



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB
INSTITUTO DE LETRAS-IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
BACHARELADO DE LETRAS-FRANCÊS

MARINA MAGALHÃES BARRETO

ÉDIPO REI: DE SÓFOCLES À COCTEAU

BRASÍLIA-DF
2021

MARINA MAGALHÃES BARRETO

ÉDIPO REI: DE SÓFOCLES À COCTEAU

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília como
exigência parcial à obtenção do título de
Bacharel em Letras-Francês.

Orientadora: Prof. Josely Bogo Machado
Soncella

BRASÍLIA-DF
2021

MARINA MAGALHÃES BARRETO

ÉDIPO REI: DE SÓFOCLES A COCTEAU

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília como
exigência parcial à obtenção do título de
Bacharel em Letras-Francês

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Orientador (Nome)
(Nome da Instituição onde o avaliador trabalha)

(Nome do avaliador do seu projeto)
(Nome da Instituição onde o avaliador trabalha)

(Nome do avaliador do seu projeto)
(Nome da Instituição onde o avaliador trabalha)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o personagem mitológico Édipo na releitura francesa contemporânea de Jean Cocteau e na obra grega de Sófocles. A comparação se dá a partir de uma contextualização da obra moderna de Cocteau, contando ainda com uma explanação dos conceitos envolvendo a tragédia teatral e o heróico teatro grego clássico e na modernidade. Considerando-se as diversas acepções do personagem herói desde a criação da peça *Édipo Rei*, de Sófocles, o presente trabalho analisa como o autor de *La Machine Infernale* (1934) consegue manter a narrativa trágica, ao mesmo tempo que inova nos elementos espaço-tempo e na desconstrução do herói Édipo. Desse modo, observou-se que, utilizando novos cenários, novas cenas e qualificando o personagem principal como anti-herói, Cocteau conseguiu fazer uma releitura inovadora da obra clássica, de forma a preservar sua essência, enquanto conseguiu atualizá-la para o momento contemporâneo do qual fazia parte.

Palavras Chave: Anti-herói; Édipo Rei; Herói; Jean Cocteau; Tragédia clássica; Mitologia grega; Sófocles.

RÉSUMÉ

Le présent travail vise à analyser le personnage mythologique Œdipe dans la relecture française contemporaine de Jean Cocteau et dans l'œuvre grecque de Sophocle. La comparaison se fait à partir d'une contextualisation de l'œuvre moderne de Cocteau, en comptant encore sur une explication des concepts impliquant la tragédie théâtrale, le héros dans le théâtre grec classique et dans la modernité. Considérant les diverses acceptions du personnage héros depuis la création de la pièce d'*Œdipe Roi* de Sophocle, ce travail analyse comment l'auteur de *La Machine Infernale* (1934) réussit à maintenir le récit tragique tout en innovant dans les éléments espace-temps et dans la déconstruction du héros Œdipe. Ainsi, on a remarqué qu'en utilisant de nouveaux décors, de nouvelles scènes et en modifiant le personnage principal le qualifiant d'anti-héros, Cocteau a réussi à faire une relecture innovante de l'œuvre classique, préservant son essence tout en parvenant à la contemporanéité.

Keywords: Anti-héros; Oedipe Roi; Héros; Jean Cocteau; Tragédie Classique; Mythologie Grecque; Sophocle.

Sumário

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	JEAN COCTEAU E ÉDIPO REI.....	9
2.1	O AUTOR.....	9
2.2	<i>LA MACHINE INFERNALE</i>	11
2.2.1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE <i>LA MACHINE INFERNALE</i>	11
2.2.2	TABELA COMPARATIVA - <i>ÉDIPO REI</i> E <i>A MÁQUINA INFERNAL</i>	13
2.2.3	A OBRA NO TEMPO.....	16
3	O HERÓI.....	21
3.1	CONCEITO DE HERÓI.....	21
3.1.1	O HERÓI CLÁSSICO.....	22
3.1.2	O HERÓI MODERNO.....	24
3.1.3	O ANTI-HERÓI.....	27
4	ANÁLISE COMPARATIVA DO PERSONAGEM ÉDIPO REI.....	29
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	
	APÊNDICE A- ÁRVORE GENEALÓGICA.....	

1 INTRODUÇÃO

O homem consegue dar, a cada dia, um passo a mais rumo a sua evolução. A maior prova dessa evolução é a sua forma de representar a realidade pela arte. Desde a Antiguidade, o homem vem tentando entender o meio em que vive, a consciência humana e o seu subconsciente. A busca por si sempre foi e sempre será o maior questionamento do homem. Um grande salto para a humanidade foi se utilizar da literatