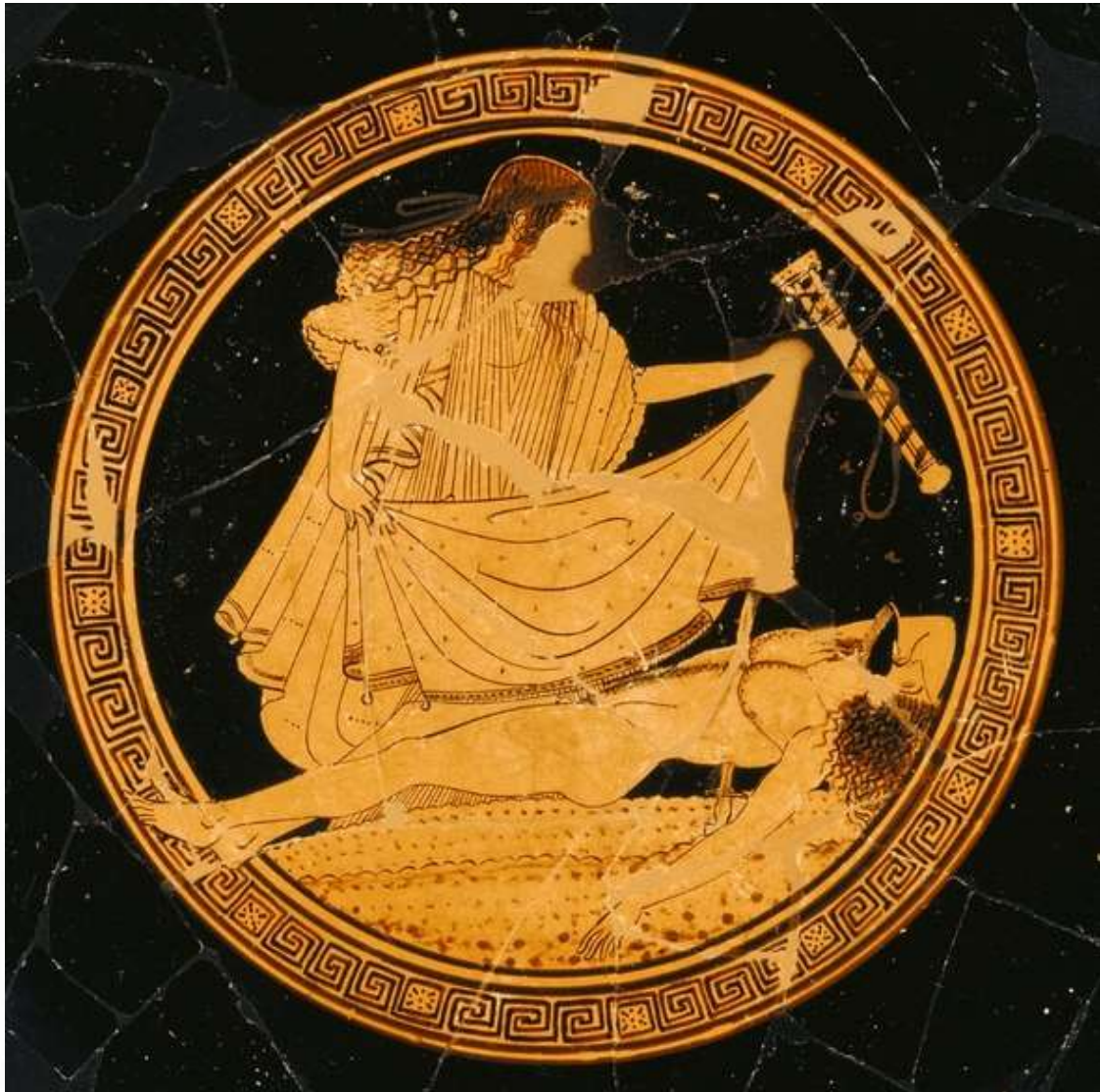


Figura 5. Cálice ático de figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Brigos (490 a.C.).
Têcmessa recobre o corpo de Ájax.

6.1.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A peça trata do sofrimento do guerreiro Ájax, que, revoltado com a decisão dos chefes do exército troiano de entregar os armamentos de Aquiles para Odisseu, e após ser enfeitiçado pela a deusa Atenas, enlouquece e ataca cruelmente os animais do rebanho achando que são os inimigos Agamêmnon, Menelau, Odisseu e alguns soldados atidas. Após esse ato de loucura, Ájax envergonhado, suicida-se.

⁹ Época da ação: idade heróica da Grécia. Primeira apresentação: data incerta (anterior a 441 a.C., quando foi encenada *Antígona*).

CENÁRIO: A cena passa-se, primeiro, nas costas do Helesponto, junto da tenda de Ajax; depois, num lugar deserto da mesma região.

PERSONAGENS:

ATENA: deusa, filha de Zeus

ODISSEU: filho de Laertes, rei de Ítaca; líder dos gregos

ÁJAX: filho de Télamon, rei de Salamina; 'o grande'; o melhor guerreiro após Aquiles

TÊCMESSA: filha do rei da Frígia, capturada por Ajax, sua concubina

EURISACES: filho ainda pequeno de Ajax

TEUCRO: filho de Télamon, meio irmão de Ajax

MENELAU: rei de Esparta e irmão de Agamêmnon

AGAMÊMNON: filho de Atreu, rei de Micenas, comandante do exército argivo de Troia

CORO: de marinheiros de Salamina comandados por Ajax, às vezes divididos em dois semicoros

MENSAGEIRO

6.1.2 Resumo expandido

No acampamento grego de Tróia, Odisseu reconhece a voz da deusa Atena, próxima à tenda de Ajax, e resolve se aproximar para ouvir atentamente a voz da divindade. Ao encontra-se com a deusa, Atena declara saber o que Odisseu procura e pretende mostrar para o filho de Laertes a real a situação de Ajax: na noite anterior, ele havia cometido um crime contra o rebanho grego, carregando alguns gados para a tenda, amarrando-os e torturando-os lentamente até a morte. Alguns soldados testemunharam a atrocidade executada por Ajax, entretanto Odisseu ainda não compreendia o motivo maior pelo qual levou o guerreiro a realizar o massacre sobre o rebanho.

Atena explicou para o rei de Ítaca o motivo: Ajax se revoltou com a decisão dos chefes do exército grego, de entregar as armas do nobre guerreiro Aquiles para Odisseu e não para Ajax, o melhor guerreiro de todos depois de Aquiles. Revoltado com a decisão dos chefes do exército, Agamêmnon e Menelau, o filho de Télamon decide matá-los e torturá-los até a morte. Atena, sabendo da atitude do guerreiro, lança um feitiço de alucinação sobre Ajax fazendo com que o herói não compreendesse quem eram os chefes do exército, e que passasse a acreditar que, no lugar dos homens gregos, os animais do rebanho grego eram os seus inimigos.

A deusa Atena decide ir ao encontro de Ajax e mostrar para Odisseu a loucura do seu inimigo, para juntos desfrutarem da demência do guerreiro. Odisseu, notando a intenção da guerreira, reluta em acompanhá-la, porém escuta o ódio que Ajax nutre por seus inimigos, Agamêmnon, Menelau, e, principalmente, por Odisseu.

Atena encontra-se com Ajax e o questiona sobre o sangue em sua espada. O herói espartano narra para a deusa todo o ocorrido, conta que matou muitos atriadas e afirma que vai matar lentamente Odisseu, que supostamente estaria acorrentado no interior de sua tenda. Ajax não desconfiou que estava sob os efeitos do feitiço da deusa, ele a agradece por seu gesto atencioso e retorna para sua tenda a fim de terminar seu trabalho.

Têcmessa, a esposa do herói enlouquecido, sabendo dos acontecimentos e acreditando que Ajax estaria sofrendo por causa de seus atos insanos, procura o herói para auxiliá-lo. Ela e os marinheiros de Ajax escutam os lamentos do herói, que aos poucos retoma a lucidez e começa a tomar consciência de seus atos, demonstrando uma profunda vergonha de seus feitos.

O sofrimento de Ajax é exposto primeiramente por Têcmessa, a fim de defendê-lo e impedir que o guerreiro não cometa outros atos de insanidade. Ao escutar os gemidos do Ajax, Têcmessa busca acalmá-lo, porém ela não resiste ao sofrimento do marido e compadece-se com ele.

Sentindo-se muito envergonhado por causa de seus atos, e sem estar no domínio completo de sua razão, não conseguindo escutar as preces de sua esposa e as súplicas de seus soldados, Ajax decide sacrificar-se aos deuses. O filho de Télamon despede-se de seu pequeno filho, de seus soldados e marinheiros, pede que façam para ele os ritos fúnebres e que deem apoio incondicional a Teucro para que tudo se cumpra corretamente. Têcmessa e os soldados não conseguem impedir a saída de Ajax de sua tenda e o seu inevitável encontro com a morte.

Ajax lança-se sobre sua própria espada morrendo nas areias da beira-mar. Têcmessa, sem conseguir impedi-lo, cai em profundo sofrimento e, com muita aflição, despede-se de seu amado. Teucro, o meio irmão de Ajax, sabendo dos acontecimentos e lamentando não conseguir chegar a tempo para evitar a tragédia do irmão, desespera-se ao encontrá-lo sem vida. Após se lamentar e com muita tristeza, Teucro inicia os preparativos para o sepulcro de Ajax.

Dirigindo-se a Teucro, Menelau questiona suas ações e o proíbe de sepultar seu inimigo, Ajax. Ambos trocam graves ofensas e Menelau decide chamar

Agamêmnon para resolver o conflito. O filho de Atreu chega no local e questiona Teucro sobre a permissão de se lamentar pelo cadáver e de sepultá-lo, impedindo enfaticamente que o cadáver de Ajax fosse enterrado. A querela entre os dois guerreiros se intensifica e apenas é resolvida quando Odisseu chega no local.

O esperto rei de Ítaca encontra Teucro e Agamêmnon em uma terrível discussão, e Odisseu, compreendendo a totalidade do fato, com muita nobreza de caráter resolve o conflito aconselhando Agamêmnon a seguir as leis divinas e a permitir que Ajax, mesmo sendo um inimigo comum, fosse devidamente sepultado. Odisseu declara também que, desde que ele recebera as armas de Aquiles, Ajax se tornara mais hostil contra ele. Porém, mesmo que o filho de Télamon o odiasse e desejasse a sua morte, era inegável a honra que o mesmo merecia por seus atos em Troia e era justo que lhe fosse conferido o devido enterro, já que as leis dos deuses não podem ser violadas.

Após a sábia fala de Odisseu, Agamêmnon é persuadido por ela e permite que o corpo de Ajax seja sepultado. O rei de Ítaca manifesta sua estima a Teucro e se oferece para auxiliar no sepultamento do honrado guerreiro, que antes era seu inimigo e agora tornou-se um amigo. O meio irmão de Ajax aprova as palavras e a atitude de Odisseu e o reconhece como um generoso amigo, mesmo hesitando em aceitar a ajuda do filho de Laertes no enterro do filho de Télamon, tendo em vista que isso poderia causar algum desgosto ao morto, lá no Hades.

6.1.3 A presença da narrativa de formação na obra

É possível detectar na tragédia *Ajax* alguns elementos de narrativa de formação presentes na personagem Odisseu que, além de demonstrar uma nobreza de caráter durante toda a peça, demonstra a capacidade de mudar: passa de um sentimento de inimizade ao sentimento de amizade. Além de encontrar os elementos de formação na personagem em si mesma, é possível encontrá-los também do ponto de vista do leitor, ou expectador, na medida em que a sabedoria de Odisseu, demonstrada através de suas falas e ações, pode servir como lição para a formação humana.

Mesmo possuindo poucas passagens e falas de Odisseu na tragédia *Ajax*, o caráter do rei de Ítaca se fez presente e marcante na história tanto pelo seu compadecimento diante da loucura de Ajax e mediador dos conflitos entre Teucro e

Agamêmnon, quanto como alguém capaz de mudar de sentimento e reconhecer que até mesmo um inimigo pode se tornar um amigo e um amigo um inimigo.

A firmeza de caráter de Odisseu é notável logo no início da tragédia quando Atena pretende mostrar ao rei de Ítaca o estado de loucura e insanidade de Ajax, a fim de que ambos desfrutassem da condição lastimável em que se encontrava o inimigo espartano, que havia planejado matar os atriadas e torturar até a morte Odisseu.

(Atena desce até as proximidades da porta da tenda de Ajax, que está no interior da mesma, e lhe dirige a palavra)

ATENA: Tu, que amarraste com fortes contos os braços de teus cativos e os puseste para trás! Sai! Sou eu quem te chama, Ajax! Sai daí! Ouve-me e vem até a porta desta tenda!

ODISSEU: Que estás fazendo, Atena? Pára de chamá-lo!

ATENA: Fica tranqüilo. Queres parecer covarde?

ODISSEU: Não! Deixa-o na tenda! Basta, pelos deuses!

ATENA: Mas, que receias? Trata-se apenas de um homem.

ODISSEU: De um inimigo. Fique ele atrás da porta.

ATENA: Zombar de um inimigo é doce zombaria.

ODISSEU: É bom saber que ele inda está em sua tenda.

ATENA: Tens medo de ver frente a frente um homem louco?

ODISSEU: Se ele não fosse louco eu não teria medo.

ATENA: Ele não te verá, ainda que estejas perto.

ODISSEU: Que dizes? Seus olhos não vêem, mesmo abertos?

ATENA: Obscurecê-los-ei não serás visto, acalma-te.

ODISSEU: Quando um deus nos ajuda, nada é impossível.

ATENA: Faze silêncio, então, e permanece aí.

ODISSEU: Se queres, fico, mas prefiro outro lugar.

(Atena vai ao encontro de Ajax..) (SÓFOCLES, 1993, p.78-80)

Após enfeitiçar o guerreiro Ajax, que acreditava ter matado e capturado seus inimigos atriadas, mas que na realidade eram os animais do rebanho grego, Atena pretende também zombar da situação do inimigo de Odisseu. Entendendo a intenção de Atena, Odisseu reluta em aceitar o convite da deusa para desfrutar da loucura do guerreiro. Por mais que Ajax fosse seu inimigo, Odisseu aparenta estar compadecido diante da lamentável condição do filho de Télamon.

Desse modo, Odisseu revela-se ao mesmo tempo temeroso da loucura do inimigo e compadecido por sua triste situação, como é possível notar no diálogo entre Atena e Odisseu:

(Ajax volta à tenda e fecha a porta)

ATENA: Viste, Odisseu, como é grande o poder dos deuses? Quem mostraria em tempo algum maior prudência e também mais bravura na hora de agir?

ODISSEU: Até onde posso saber, ninguém, Atena. Compadeço-me dele em seu grande infortúnio embora seja o pior dos meus inimigos, pois ele está atado a um destino horrível. Medito ao mesmo tempo sobre a minha sorte e sobre a deste herói, pois vejo claramente que somos sombras ou efêmeros fantasmas vivendo a nossa vida como os deuses querem. (SÓFOCLES, 1993, p.82-83)

Após essa cena de comovente decadência de Ajax e de louvável nobreza de Odisseu, a tragédia se desenvolve aprofundando-se ainda mais o infortúnio do filho de Télamon, que retoma a consciência de seus atos insanos e sem estar em pleno domínio de sua razão, comete suicídio. Tecmessa, a esposa do herói espartano, e seus soldados, juntamente com Teucro, o meio irmão de Ajax, choram a morte do grande guerreiro e lamentam por não conseguirem evitar a sua morte.

No final da peça, Menelau e Agamêmnon impedem que o corpo de seu inimigo Ajax seja sepultado, fazendo com que Teucro discuta com ambos os atridas. Nesse momento de extrema tensão, Odisseu reaparece e novamente demonstra nobreza em seus atos e em suas palavras.

O rei de Ítaca resolve o conflito com muita sabedoria e persuade Agamêmnon a deixar que enterrem Ajax, mesmo ele tendo se transformado no inimigo mortal dos atridas e tendo planejado a morte e a tortura de ambos os reis:

Ouve-me, então: em nome de todos os deuses não abandones impiamente este cadáver. Não te deixes vencer pela brutalidade nem permitas que teu rancor chegue ao extremo de desconsiderar um direito sagrado. Ajax passou a ser meu pior inimigo em todo o exército desde o momento mesmo em que me tornei dono das armas de Aquiles, mas apesar de tudo não vou responder a seu rancor imenso com qualquer afronta; não poderei negar, tampouco, que vi nele o homem mais valente entre todos os gregos acampados há tanto tempo em frente a Troia, à exceção de Aquiles. Se eu quisesse agora infligir-lhe uma afronta, mostraria a todos uma conduta má. Seria um atentado às leis divinas muito mais que a ele mesmo. Se morre um homem corajoso não podemos menosprezá-lo, ainda que ele fosse o alvo de nosso ódio mais intenso enquanto vivo. (SÓFOCLES, 1993, p.139)

Odisseu reconhece os méritos e as honras que o finado guerreiro teve em Troia e, para não desrespeitar as leis divinas, aconselha a sepultar Ajax, mesmo que ele tenha, no final de sua vida, sido letalmente hostil aos atridas. Além disso, vale

notar que Odisseu passou por um profundo processo de formação na medida em que ele deixa de reconhecer Ájax como um de seus piores inimigos e passa a reconhecê-lo como um amigo:

ODISSEU: Devo admitir que ele foi inimigo meu mas era também um herói sem qualquer dúvida.

AGAMÊMNON: Que pretendes fazer nesta situação? Respeitas a tal ponto um inimigo morto?

ODISSEU: Seus méritos foram maiores que seu ódio.

AGAMÊMNON: Eis as contradições nas quais caem os homens...

ODISSEU: É assim mesmo. Alguns amigos nossos, hoje fiéis, mais tarde hostilizar-nos-ão.

AGAMÊMNON: E vens elogiar aqui esses inimigos?

ODISSEU: Mas nunca elogiei as almas inflexíveis.

AGAMÊMNON: Querem que os gregos nos vejam como covardes?

ODISSEU: Dize melhor: apenas como homens normais.

[...]

ODISSEU: Irei mais longe; vou dizer-te agora, Teucro, que passo a dedicar-te desde este momento uma estima tão grande quanto era meu ódio. Desejo sepultar contigo este defunto e partilhar os teus cuidados sem poupar as atenções devidas aos homens valentes.

TEUCRO: Aprovo plenamente estas palavras tuas, nobre Odisseu. Desmentes de forma cabal a minha expectativa. Foste até há pouco o pior inimigo deste herói finado entre todos os gregos presentes em Troia e terás sido o único a lhe dar apoio. Recusas-te a impor um espantoso ultraje, tu, vivo, a este morto, e a seguir o exemplo desse chefe atacado repentinamente de insanidade que, segundo seu irmão, veio até nós querendo apenas insultá-lo negando-lhe o sepulcro. [...] Devo dizer-te que estás sendo para nós, neste momento triste, um generoso amigo. (SÓFOCLES, 1993, p.140-143)

Nessas últimas passagens da obra, é possível notar que Odisseu, além de demonstrar uma nobreza de caráter, demonstra a capacidade de enfrentar bem as condições que surgem no seu caminho e, sobretudo, a capacidade de mudar seus sentimentos e ideias quando necessário: o herói de Ítaca passa de um sentimento de inimizade e ódio para um sentimento de amizade e compaixão por Ájax. Esse aspecto formativo em Odisseu é característico da nobreza de caráter que se mostra contínua durante a sua pequena presença na peça, porém marcante e decisiva na tragédia.

Ademais, além de encontrar os elementos de formação presentes na personagem Odisseu, o leitor, ou expectador, pode extrair verdadeiras lições de vida na medida em que a sabedoria de Odisseu, evidenciadas através de suas falas e ações, podem servir como lições para a formação humana. A nobreza de caráter e a abertura à mudanças, o sentimento de compaixão e a capacidade de resolver

conflitos, principalmente a capacidade de mudar de sentimento e reconhecer que até mesmo um inimigo pode se tornar um amigo e um amigo um inimigo são elementos presentes na peça que podem servir como estímulos para uma boa e elevada formação humana.

A postura que tomamos para enfrentar os acontecimentos e as tribulações do cotidiano exige que busquemos um caminho adequado para a resolução das dificuldades. A peça como um todo, com ênfase nas atitudes e falas de Odisseu, pode nos ajudar nos momentos difíceis a nos lembrarmos de que a nobreza de caráter e a compaixão, e o cuidado com a inflexibilidade da alma, além da predisposição às mudanças até o último momento da vida, são fundamentais na formação e na constituição plena do ser humano, devendo sempre serem lembradas.

6.1.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

O projeto de literatura e filosofia direcionado a tragédias gregas, proporcionou grande aperfeiçoamento em minhas leituras, já que muitas expressões e contextos são de complexo entendimento. A experiência da leitura e pós-leitura juntamente com a análise de determinada tragédia, contribuiu para meu pensamento crítico ético e moral, assim, pude notar que meu comportamento em situações cotidianas refletem alguns elementos que foram retratados nas tragédias, como a compaixão, sofrimento, justiça e honestidade. Desse modo, a leitura e a busca por elementos de narrativa de formação presentes nas tragédias de Sófocles foram essenciais para a compreensão e a fixação de alguns ensinamentos essenciais que poderei carregar comigo por toda a minha vida.

6.2 *Filoctetes*¹⁰

Adrian José RAMOS



Figura 6. François-Xavier Fabre.
Ulisses e Neoptolemus pegam o arco de Hércules de Filoctetes (1800)

6.2.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A peça trata do resgate do guerreiro Filoctetes, filho de Peante - um dos argonautas, da ilha deserta de Lemnos, dez anos após ele ser mordido no pé pela serpente guardiã do templo de Crisa durante a viagem para Troia. Não suportando os gritos de dor e o odor fétido da ferida incicatrizável de Filoctetes, Odisseu e sua tripulação o abandonam na ilha enquanto o guerreiro dormia. Após receber uma predição de Heleno, o adivinho troiano, afirmando a necessidade de Filoctetes na guerra de Troia justamente por ele possuir as sagradas armas de Hércules, Odisseu, filho de Laertes, retorna à ilha juntamente com Neoptólemo, filho de Aquiles, para resgatar o guerreiro abandonado e levá-lo para Troia. Sabendo que Filoctetes não gostaria de vê-lo, Odisseu articula um plano: Neoptólemo conquistaria a confiança do guerreiro para que desse modo pudesse recuperar as armas de Hércules e vencer a guerra contra os troianos. Ao final da narrativa, após Odisseu concluir o seu plano, Neoptólemo arrepende-se e devolve as armas a Filoctetes. Hércules aparece de forma inusitada e encoraja os dois a partirem para Troia.

¹⁰ Foi apresentada pela primeira vez em 409 a.C., quando Sófocles tinha cerca de 87 anos, e conquistou o primeiro lugar.

CENÁRIO: A tragédia se passa na praia da ilha deserta de Lemnos, localizada à nordeste da Hélade. Ao fundo do cenário há uma caverna de duas entradas, utilizada como moradia por Filoctetes.

PERSONAGENS:

FILOCTETES: filho de Peante e herdeiro das armas de Hércules

NEOPTÓLEMO: jovem filho do grande guerreiro Aquiles

ODISSEU: filho de Laertes e rei de Ítaca

FALSO MERCADOR: marinheiro da tripulação de Odisseu disfarçado

CORO: formado por marinheiros da tripulação de Odisseu

HÉRCULES: o famoso herói grego e na peça surge como *deus ex machina*¹¹

6.2.2 Resumo expandido

A peça inicia com Odisseu e o jovem Neoptólemo, filho do grande guerreiro Aquiles, chegando à ilha de Lemnos, com o intuito de recuperar as armas de Hércules, que foram entregues a Filoctetes após a sua morte. Com a posse destas armas, Odisseu pretende vencer a guerra de Troia, conforme Heleno, o adivinho troiano capturado pelo próprio Odisseu, havia predito.

Primeiramente, ao chegarem à ilha, Neoptólemo procura em uma caverna localizada próxima à praia por algum indício de vida humana que pudesse indicar a presença de Filoctetes. Logo, encontra alguns panos velhos e outros objetos simples feitos de madeira, provavelmente utilizados pelo guerreiro para conseguir sobreviver na ilha, entretanto não havia ninguém no local. Odisseu, então, explica todo o plano à Neoptólemo: o filho de Aquiles deveria utilizar a persuasão para conseguir conquistar a confiança do ávido Filoctetes e, no momento oportuno, subtrair o arco de Hércules sem causar grandes conflitos.

Inicialmente o jovem demonstra relutância em seguir com o plano, pois considera completamente desonroso utilizar de ardil ao invés de realizar um confronto direto para recuperar as armas, e que tal atitude não traria nenhum prestígio para sua reputação como guerreiro, contudo — usando sua excelente persuasão — Odisseu acaba por convencer Neoptólemo a colaborar com o plano. Porém, antes de Neoptólemo ir encontrar-se com Filoctetes, o ardiloso Odisseu informa que, mais tarde, enviará um marinheiro de sua tripulação disfarçado de mercador para ajudar o jovem a sustentar e prosseguir com o plano.

¹¹ Recurso presente em algumas peças teatrais da antiguidade greco-latina que consistia no surgimento em cena de um deus a fim de solucionar um impasse vivido pelas personagens.

O Aquileu, então, aguarda o retorno de Filoctetes próximo à gruta. Não muito tempo depois, o guerreiro maliense (nascido na região de Mális, na Tessália) chega até a praia e fica surpreso e maravilhado por ver um grego novamente após tanto tempo. Ambos se apresentam, citando seus respectivos pais, e Filoctetes conta a terrível história de como ficou preso na ilha, amaldiçoando os atidas que o deixaram. Após ouvir as palavras de raiva vindas de Filoctetes, Neoptólemo inicia o plano, distorcendo os fatos sobre a morte de Aquiles e afirmando que as armas de seu pai foram injustamente entregues a Odisseu, ao invés de o jovem as herdar. Desde então, afirma Neoptólemo, sente grande desprezo e raiva pelos atidas. Filoctetes comove-se com o discurso do jovem e implora para que não o abandone na ilha igual os atidas o fizeram. O filho de Aquiles aceita a proposta do desafortunado guerreiro e decide levá-lo consigo em sua embarcação, entretanto, antes que pudessem agir, surge um barco nas proximidades e um falso mercador aparece (na realidade é um marinheiro disfarçado enviado por Odisseu para auxiliar o jovem Aquileu).

O mercador informa-lhes que os atidas estão vindo a Lemnos com o intuito de levar Filoctetes e o arco forçadamente para Troia, o que deixa o maliense completamente desesperado com a situação. Então, Neoptólemo — para dar continuidade ao plano — simula estar com muita raiva de Odisseu, jurando defender e proteger o guerreiro; inclusive chamando-o de melhor amigo. Ouvindo isto, o mercador vai embora certo de que o jovem conquistara a confiança de Filoctetes; o plano do rei de Ítaca funcionara perfeitamente.

Neoptólemo diz a Filoctetes que vai ajudá-lo a fugir de Odisseu e convida-o a retornar consigo em sua nau, mas, antes de partir, os dois seguem para a gruta a fim de pegar alguns pertences importantes do guerreiro. Ao chegar na gruta, Filoctetes apresenta ao jovem o grandioso arco de Hércules, e o Aquileu, ardiloso, pede gentilmente a permissão para tocar no arco, o maliense permite e entrega-lhe as armas. Neste momento, a chaga no pé do guerreiro começa a jorrar sangue, e, juntamente, invade-lhe uma dor inimaginável, seguida de um súbito sono. Antes de adormecer, Filoctetes pede a Neoptólemo que proteja o arco enquanto estiver inconsciente; no tempo em que aguarda o despertar do guerreiro, o jovem diz ao Coro que acredita ser vã a captura das armas sem resgatar e levar também Filoctetes.

Ao despertar, o guerreiro agradece a paciência do jovem e pede ajuda para levantar-se, Neoptólemo hesita, pois sente piedade, ao mesmo tempo em que se encontra muito próximo de completar sua missão.

No fim, acaba por revelar o plano de levar Filoctetes para Troia junto dos atridas, para que assim possam vencer a guerra. Ao receber estas palavras, o guerreiro é tomado pela fúria — após ser enganado pelo seu melhor amigo — e exige suas armas de volta, amaldiçoando o traidor. Porém, logo em seguida, sua postura muda, demonstrando um grande desespero em relação a sua vida, já que o arco era o seu único meio de sobrevivência, suplicando ao aquileu que o devolvesse. Frente a esta situação, o jovem comove-se com o desespero e angústia do guerreiro, sentindo uma profunda piedade, entretanto, antes que pudesse agir, Odisseu surge em cena, fazendo com que a raiva e a fúria invadissem os sentimentos de Filoctetes novamente; no meio da discussão que se desenrola entre os dois, Neoptólemo fica dividido entre duas opções: ter piedade e devolver o arco ou seguir o plano e ir para Troia junto dos atridas, abandonando Filoctetes ali. Por fim, Neoptólemo parte com Odisseu e deixa Filoctetes caído próximo à gruta, junto ao coro de marinheiros.

Filoctetes lamenta por se ter deixado enganar e por ter perdido o arco que lhe garantia a vida, e pede ao coro um último favor: que tragam algo para que ele pudesse se matar. Contudo, antes dos marinheiros conseguirem realizar o pedido, Neoptólemo reaparece correndo em direção à gruta com pressa, seguido de Odisseu que tenta convencê-lo a voltar. O jovem diz ter se arrependido de sua escolha e que desejava desfazer o seu erro, devolvendo o arco ao seu verdadeiro dono. Filoctetes hesita confiar novamente no jovem, mas após certa insistência acaba perdoando Neoptólemo e aceitando as armas de volta. Odisseu tenta intervir, e, quando o maliense estava prestes a atirar uma flecha certa, o aquileu segurou sua mão, impedindo e poupando a vida do rei de Ítaca, que se retira logo em seguida.

No fim da tragédia, Neoptólemo ainda tenta convencer Filoctetes a ir até Troia e lutar na guerra, alegando que esta é a única forma de ser curado de sua chaga, porém, vendo que é inútil a insistência, acaba cedendo ao desejo de Filoctetes de ser levado para casa. Antes que pudessem partir, Hércules — filho de Zeus —, aparece na cena em forma de *deus ex-machina* e ordena que o guerreiro parta para Troia, e diz que enviará Asclépio, o grande médico, para curar o seu ferimento, além

disso, alega que, somente com o arco e a ajuda de Neoptólemo, Filoctetes será capaz de matar Páris e vencer Troia. Ao ouvir as ordens do deus, os dois guerreiros partem para Ílion rumo a batalha contra os troianos, e a peça se encerra.

6.2.3 A presença da narrativa de formação na obra

É possível encontrar elementos da narrativa de formação presentes na tragédia *Filoctetes* pelo menos em dois aspectos da peça: primeiramente, encontramos uma evolução formativa na personagem Neoptólemo, na medida em que o filho de Aquiles passa por uma crise de consciência ao sentir compaixão e piedade por Filoctetes, buscando corrigir as consequências geradas por suas palavras e seus atos dissimulados; secundariamente, do ponto de vista do leitor, ou do expectador, é possível obter algumas lições sobre o peso da consciência e a importância de se tentar evitar e corrigir os erros cometidos.

Analisando a evolução da personagem, Neoptólemo, é possível afirmar que nela se concentra com maior evidência a presença da narrativa de formação. O jovem filho de Aquiles, desde o início da tragédia, demonstra estar preocupado com a sua honra e a nobreza de seus atos, hesitante em colaborar prontamente com o plano ardiloso de Odisseu, para enganar Filoctetes, tomar seu arco e levá-lo para Troia:

ODISSEU: Sei também que não é de tua natureza dizer essas coisas nem maquirar coisas sórdidas, mas, certamente, é doce tirar lucro da vitória. Ousa: mais tarde justos pareceremos; porém, agora, por uma breve parte indecorosa do dia, entrega-te a mim, e, depois, no tempo restante, sê aclamado o mais escrupuloso de todos os mortais!

NEOPTÓLEMO: As palavras que me afligem ouvir, filho de Lartes, também detesto praticá-las, pois não fui feito para praticar nenhum artifício sórdido, nem eu mesmo nem, como dizem, aquele que me gerou. Mas estou pronto a levar o homem a força e não com astúcias; pois ele, com um único pé, não poderá submeter a tantos de nós. Enviado a ti, na verdade, como ajudante, temo ser chamado de traidor; prefiro, no entanto, senhor, falhar, agindo de modo nobre, a vencer sordidamente.

ODISSEU: Filho de pai honesto, eu também, quando era jovem, tinha a língua ociosa, mas a mão ágil; mas agora, por experiência própria, vejo que para os mortais a língua, não as ações, tudo conduz. (SÓFOCLES, 2008, p.65)

No entanto, Odisseu convence Neoptólemo a participar do plano e a enganar Filoctetes, argumentando que é lícito utilizar-se de um engodo menor para obter-se uma vitória maior, ou seja, para ganhar a guerra de Troia e salvar os gregos da morte iminente.

Neoptólemo coloca em ação o plano de Odisseu e encontra-se com Filoctetes. Ao longo da narrativa, e após ambos conquistarem mutuamente a confiança entre si, o jovem passa a nutrir, cada vez mais, um sentimento de compaixão e de piedade por Filoctetes ao observar a terrível condição em que o triste herói se encontra. Esse sentimento se intensifica e eclode quando Filoctetes, após uma intensa crise de dores, entrega seu arco a Neoptólemo e desfalece próximo a seus pés.

O filho jovem de Aquiles passa por uma crise de consciência que se manifesta claramente quando Filoctetes desperta. É possível observar a inquietação de Neoptólemo e as suas dúvidas e hesitações sobre a continuidade do plano traçado por Odisseu:

NEOPTÓLEMO: Ai, ai! O que devo eu fazer daqui em diante?

FILOCTETES: O que há filho? Por qual discurso te desvias?

NEOPTÓLEMO: Não sei para onde preciso dirigir uma fala duvidosa.

FILOCTETES: E tens dúvida de quê? Não fales, filho, coisas assim!

NEOPTÓLEMO: Mas neste momento já me encontro neste sofrimento.

FILOCTETES: Será que a repugnância da doença te persuadiu a não mais me levar como marujo?

NEOPTÓLEMO: Tudo é repugnante, quando, a própria natureza tendo abandonado, fazem-se coisas não convenientes.

[...]

NEOPTÓLEMO: Em mim recaiu uma terrível compaixão por este homem, não agora mas há muito. (SÓFOCLES, 2008, p.143 e 149)

Após essa crise de consciência, Neoptólemo decide revelar toda a verdade para Filoctetes e convencê-lo a irem juntos a Troia para ganhar a guerra e salvar os gregos. Contudo, o triste filho de Peante, sentindo-se traído, não consente com o plano e exige que suas armas sejam devolvidas.

Nesse momento de dúvidas e crises de consciência, surge Odisseu e pressiona Neoptólemo a seguir o plano e a não entregar as armas para Filoctetes. Notando que o filho de Peante reluta em acompanhar os dois guerreiros, ambos decidem ir para a embarcação e deixam Filoctetes envolto em seus lamentos.

Nos momentos finais da peça, o sentimento de compaixão e piedade tornam-se mais claros quando Neoptólemo se arrepende de seus atos e retorna para devolver as armas ao seu antigo dono. O jovem filho de Aquiles passa de um estado de consciência passiva, em que sua consciência está acomodada ao plano de Odisseu, para um estado de consciência ativa, despertada pelo sentimento de compaixão e piedade, fazendo-o corrigir seus atos sem se preocupar com os riscos que pode enfrentar, como aparece em seu diálogo com Odisseu:

ODISSEU: Não podes explicar por que trajeto contrário caminhas assim com tamanha rapidez?
 NEOPTÓLEMO: Para reparar o que fiz de errado antes.
 ODISSEU: Alarmante o que dizes, e o erro qual foi?
 NEOPTÓLEMO: Aquele de ter te obedecido e a todo o exército –
 ODISSEU: Fizeste uma obra daquelas que não te convém?
 NEOPTÓLEMO: Com enganos vergonhosos e astúcias um homem agarrar.
 ODISSEU: O quê? Oh! Será que deliberas algo novo?
 NEOPTÓLEMO: Nada de novo, ao filho de Péas –
 ODISSEU: Que coisa farás? Que me invadiu um medo!
 NEOPTÓLEMO: De quem tomei estas armas, de volta novamente –
 ODISSEU: Ó Zeus, o que dirás? Não estás pensando em devolvê-las?
 NEOPTÓLEMO: Vergonhosamente e não com justiça detenho-as.
 ODISSEU: Pelos deuses, dizes isso para injuriar a quem?
 NEOPTÓLEMO: Se injúria é dizer a verdade.
 [...]
 ODISSEU: Há alguém, há aquele que vai coibir que tu o faças!
 NEOPTÓLEMO: Que dizes? Quem haverá de me impedir disso?
 ODISSEU: Todo o exército dos aqueus, dentre os quais, eu!
 NEOPTÓLEMO: Apesar de seres por natureza sábio, nada sábio pronuncias!
 ODISSEU: Tu nem falas nem fazes coisas sábias!
 NEOPTÓLEMO: Mas se são justas, são melhores que a sabedoria.
 ODISSEU: E como é justo, os conselhos que recebeste de mim, de novo mudá-los?
 NEOPTÓLEMO. O erro vergonhoso que cometi, tentarei reparar.
 ODISSEU. O exército dos aqueus não temes, ao fazeres isso?
 NEOPTÓLEMO. Com a justiça ao meu lado, não me amedronto contra teu exército. (SÓFOCLES, 2008, p.175-177)

Neoptólemo reencontra Filoctetes e, para corrigir a injustiça de seus atos, devolve as suas armas. O filho de Aquiles conta ao guerreiro da ilha de Lemnos a profecia de Heleno, que diz que Filoctetes apenas será curado de sua doença se deixar a ilha e se encontrar com o médico Asclépio. Curado, ele e Neoptólemo conseguiriam derrotar Troia. Porém, Filoctetes reluta em ir para Troia com Odisseu e os atridas, preferindo morrer sozinho no local.

Após esse impasse, Hércules aparece na cena e o lembra de seu dever como guerreiro, encorajando-o a participar na guerra ao lado de seu mais novo amigo, Neoptólemo. Com isso, o guerreiro, que até então pretendia retornar à sua casa, muda de ideia e decide partir para Troia e cumprir seu dever.

Neoptólemo é uma personagem que carrega em si os aspectos centrais da presença da narrativa de formação, pois ocorre nele uma passagem formativa: o herói passa por uma crise de consciência e tenta mudar e corrigir suas ações injustas e as palavras mentirosas que disse para Filoctetes. O filho de Aquiles abandona o plano de Odisseu e assume a direção de suas ações que, agora, para ele, são nobres e justas. No final, a personagem reforçou a importância de manter ativa sempre a sua consciência e buscar sempre pela justiça mesmo que com isso tenha que sacrificar a própria vida.

Ademais, do ponto de vista do leitor, ou do expectador, que tem uma visão total da peça, a obra *Filoctetes* pode nos ensinar a importância da reflexão antes de se tomar qualquer decisão e ação, e de se manter sempre ativa a consciência. Do mesmo modo, a peça como um todo, sobretudo o exemplo de Neoptólemo, demonstra que o sentimento de compaixão e de piedade quando aflorados, podem nos ajudar a tomar consciência de nossos atos e a tentar corrigi-los sempre que isso for possível.

6.2.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

Participar do projeto foi uma experiência bem interessante, pois permitiu-me ampliar meus conhecimentos sobre teatro, história e literatura, ao passo que também aprimorei em muito minhas habilidades de leitura, escrita e interpretação textual. O projeto também me ajudou a compreender melhor este período histórico, e, com as tragédias, aprendi lições que irão me ajudar tanto na vida pessoal quanto acadêmica.

6.3 *Electra*¹²

Helder Félix Pereira de SOUZA



Figura 7. Anton von Maron.
O retorno de Orestes (1786)

¹² Dados da peça: conforme destaca Trajano Vieira (SÓFOCLES, 2009), a peça foi provavelmente encenada em Atenas por volta de 415 a.C., pertencendo, portanto, à fase final da produção sofocleana. Foram consultadas a tradução de Trajano Vieira e a tradução do Pe. E. Dias Palmeira. Optamos pela segunda tradução, pois a sua linguagem é bastante simples, clara e mantém o tom trágico da narrativa sem se perder com floreios na tradução, o que não acontece com a tradução de Trajano Vieira, que, além de possuir uma linguagem difícil, não é clara, ora é culta ora é coloquial, e, muitas vezes, perde a tonalidade trágica da peça com o uso de frases feitas, clichês e cacofonias que causam um efeito muito mais cômico do que trágico na fala das personagens. Por exemplo, a combinação de clichês e frases coloquiais como “Pode vir quente que eu estou fervendo” (idem, ibidem, p.34), proferida por Electra ao discutir com sua irmã, Crisótemis; ou quando Electra discute com sua Mãe, Clitemnestra: “[...] ponho os pingos nos is [...], “[...] por teu macho.” (idem, ibidem, p.39); e as frases cultas com o uso de um neologismo cacofônico, em “[...] é só rancor o que essa multilinguagruada ulula aos quatro ventos pela urbe.” (idem, ibidem, p.43), quando Clitemnestra discute com a filha, Electra; ou na frase “Firme se afirma sobre o carro firme [...]” (idem, ibidem, p.45), proferida pelo Pedagogo; ou a frase “[...] calaste seus crocitos plurilíngues!” (idem, ibidem, p.47), saída da boca de Clitemnestra em momentos de grande tensão; ou a fala do Coro, “O dano doma a dama!”, cuja cacofonia demonstra o pleno domínio do barbarismo da linguagem pelo tradutor. De fato, a leitura oral e conjunta da peça, na tradução de Trajano Vieira, resultou muito mais cômica e ridícula do que trágica e sublime, o que nos leva a concluir que o método da transcrição na tradução pode corromper a essência do material traduzido, sendo desaconselhada a sua utilização para leituras sérias e orais.

6.3.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A peça trata da vingança dos irmãos Electra e Orestes pelo assassinato de seu pai, Agamêmnon. O crime foi cometido por Clitemnestra (a esposa do rei Agamêmnon e mãe de Electra, Orestes, Ifigênia e Crisótemis) e Egisto (o amante de Clitemnestra). Nesta terrível tragédia familiar estão presentes os temas da justiça e da injustiça, da dor e da alegria, da desesperança e da esperança e, principalmente, dos conflitos intrafamiliares levados ao extremo.

CENÁRIO: toda a cena ocorre na acrópole de Micenas, diante do palácio de Agamêmnon.

PERSONAGENS:

PRECEPTOR, ou o pedagogo: antigo escravo de Agamêmnon, preceptor de Orestes

ORESTES: filho de Agamêmnon e de Clitemnestra, irmão de Electra e de Crisótemis

ELECTRA: filha de Agamêmnon e de Clitemnestra, irmã de Orestes e de Crisótemis

CRISÓTEMIS: filha de Agamêmnon e de Clitemnestra, irmã de Electra e de Orestes

CLITEMNESTRA: mãe de Ifigênia, Electra, Crisótemis e Orestes; esposa de Agamêmnon; amante de Egisto

EGISTO: rei de Micenas; amante de Clitemnestra

CORO: as donzelas da região, jovens mulheres de Micenas

PERSONAGENS SEM FALA: Pílates, primo e fiel amigo de Orestes; uma escrava, atendentes

6.3.2 Resumo expandido

A narrativa se desdobra nas proximidades do palácio de Agamêmnon, com o preceptor de Orestes dizendo para o filho de Agamêmnon e para Pílates (amigo de Orestes) que, após o assassinato de Agamêmnon, ele havia sido encarregado por Electra de cuidar de Orestes até sua idade viril. Nesse momento, prestes a amanhecer, o preceptor diz aos dois amigos que eles terão que planejar a vingança da morte do rei Agamêmnon, que foi brutalmente assassinado por Clitemnestra (a esposa do rei) e Egisto (o amante de Clitemnestra).

Tendo recebido orientações do oráculo pítico, Orestes conta ao seu velho preceptor que a vingança será feita, secreta e arditamente, pelas suas próprias mãos: “[...] só, *desprovido de escudo e desacompanhado de exército [...]*” (SÓFOCLES, 1973, p.66), Electra e Egisto terão uma morte justa. O filho de Agamêmnon, pede que seu velho preceptor vá ao palácio de Agamêmnon, dizendo que é um estrangeiro da Fócida, e leve a notícia de que ele, Orestes, morreu em um

acidente fatal nos jogos píticos. Enquanto isso, ele e Pílades farão a libação no túmulo de Agamêmon e enfeitarão o mesmo com um pedaço de seus cabelos, regressando com uma urna de bronze nas mãos. A estratégia de Orestes é a de espalhar a notícia de que ele morreu, para que consiga realizar, sem dificuldades, a vingança do assassinato de seu pai.

Electra surge no interior do Palácio lamentando o assassinato de seu pai, perpetrado por Clitemnestra e Egisto, enquanto isso, Orestes, o Preceptor e Pílades dirigem-se subitamente para o túmulo de Agamêmnon sem serem percebidos pela lamentosa Electra. Ela pede aos deuses que ouçam suas preces e que enviem para ela seu irmão, Orestes, para vingar a morte de seu pai. Electra tem um intenso diálogo com o Coro de jovens donzelas, em que sua dor é destacada, o desejo de vingança é reforçado e sua triste condição, de estar convivendo na companhia dos assassinos de seu próprio pai (Electra, sua própria mãe, e Egisto, que usurpou o lugar de Agamêmnon e usa todos seus bens, inclusive partilha do leito de Electra), é detalhadamente descrita. A filha do grande rei da batalha de Troia, teme que Orestes nunca retorne e que ela esteja cada vez mais sendo arrastada para o mal, tendo em vista que convive entre pessoas más.

Crisótemis, irmã de Electra, aceitando a morte de seu pai e convivendo aparentemente em harmonia com Clitemnestra e Egisto, tenta refrear o sofrimento e a cólera da irmã, pois isso pode colocar a sua vida em risco, tendo em vista que Egisto já planeja a sua morte. Electra considera covarde a atitude de sua irmã, que a incita a ceder aos que mandam nela. Por fim, Crisótemis conta para Electra o sonho terrível que sua mãe teve e se dirige para o túmulo de seu pai para deixar, a pedido de Clitemnestra, algumas oferendas, o que Electra repudia enfaticamente.

Clitemnestra entra na cena e trava um diálogo intenso com Electra. A amante de Egisto reprime os lamentos de sua filha e justifica a morte de Agamêmnon como obra da Justiça. Pois ele mesmo, sob influência de seu irmão Menelau e para poder ir à guerra contra Troia, havia sacrificado Ifigênia¹³, sua filha, aos deuses. Electra responde dizendo que o sacrifício de sua irmã foi feito não por causa de Menelau, mas a pedido da deusa Ártemis e contra a vontade de seu pai, Agamêmnon. Ela mostra também que a atitude da mãe, de tomar Egisto por amante e assassinar o

¹³ A mitologia conta que Ifigênia não chegou a ser sacrificada, pois Ártemis arrebatou-a e a transportou para Táurida, onde se tornou sacerdotisa da deusa.

pai, é vergonhosa. Ao final da discussão, Clitemnestra ameaça a própria filha com um castigo de Egisto.

O Preceptor chega ao Palácio com a notícia falsa de que Orestes havia morrido em uma corrida de cavalos. Clitemnestra inicialmente reage de forma ambígua, porém ela se sente mais tranquila com a notícia e ainda acha justo o trágico acontecimento. Electra, no entanto, fica triste pela morte do irmão e da reação ultrajante de sua própria mãe perante o fato. A cena é tensa, ainda mais porque Clitemnestra não esboça nenhuma tristeza pela morte do filho e ridiculariza os prantos de sua filha Electra.

Electra, em sua intensa dor, deseja até mesmo a morte, tendo em vista que a sua vida tornou-se pura aflição. É nesse momento que Crisótemis entra em cena e traz a notícia de que Orestes não está morto e está bem próximo. Ela encontrou no túmulo de Agamêmnon uma madeixa de cabelo recentemente cortada, que poderia ser somente de Orestes. Contudo, Electra repele a história da irmã, pois acredita nas palavras e na história do Preceptor, que havia relatado com detalhes a morte de Orestes.

Electra tenta convencer sua irmã a matarem juntas Egisto, e Crisótemis descarta tal ideia, pois considera ambas frágeis demais para realizarem essa vingança, e repete a frase que antes já havia repetido: “[...] ter juízo; e, visto seres fraca, aprende a ceder aos poderosos.” (SÓFOCLES, 1973, p.103). Ambas as irmãs terminam a conversa em conflito.

Orestes, disfarçado de mensageiro de Fócida e a mando do velho Estrófilo, chega ao Palácio com o intuito de encontrar Egisto para avisar-lhe sobre a morte de Orestes. Ele carrega uma urna que simula conter as cinzas de Orestes e, no caminho, encontra-se com Electra. Os dois conversam intensamente sem Electra reconhecê-lo como Orestes. Após muitos lamentos de Electra pela morte de seu irmão, Orestes se revela para ela e para o Coro de donzelas, pois elas são de confiança. A cena é de muita alegria e emoção, e ambos preparam-se para a vingança.

O Preceptor reaparece na cena e encontra Electra, Orestes e Pílates. Com muita cautela, eles se preparam para a vingança da morte do pai. No final da peça, Orestes mata com suas próprias mãos Clitemnestra e Egisto, e a morte de Agamêmnon é, finalmente, vingada.

6.3.3 A presença da narrativa de formação na obra

Mesmo que o tema central da peça seja horrível e suscite terror (ARISTÓTELES, 1986), pois envolve o tema do conjugicídio e do matricídio, ela contém, de outro lado, elementos que revelam uma das marcas da condição humana: a contingência e a transitoriedade das situações humanas, a harmonia e a desarmonia familiar, a gravidade e o perigo dos conflitos familiares.

De modo geral, não se nota claramente nas personagens da tragédia um processo formativo, ou que exista em alguma delas um desenvolvimento ou aprimoramento da personalidade ou algum aprendizado direto. No entanto, é possível notar a presença da narrativa de formação na peça *Electra* na medida em que ocorre uma súbita mudança na personagem principal: no momento em que tudo parece estar perdido, Electra passa de um estado de profunda tristeza e lamentação, para um estado de alegria e júbilo.

Essa mudança súbita dos acontecimentos é o que pode funcionar, para os leitores ou espectadores, como um elemento de narrativa de formação. Em outras palavras, somos nós leitores, ou espectadores, que podemos aprender algo com a tragédia *Electra* na medida em que tomamos consciência da contingência da vida, das suas tribulações e da possibilidade de que as situações de profunda tristeza e sofrimento possam ser transfiguradas em alegria e júbilo, e vice-versa, a qualquer momento.

Existem momentos na vida, onde tudo parece estar perdido e a esperança parece não existir mais, contudo, a tragédia nos mostra que, mesmo nessas situações drásticas, pode ocorrer uma súbita mudança e tudo pode, novamente, alterar-se para melhor. Do mesmo modo que, por outro lado, quando tudo parece estar bem, o pior pode acontecer. A mudança súbita dos acontecimentos, que podem passar do pior para o melhor, ou do melhor para o pior, como uma das marcas da condição humana, é um dos possíveis sentidos que podemos extrair da tragédia *Electra*.

Durante o desenvolvimento da narrativa sofocleana, há uma drástica mudança na personagem Electra, que atesta o que foi afirmado anteriormente: é a passagem do desespero para a alegria, mesmo em uma situação extremamente adversa.

Desde o início da tragédia, Electra se encontra em profunda tristeza e constante lamentação pelo conjugicídio, perpetrado por Clitemnestra e Egídio, contra Agamêmon, seu pai. O convívio com os assassinos no palácio é insuportável e Electra deposita suas esperanças em seu irmão, Orestes, que poderá se vingar do assassinato do pai e resolver a situação:

Das minhas vigílias nocturnas é testemunha o meu leito mísero, dentro desta desgraçada casa. Ele sabe as lágrimas que chorei pelo meu desditoso pai, que, em terras bárbaras, o sanguinolento Ares não acolheu, e a quem a mãe e seu amante Egisto fenderam a cabeça com homicida acha, como os lenhadores fendem um carvalho. E ninguém, além de mim, soltou um lamento por ti, ó pai, assim morto tão iníqua e miseravelmente! Pois bem, Não deixarei os meus lamentos, nem as tristes queixas, enquanto vir o clarão vivo das estrelas e esta luz do dia. Às portas do palácio paterno, como a Filomena privada dos filhinhos, eu farei ouvir a todos os queixumes da minha voz. (SÓFOCLES, 1973, p.68)

A lamentação de Electra se estende por toda a peça, ela aumenta quando sua irmã manifesta a sua intenção de não auxiliá-la em sua vingança, e se intensifica quando Electra recebe a notícia do Preceptor de que Orestes havia morrido, e nota o sentimento de desdém e alívio por parte de Clitemnestra:

Parece-vos que a miserável chora e se lamenta verdadeiramente consumida de dor e de aflição, por causa da morte trágica do filho? Não; ela afastou-se com um riso sarcástico. Ai, infeliz de mim!... Ó Orestes, meu irmão caríssimo, a tua morte é a minha morte! Tu arrancaste-me da alma e levas contigo as únicas esperanças que me restavam ainda de que virias, um dia, vivo, para vingar o nosso pai e esta tua desgraçada irmã. Agora, para onde devo ir? Eu estou só, privada de ti e do pai; e devo continuar a servir como escrava, entre aqueles que mais odeio e que assassinaram o meu pai. Será justo que me suceda desta modo?... Não!...Não entrarei jamais nesta casa, para habitar com eles, mas, prostrada, diante desta porta, deixarei, órfã de amigos, que a minha vida se consuma. Se sou molesta a alguém, dentre os que moram lá dentro, no palácio, que esse me mate! Morrer seria para mim um benefício, viver é uma aflição. Da vida não tenho nenhuma pena. [...] Ai!...Ai!...Ai!... [...] Oh!... (SÓFOCLES, 1973, p.93-95)

Electra acreditava na história do Preceptor e achava mesmo que Orestes havia morrido. A filha de Agamêmon intensifica seu lamento ao lembrar de seu irmão e abraça a urna que contém, supostamente, seus restos mortais:

Ó memória daquele que me era mais caro entre os homens, último despojo do que em vida se chamou Orestes! Como eu te recebo hoje, desiludida das esperanças, com que te enviei outrora! Neste momento, tenho-te nas mãos reduzido a cinza, ao passo que, quando te enviei do palácio, eras de esplêndido aspecto! Tivesse eu morrido, em vez de enviar-te para uma terra estranha, depois de, às escondidas, te haver salvado da morte! Se morresses nesse dia, poderias participar do túmulo do teu pai; mas agora desgraçadamente morto, longe da casa paterna e numa terra estrangeira, subtraído aos cuidados da tua irmã, a qual (oh, infeliz de mim!) não pode lavar-te com as suas amorosas mãos, não te amortalhou, nem recolheu do fogo consumidor, como era justo, este pobre fardo. Tiveste os cuidados de mãos estranhas e chegas aqui como um mesquinho punhado de cinzas, numa mesquinha urna! Ai de mim, que foram inúteis os serviços de outrora, que tantas vezes te ministrei com uma canseira que me era suave! Tu não eras mais amado da mãe do que de mim, nem alguma das pessoas da casa te alimentou, a não ser eu, a quem davas sempre o nome de *irmã*. Agora, com a tua morte, desvaneceu-se isto, num só dia! Sim, tu morreste e arrebataste tudo, como um furacão. O nosso pai desapareceu, eu já estou morta para ti e tu próprio partiste desta vida, enquanto os nossos inimigos se riem e a mãe, que de mãe só tem o nome, está louca de alegria, da qual, como tantas vezes me mandavas dizer, em segredo, havias de vir tomar vingança. Isto foi-me recusado pela tua e pela minha infeliz sorte, que te enviou a mim neste estado: em vez da tua amável figura, apresentou-me cinza e uma sombra vã!...Ai!...Ai de mim!... Oh, cadáver miserando!... Oh, dor! Oh, dor!... Após esta horrorosa viagem (desgraçada de mim), ó querido, tu mataste-me! Sim, tu mataste-me, ó meu amado irmão! Por isso, recebe-me junto de ti, a mim que sou nada, ao lado desse teu nada, para que, sob a terra, habite, no futuro, contigo. Quando andavas no mundo, participava também de sorte igual à tua; e agora, visto estar morta, anseio por não ser excluída do teu sepulcro, pois, como vejo, os mortos não sofrem aflições. (SÓFOCLES, 1973, p.110-111)

No entanto, há uma mudança súbita na narrativa, e o sofrimento de Electra se transfigura em alegria quando Orestes se revela para Electra e toda a trama é desvelada:

ELECTRA: Portanto, és tu Orestes?

ORESTES: Como prova de que falo a verdade, vê este sinete do meu pai.

ELECTRA (abraçando Orestes): Ó dia de todos o mais querido...!

ORESTES: O mais querido, digo eu também!

ELECTRA: Ó doce voz, tu chegaste, enfim!

ORESTES: Não te informes de mais ninguém!

ELECTRA: Eu tenho-te nos meus braços!

ORESTES: Possas tu assim ter-me sempre!

ELECTRA: Ó mulheres caríssimas, ó cidadãs, vede Orestes aqui em pessoa, que, depois de um ardil o ter dado por morto, aparece agora, por um ardil, são e salvo! (SÓFOCLES, 1973, p.116-117)

Nos momentos finais da peça, a passagem da tristeza para alegria, do ódio, para o amor, reaparece na fala de Electra ao dirigir-se para o Preceptor:

Ó dia mais belo, entre todos! Ó salvador único da casa de Agamémnone, como apareceste aqui? És tu quem salvou a Orestes e a mim de desgraças sem conta? Ó mãos amabilíssimas daquele cujos pés se prestaram ao mais doce dos serviços! Como é que tu, amigo, com quem em tempos convivi, me passastes despercebido e não te deste a conhecer, antes me mortificaste com palavras, não obstante serem-me agradabilíssimas as tuas obras? Salve, ó pai – eu creio, na verdade, ver um pai em ti - , salve! Tem por certo que, entre os homens, és aquele a quem mais odiei e amei, no mesmo dia. (SÓFOCLES, 1973, p.123)

Mesmo o fundo trágico permanecendo inabalado (o conjugicídio e o matricídio continuam sendo terríveis e permanecem como pano de fundo da peça), o tom de tristeza transmuta-se em alegria com a descoberta do plano de Orestes. Porém, essa mudança súbita de estado em meio às adversidades é um dos possíveis ensinamentos que pode ser extraído da peça: quando tudo parece estar perdido, ainda assim pode ocorrer alguma reviravolta e tudo pode ser novamente reencontrado.

A formação presente na narrativa é destinada muito mais ao leitor ou expectador do que para a personagem. A personagem nos possibilita enxergar a contingência da vida e compreender, como uma sabedoria estoica, que até o fim da vida tudo pode acontecer: desde o nascimento até a morte, [...] pensemos, portanto, que nos vai mesmo suceder tudo quanto é susceptível de nos suceder.” (SÊNECA, 2014, p.92).

É justamente essa mudança que constitui o elemento essencial da narrativa de formação presente na obra *Electra*, evidenciada através da personagem homônima, onde os desdobramentos dos acontecimentos mostram que uma situação de total tristeza e sofrimento pode ser alterada para um estado de alegria e contentamento. Evidentemente que a tragédia deixa essa passagem formativa, ou ensinamento, não para Electra, mas para os que estão acompanhando a tragédia de fora (leitores, espectadores).

Após a leitura da obra, através da perspectiva da narrativa de formação, o leitor pode obter algumas lições sobre os acontecimentos de sua vida, sobretudo o aspecto contingencial da vida humana: a qualquer momento, tudo pode mudar, o que estava ruim pode melhorar e o que estava bom pode ficar ruim. Nesse sentido,

a peça tem um teor educacional na medida em que o leitor atento é capaz de ampliar a sua própria consciência e ficar atento para o devir (mudança) constituinte da sua própria vida, como sendo uma das marcas da condição humana.¹⁴

6.3.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

Posso afirmar, enquanto professor e orientador da pesquisa, que a leitura das tragédias sofocleanas são sempre únicas e a cada vez que as leio percebo que a minha compreensão sobre a existência e as relações humanas se amplificam. Ou seja, mesmo tendo lido diversas vezes as tragédias de Sófocles, noto que cada vez que as releio é possível apreender e aprender algo a mais sobre e ser humano e sobre a condição humana.

Nesta pesquisa, trabalhar com os alunos do ensino médio possibilitou para mim uma experiência nova: compartilhar impressões e percepções das leituras das tragédias com jovens que até então não tiveram contato com tal literatura clássica e notar o crescimento intelectual e afetivo de cada um deles, após a leitura, reflexão e a análise das tragédias. Ouso afirmar que o contato aprofundado com tais literaturas, sobretudo quando conduzida pelo viés da narrativa da formação, nos tornou mais humanos, mas abertos para o que e quem realmente somos, e para o que é e o que realmente podemos esperar do mundo.

14 Outros elementos de narrativa de formação podem ser extraídos da peça *Electra*, mesmo a tragédia contendo elementos horríveis como o conjugicídio, fraticídio, filicídio, matricídio. É possível abordar alguns aspectos que revelam a complexidade das relações intrafamiliares: a convivência familiar, o perigo e o cuidado com os conflitos familiares e a instabilidade familiar.

6.4 As Traquínias¹⁵

Valquiria Vasconcelos da Piedade SOUZA



Figura 8. Miniatura que ilustra tradução das Heroídes de Ovídio.
Dejanira entrega a veste envenenada a Licas.

6.4.1 Aspectos gerais da peça

SINOPSE: A peça *As Traquínias*, do grande tragediógrafo Sófocles, é estruturada a partir do retorno de Hércules à sua casa que, por causa de seus 'doze trabalhos', ficou ausente do seio familiar por quinze meses. A esposa Dejanira e o filho Hilo, que moram na cidade de Tráquis, aguardam ansiosamente a chegada do marido e pai. Depois da última façanha de Hércules, uma batalha na cidade de Ecália, o herói regressa ao lar acompanhado de seus homens e também de um grupo de escravas, dentre elas Iole. Dejanira descobre que Iole não é uma prisioneira de guerra como as outras mulheres, mas sim, filha de Éurito, rei da Ecália e amante de seu marido. Essa descoberta deixa Dejanira atordoada e na falta de reflexão, ela causa,

¹⁵ Provavelmente foi encenada pela primeira vez entre 457 e 430 a.C. e foi uma das tragédias mais antigas de Sófocles.

involuntariamente, a morte do marido. Pensando que estava realizando um feitiço que devolveria para ela o amor de Hércules, Dejanira acaba realizando a vingança de um antigo inimigo do marido, um centauro que se aproveitou de Dejanira quando moça. Horrorizada com o seu ato impensado, Dejanira comete o suicídio. O filho, sabendo do erro involuntário da mãe, solicita ao pai um gesto de piedade para com a mãe. Porém, Hércules, próximo da morte, tem apenas um desejo: que o filho jure para ele que irá casar-se, após sua morte, com Iole. Hilo, triste com o pedido do pai, pois a amante seria a causa da morte da mãe, se vê numa situação de aporia, e, diante da morte do pai, só lhe resta aceitar o último pedido de um homem que logo deixará a vida.

CENÁRIO: toda a cena ocorre na cidade de Tráquis, na casa de Hércules e de Dejanira.

PERSONAGENS:

DEJANIRA: a esposa de Hércules

NUTRIZ: a ama que aconselha Dejanira

HILO: o filho de Hércules e Dejanira

CORO DAS TRAQUÍNIAS: as mulheres da cidade de Tráquis

MENSAGEIRO

LICAS: o arauto de Hércules

IOLE: a filha de Êurito, rei da Ecália e amante de Hércules

VELHO: ajuda Hilo a colocar Hércules, que está morrendo, em uma liteira

HÉRCULES (ou Hércules): o herói, esposo de Dejanira, pai de Hilo e amante de Iole

6.4.2 Resumo expandido

Dejanira, esposa de Hércules, conversando com a nutriz, revela que desde criança a sua sina é manifestada pelos impulsos da má sorte. Quando jovem era assediada pelo Rio Aqueloo que a solicitava para Eneu, seu pai. Este pretendente a torturava, até que Hércules, em conflito com o Rio, liberta Dejanira e se casa com ela. Mas Dejanira, desde o seu casamento, vive aflita, pois Hércules, por causa de seus doze trabalhos, ausenta-se muitas vezes de casa.

Passados quinze meses da ausência de Hércules, a nutriz aconselha Dejanira a enviar seu filho, Hilo, a procurar o pai. No entanto, o filho revela que entre as ruas da cidade ouve-se dizer sobre o paradeiro do pai e, ao que tudo indica, o pai e seus homens se preparam para a última batalha, na cidadela chamada Ecália.

Sabendo disso, Dejanira revela ao filho uma profecia que Hércules fez antes de partir, dizendo que nesta última batalha duas possibilidades se apresentariam a ele: ou findava a sua vida, ou terminava a sua lida e voltava para casa. Vivo, salvaria

a todos, e morto, todos com ele morreriam. Com esta revelação, o filho, aflito, parte de Tráquis e vai ao encontro do paradeiro do pai.

Em cena permanecem Dejanira e o coro das Traquínias, que repercutem as dores de Dejanira, extremamente preocupada com o marido e aflita com o filho que partiu. Dejanira se perguntava se, depois da longa jornada do marido, ele conseguiria voltar para a casa vivo.

Nisso chega um mensageiro que, adiantando as informações do arauto Licas, poupa o sofrimento de Dejanira dizendo a ela que Hércules está vivo. A esposa de Hércules desfruta da notícia inesperada e o coro das Traquínias ecoa a sua felicidade.

Na sequência chega Licas, o arauto, trazendo os detalhes da vitória de Hércules, revelando à Dejanira todo o sucesso da última batalha do marido, alegrando ainda mais o coração da mulher. Porém, ao mesmo tempo em que Dejanira se alegra, ela se compadece das mulheres que perderam suas terras e seus maridos e tornaram-se escravas de Tráquis. Durante a narrativa do arauto, Dejanira se interessou por uma jovem em particular que, nas palavras dela: “Ao vê-la, sinto mais pena dela que das outras, tanto mais que só ela se mostra sensata.” (SÓFOCLES, 2009, p.39), perguntando ao arauto mais detalhes sobre ela. Licas desconversa e diz não saber quem é.

Quando Licas sai de cena, o mensageiro, que está junto à Dejanira, diz para ela que Licas está mentindo em dizer que não sabe quem é a moça, pois ouviu do próprio arauto que a moça, chamada Iole, é enamorada do marido, portanto não é uma escrava de Hércules ou de Tráquis, e sim amante do seu marido.

Dejanira fica atônita com essa notícia e o coro das Traquínias sussurram em sua consciência o desenrolar da tragédia. Sem tempo para refletir sobre o que acabou de ficar sabendo, Licas retorna junto à Dejanira, que está acompanhada do Mensageiro, e pergunta para ela se teria algum recado ou uma encomenda ao marido, pois ele estaria partindo ao encontro de Hércules. Porém, aconselhada pelo Coro, Dejanira retoma a conversa anterior, querendo saber mais detalhes sobre Iole. Licas, por sua vez, continua mentindo, dizendo que nada sabe. Mas o Mensageiro se intromete na conversa e expõe a mentira de Licas. Por fim, o arauto confessa que Hércules ganhou todas as batalhas, menos a da paixão por Iole, pois está tomado de amor pela jovem.

Dejanira 'perdoa' a omissão do arauto e finge estar serena, mas na verdade está amargurada com a situação, e se questiona o seguinte: como pode, depois de uma longa ausência, o marido voltar com uma amante? Dejanira disfarça sua aflição e tenta manter a aparência de uma mulher equilibrada. No entanto, junto às Traquínicas, Dejanira trama um golpe para reaver o amor de seu marido e se lembra de que, quando moça, um centauro abusou dela e Hércules matou-o, salvando-a das garras do monstro. Porém, antes de morrer, o monstro disse à Dejanira que guardasse, em um frasco, um pouco do sangue dele, pois serviria de filtro para que seu marido nunca se apaixonasse por outra mulher, bastaria que ela soubesse usar da maneira certa. Sendo assim, com o intuito de ter de volta o amor do marido, e sem refletir muito sobre seu plano e as suas consequências, pois Licas queria partir rapidamente, Dejanira arruma uma túnica e derrama nela o sangue do centauro, conforme a orientação do monstro, dizendo ao arauto que entregasse a vestimenta ao marido.

Com a partida de Licas, o Coro das Traquínicas intensifica a dor de Dejanira e mostra que esta esmorece em um mar de lágrimas. A esposa de Hércules mostra-se aflita com o que acabou de fazer e receia que seu plano se transforme em uma catástrofe. Refletindo sobre o que fez, ela começa a suspeitar da exortação realizada pelo centauro antes de morrer e desconfia que o sangue do monstro não iria trazer o seu amor de volta, mas o contrário, mataria o seu marido, afinal, diz ela: "Pois por que o monstro, ao morrer, seria benévolo comigo, a responsável pela morte dele?" (SÓFOCLES, 2009, p.71). Dejanira teme ser a responsável pela possível morte do marido e o Coro tenta acalmá-la, dizendo a ela que resta apenas aguardar e que, se Hércules morrer, o seu erro foi involuntário.

Hilo aparece desconcertado e amaldiçoando a mãe, pois seu pai está morrendo. Hércules se aproximava da cidade com seus troféus quando recebeu o presente de Dejanira que o fez agonizar. No meio da multidão, Hércules enxerga o filho e pede a ele que o ajude a ficar de pé e que encontre um lugar para que ele possa morrer em paz. Aterrorizada por seu ato impensado, Dejanira comete o suicídio.

Nos últimos momentos agonizantes, Hércules amaldiçoa a esposa pelo terrível assassinato. Hilo fica sabendo que a mãe matou o pai por causa de um erro involuntário e conta toda a verdade ao herói. Diante dos fatos, Hércules revela uma profecia de Zeus, seu pai, que dizia que ele seria morto por alguém que já habitava

o Hades, ou seja, a profecia estava se cumprindo: o centauro, morto por Hércules no passado, estava vingando a sua morte por meio de uma atitude impensada da esposa do guerreiro.

Já no final de sua vida, Hércules pede um último juramento ao filho: que ele queime o seu corpo e se case com Iole, sua amante, pois já que ele não poderá dividir o leito com a sua amada, que seja, então, o seu filho a se deitar com ela e mais ninguém. Hilo, sofrendo com a situação, mesmo contra a sua vontade e sabendo que sua atitude desagradará aos deuses, faz o juramento ao seu pai, terminando a tragédia.

6.4.3 A presença da narrativa de formação na obra

É possível perceber a narrativa de formação na peça *As Traquínias* por meio da mudança de consciência da personagem Dejanira. Ao agir por impulso, sem examinar bem as consequências da sua decisão de fazer com que o marido voltasse a amá-la, Dejanira leva o marido à morte. Porém, ao descobrir que seu ato impensado poderia provocar a morte do marido, Dejanira se arrepende profundamente.

O arrependimento de Dejanira aparece no momento em que ela conversa com o Coro das Traquínias e reconhece o mal que fez ao se empenhar cegamente em uma ação, agindo sem muita reflexão:

DEJANIRA: Mulheres, temo que tenha ido longe demais tudo quanto agora mesmo eu fazia!

CORO: Que há, Dejanira, filha de Eneu?

DEJANIRA: Não sei, mas receio aparecer como autora de um mal enorme – fruto de tão bela esperança...

CORO: Não se trata de teu presente a Hércules?!

DEJANIRA: Sim! Tanto que eu não mais exortaria alguém a se empenhar às cegas numa ação! (SÓFOCLES, 2009, p.67).

Depois de ter orientado Licas, o arauto de Hércules, a entregar uma túnica com o sangue do centauro para o marido, Dejanira reflete melhor e acha que aquele sangue não iria trazer seu marido de volta, mas iria matá-lo. Com essa pesada reflexão Dejanira diz ao coro das Traquínias: “Eu sozinha, se não me engano agora, eu, desgraçada, vou provocar seu exício [morte]!” (SÓFOCLES, 2009, p.71).

De fato, a irreflexão de Dejanira ocasionou a morte do marido. Mesmo que a personagem tenha se arrependido de agir precipitadamente, o destino trágico não a perdoou. O seu erro levou o marido à morte, fez com que ela comentesse o suicídio e, de algum modo, encaminhou seu filho a casar-se com a mulher que seria a amante do seu marido.

Além do processo formativo presente na personagem Dejanira, o leitor pode tirar o seguinte ensinamento: pensar antes de agir. A falta de reflexão pode conduzir muitas vidas a um destino trágico. Por vezes, agimos como Dejanira, pois, mesmo tendo em nossas atitudes a melhor das intenções, podemos conduzir muitas almas ao abismo. Uma possível lição que podemos extrair da personagem é que não basta ter apenas a boa intenção na ação, é importante que a ação seja, de fato, boa e necessariamente bem refletida, pois com isso as relações humanas podem se tornar duradouras.

A peça *As Traquínias* ainda ensina ao leitor que a tagarelice pode provocar no outro a ira, um estado de desequilíbrio emocional. Lica, o arauto, propaga nos arredores da cidade que Hércules está chegando com uma amante (depois mente, dizendo que nada falou e não sabe de nada) e o Mensageiro propaga a informação para a esposa de Hércules, Dejanira, deixando-a transtornada. Talvez, se o Mensageiro não tivesse contado o que ouviu de Lica à Dejanira, o casal, Hércules e Dejanira, poderia resolver a situação da infidelidade de outro modo, quiçá, de um modo menos trágico. Duas importantes lições que podemos extrair dessa situação: primeiro, não falar da vida alheia, e, segundo, assumir a responsabilidade pelo que é dito e difundido.

Por último, outro ensinamento que se pode tirar de *As Traquínias* é sobre a inconveniência de pedir ao outro um juramento tão constrangedor, como fez Hércules ao filho, pedindo que ele lhe jurasse que se casaria com a mulher que, para o filho, foi a responsável pela morte da mãe. Disso, podemos tirar a seguinte lição: não levar ao outro um fardo que poderia ser evitado. Afinal, a vida já é natural e suficientemente trágica para cada um de nós.

6.4.4 Relato sobre a experiência da leitura das tragédias no projeto

Sófocles, em suas tragédias, tem o dom de nos fazer recordar o quanto a vida é efêmera e, ao tomar posse dessa recordação, somos instigados a assumir as

potencialidades da nossa breve vida. Em tempos como os nossos, em que tudo parece estar acelerado, perdemos, por vezes, a consciência de estarmos vivos, perdemos a consciência de si e a sabedoria de conviver com os outros. Por isso, o contato com as obras sofocleanas, proporcionado pelo “Projeto de Pesquisa Literatura e Filosofia: a narrativa de formação presente nas tragédias de Sófocles”, atualizou em minha vida a necessidade de acalmar e organizar o pensamento sobre todas as coisas.

O poeta nos ensina que se deixarmos as nossas paixões à frente de nossas reflexões perdemos-nos a nós mesmos e que, do contrário, refletindo antes de agir, antes de tomar uma difícil decisão sobre as coisas, podemos compartilhar da graça da vida, da graça da amizade, da graça de uma terna relação consigo mesmo e com o outro. Suas tragédias funcionam como um alerta para que não nos deixemos enganar sobre o bem e sobre o mal que atuam continuamente em nossas vidas e, principalmente, que busquemos exercer o bem nos mínimos detalhes da vida, pois, se deixarmos o mal prevalecer, teremos que lidar com uma dor infinita de nós mesmos, um abismo do qual será muito difícil de escapar, tal como ocorre, principalmente, com Dejanira em *As Traquínias* e com Creonte em *Antígona*.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em Literatura e Filosofia realizada no Instituto Federal Catarinense, *campus* Brusque, que analisou as sete tragédias sofocleanas e buscou nelas o conceito de narrativa de formação, tornou possível a interdisciplinaridade e a conciliação entre a prática da pesquisa e do ensino na educação básica, imprescindíveis para uma boa formação humana.

Com esse processo investigativo, levantamos os seguintes problemas que nos orientaram do início ao fim do desenvolvimento da pesquisa: 1) O que é narrativa de formação?; 2) Quais tragédias sofocleanas podem ser consideradas narrativas de formação? Por quê?; 3) Em que medida tais narrativas podem auxiliar na formação humana e no processo educacional atual?; 4) Qual é o possível impacto na formação humana quando as narrativas literárias de formação são articuladas no processo educacional?

As respostas para cada um dos problemas listados acima foram plenamente satisfeitas dentro da nossa proposta investigativa.

Desse modo, o conceito de narrativa de formação é uma definição ampliada de *bildungsroman*, que expande o sentido de romance de formação para todas as narrativas literárias que têm como escopo originário a formação humana. Assim, o romance ficcional não é a única narrativa que pode conter elementos formativos para o ser humano, mas qualquer texto literário, em prosa ou poesia, pode conter, com maior ou menor grau, elementos de formação da personalidade humana.

A partir dessa ferramenta conceitual, investigamos a presença ou a ausência da narrativa de formação nas sete tragédias sofocleanas e a encontramos em graus variados em todas as obras.

Nesse viés, dentre todas as sete tragédias que nos restaram de Sófocles, é possível tomar, como exemplo, a tragédia *Antígona* como modelo completo de narrativa de formação. Nela está contida pelo menos dois aspectos elementares da narrativa de formação: a) Na peça em si mesma, a personagem Creonte passa por uma drástica mudança em seu pensamento e em suas atitudes. Em suma, Creonte age como tirano e de forma irreflexiva, mas no final da tragédia, a personagem sofre uma mudança e deixa de ser tirano e torna-se mais reflexivo; b) A partir da perspectiva do leitor, toda a narrativa e, principalmente as atitudes e as falas de Creonte, podem servir, por exemplo, como uma lição formativa: o cuidado com a

irreflexão e a importância da reflexão. Vale citar também a peça *Édipo Rei*, onde a própria personagem passa por uma profunda formação. Durante toda a peça, Édipo não sabe quem de fato ele é, e, no final da tragédia, ele descobre sua terrível história; ademais, o leitor atento, nota que a tragédia como um todo pode ajudá-lo em sua formação, na medida em que ela destaca a importância e os perigos que existem na descoberta de si (quem eu sou) e na realização da máxima delfica do conhece-te a ti mesmo. Já a tragédia *Édipo em Colono*, outro aspecto da personagem Édipo é narrado e a narrativa de formação parece presente com mais clareza do ponto de vista do leitor, que pode acompanhar a trajetória do velho Édipo e notar que cada vez mais o ancião se demonstra paciente e resiliente em relação ao seu destino, e esperançoso com o seu fim. Ademais, indicamos como possibilidade, a leitura da obra *Édipo em Colono* em conjunto com a obra *Édipo Rei*, comparando as formações e transformações pelas quais passa o jovem e o velho Édipo.

Quando visitamos o Ciclo Troiano, podemos destacar a peça *Filoctetes* como modelo de narrativa de formação. Encontramos na personagem Neoptólmo uma passagem formativa que se encontra no momento em que ele passa por uma crise de consciência e decide desfazer-se da mentira e do ardil empregado contra Filoctetes para obter o seu arco sagrado. O leitor pode extrair dessa narrativa um bom exemplo sobre a formação da consciência moral humana e a complexidade das escolhas e das decisões que diariamente realizamos. Em *Ájax*, as poucas, porém, incisivas passagens de Odisseu na tragédia, mostram para o leitor a importância da coragem e da compaixão para enfrentar os desafios da vida e da condição humana. A obra *Electra* contém, em menor grau, o elemento de formação centrado no leitor, que pode extrair uma lição sobre a contingência da vida e a possibilidade abrupta das mudanças (tanto para melhor quanto para pior). Por fim, na obra *As Traquínias*, a narrativa de formação aparece no reconhecimento do erro que a própria personagem Dejanira enfrenta e que o leitor pode compreender como um exemplo de formação, na medida em que os atos movidos por impulsos merecem ser contidos, muitas vezes, pela reflexão.

Após analisarmos as obras e comparando as situações das personagens, as passagens dos textos e as mensagens de edificação humana com a experiência de vida objetiva e subjetiva de cada um dos integrantes do grupo, foi possível extrair sabedorias e ensinamentos indelévels para a formação humana que podem auxiliar

no processo educacional atual, na medida em que os aspectos mais importantes e conturbados do ser humano são destacados: a consciência humana, a importância da descoberta de 'quem eu sou' sintetizada na máxima *gnōthi seauton* (conhece-te a ti mesmo), o problema da irreflexão e a importância da reflexão, o aprendizado sobre a transitoriedade da vida humana, além dos destaques para os conflitos entre a coragem e a covardia, a justiça e a injustiça, a amizade e a inimizade, a verdade e a mentira etc.

Se o exame das sete obras proporcionou uma ampliação do horizonte cultural, intelectual e afetivo dos envolvidos na pesquisa, conforme cada um dos membros atestou em seus relatos pessoais, logo a articulação de tais obras clássicas a partir do viés da narrativa de formação pode produzir o mesmo efeito educacional, caso utilizadas a partir do viés da narrativa de formação. Ou seja, as obras estudadas possuem um estofo educacional essencial para qualquer desenvolvimento e formação humana plena, sendo que o possível impacto de sua utilização no processo educacional é, pelo menos, a sua potencialização.

Nesse aspecto, a Filosofia, através do método perspectivista, fenomenológico e da ontologia do presente, pode auxiliar a compreender e a clarear melhor o elemento educativo e de formação humana presente nas tragédias e, conseqüentemente, servir como modelo imaginativo para os leitores e para os alunos. O que, por fim, pode auxiliar na compreensão do mundo atual e na busca do sentido da vida a partir das experiências vivenciadas por cada um dos envolvidos no ato de ler e analisar as obras trágicas de Sófocles, sob o viés da narrativa de formação.

Vale dizer que foi utilizado essencialmente o método de pesquisa bibliográfico, conectando, interdisciplinarmente, obras e metodologias da Literatura e da Filosofia. A escolha desses métodos foi positiva, pois agregou mais conhecimento aos envolvidos na pesquisa na medida em que articulou duas áreas complexas do saber humano, orientadas pelo perspectivismo, pela fenomenologia e pela ontologia do presente, adaptadas da filosofia para serem utilizadas na investigação. A adaptação dessas metodologias, simplificando-as para a proposta da pesquisa, foi satisfatória em todas as etapas investigativas demonstrando-se suficientemente plena para serem utilizadas em outras pesquisas semelhantes.

Em suma, detectamos a presença da narrativa de formação, em maior e menor grau, nas sete tragédias sofocleanas e uma enorme atualidade temática das

mesmas; detectamos também as diferenças entre as traduções utilizadas e quais os impactos positivos e negativos das diferentes traduções durante a leitura oral e a análise das obras; a pesquisa sobre as tragédias evidenciou a necessidade de uma nova pesquisa que compare as tragédias entre si e as personagens entre elas mesmas nas obras para analisar as mudanças e a formação presente em cada uma delas. Além disso, é importante também buscar elementos da narrativa de formação em outras obras da cultura humana, para atestar o maior ou o menor grau formativo que cada uma delas têm: das tragédias, para as comédias, para as poesias líricas, para os épicos, os romances, as pinturas, as músicas, etc.

Com isso, o objetivo geral foi atingido, pois pesquisamos e analisamos as narrativas de formação presentes nas sete tragédias sofocleanas e reunimos neste E-book uma material substancial sobre tais narrativas, aptos para serem utilizados no processo educacional. Contemplamos todos os objetivos específicos traçados para o desenvolvimento da pesquisa: delimitamos o conceito de narrativa de formação; detectamos e analisamos os elementos da narrativa de formação nas tragédias sofocleanas; sugerimos o perspectivismo, a fenomenologia e a ontologia do presente, devidamente adaptados, como métodos para a utilização das narrativas de formação no processos de ensino e aprendizagem dos envolvidos na educação; apresentamos o projeto e seus resultados em eventos (FACCHU – 2018 e XII MICTI); desenvolvemos um E-book para ajudar a difundir os resultados da pesquisa e auxiliar a todos os interessados em potencializar o processo de ensino e aprendizagem.

É importante ressaltar que as maiores dificuldades encontradas durante a pesquisa foi a disponibilidade de horários dos alunos para os encontros presenciais, por causa das inúmeras atividades concorrentes que os alunos desenvolvem em paralelo ao projeto. Tanto a quantidade de matérias e aulas que os alunos possuem no IFC, quanto os eventos e as participações em outros projetos, fizeram com que alguns encontros fossem adiados e o cronograma do projeto fosse prorrogado por mais um ano. Além disso, encontramos também algumas dificuldades na produção escrita dos textos, pois a elaboração exigia um maior domínio da norma culta, e da articulação entre as análises da obra e da expressão escrita, o que foi resolvido com ampliação dos prazos e uma maior intervenção do professor durante a elaboração textual.

Por fim, além de ser uma pesquisa inovadora na área de Literatura e de Filosofia, o desenvolvimento da pesquisa sinalizou positivamente para o uso da literatura clássica de Sófocles integrada à metodologias filosóficas como aporte necessário não só para o desenvolvimento intelectual e cognitivo dos alunos do Ensino Médio Técnico mas para todos os interessados em ter uma formação humana plena.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e de Paulo Pinheiro. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.
- ARENDDT, Hannah. **A vida do espírito**. Tradução de César Augusto de Almeida, Antônio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.
- ARENDDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2011a.
- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.
- ARENDDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADLER, Mortimer; DOREN, Charles Van. **Como ler livros. O guia clássico para a leitura inteligente**. São Paulo: É Realizações, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia, Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Brasília: Senado Federal, 2010.
- CROCCE, Benedetto. **Estética como ciência da Expressão e Linguística Geral**. São Paulo: é realizações, 2016.
- FRANCA, Leonel. **A Formação da Personalidade**. Porto Alegre: Hugo de São Vítor, 2019.
- FRANCHINI, A.S; SEGANFREDO, Carmen. **As melhores histórias da mitologia**. v.1. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2015.
- HADOT, Pierre. **O que é Filosofia Antiga**. Loyola, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. **Origem da Obra de Arte**. Lisboa: Editora 70, 2010.

HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2014a.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2014b.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 2000.

HUSSERL, Edmund. **Meditações Cartesianas: introdução à fenomenologia**. Tradução de Frank de Oliveira. São Paulo: Madras, 2001.

HUSSERL, Edmund. **A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica**. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

HUSSERL, Edmund. **Investigações Lógicas: prolegômenos à lógica pura**. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LUKÁCS, Georg. Posfácio. In.: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. São Paulo: Cultrix, 1989.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. São Paulo: Cultrix, s/d.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia. v.III**. São Paulo: Loyola, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Gaia Ciência**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano: um livro para esíritos livres**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A genealogia da moral**. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Introdução à tragédia de Sófocles.** Tradução de Marco Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém.** Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014b.

PLUTARCO. **Sobre a tagarelice.** Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Landy Editora, 2008.

REALE, Giovanni. **Pré-socráticos e Orfismos. v.1.** São Paulo: Loyola, 1990.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia. v.1.** São Paulo: Paulus, 2006.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa.** Tomo 1. Tradução de Cosntança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1994.

SÊNECA. **Sobre a Ira.** Tradução de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SÓFOCLES. **Tragédias do ciclo tebano.** Rei Édipo. Édipo em Colono. Antígona. Tradução de Padre E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1957. [Clássicos Sá da Costa]

SÓFOCLES. **Electra.** Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SÓFOCLES. **Tragédias do ciclo troiano.** Ajax. Electra. Filoctetes. Tradução de Padre E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1973. [Clássicos Sá da Costa]

SÓFOCLES. **Ajax.** Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SÓFOCLES. **As Traquínias.** Tradução: Maria do Céu Zambujo Fialho. Brasília: Ed. UnB, 1996.

SÓFOCLES. **Filoctetes.** Tradução de Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008.

SÓFOCLES. **AIAS.** Tradução: Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2008.

SÓFOCLES. **As Traquínias.** Tradução: Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Ed. Unicamp, 2009.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009a.

SÓFOCLES/EURÍPEDES. **Electra**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê editorial, 2009b.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.

SÓFOCLES. **Antigone**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2016.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Um pouco de método nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral**. São Paulo: É Realizações, 2016.

VIRGÍLIO. **Eneida**. São Paulo: Editora 34, 2010.

IMAGENS UTILIZADAS

Figura 1. Cópia romana de mármore, século I. RIBEIRO JR., W.A. **Sófocles (-496/-405)**. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greeciantiga.org/img.asp?num=0482. Consulta: 11/09/2019.

Figura 2. FABRE, François-Xavier. **Édipo e a Esfinge** (1806). Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois-Xavier_Fabre_-_Oedipus_and_the_Sphinx.jpg > Acesso em: 10/09/2019.

Figura 3. HILLEMACHER, Eugène Ernest. **Édipo exilado em Tebas** (1843). Orléans, musée des Beaux-Arts. Disponível em: < https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Ernest_Hillemacher#/media/File:Hillemacher_Oedipe_%C3%A0_Th%C3%A8bes.jpg > Acesso em: 10/09/2019.

Figura 4. NORBLIN, Sébastien. **Antígona enterra Polinice**. 1825, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Disponível em < <https://medium.com/amateur-book-reviews/obsession-in-sophocles-antigone-and-euripides-hippolytus-563d7e0896f2> > Acesso em: 10/09/2019.

Figura 5. Cálice ático de figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Brigos (490 a.C). RIBEIRO JR., W.A. **Tecmessa recobre o corpo de Ajax**. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greeciantiga.org/img.asp?num=0542. Consulta: 15/09/2019.

Figura 6. FABRE, François-Xavier. **Ulisses e Neoptolemus pegam o arco de Hércules de Filoctetes (1800)**. Disponível em: < https://museefabre-en.montpellier3m.fr/COLLECTIONS/FOCUS_ON_AN_ARTWORK/ARCHIVES/Ulysses_and_Neoptolemus_take_Heracles_bow_and_arrows_from_Philoctetes_Francois-Xavier_Fabre_1799-1800 > Acesso em 15/09/2019.

Figura 7. MARON, Anton von. **O retorno de Orestes (1786)**. Disponível em: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Anton_von_Maron_-_The_Return_of_Orestes_-_99.307_-_Museum_of_Fine_Arts.jpg > Acesso em: 15/09/2019.

Figura 8. Miniatura que ilustra tradução das Heroídes de Ovídio. **Dejanira entrega a veste envenenada a Licas**. BnF Français 874, folio 108v. Paris. Início do século XVI. RIBEIRO JR., W.A. Dejanira entrega a veste envenenada a Licas. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greeciantiga.org/img.asp?num=1250. Consulta: 15/09/2019.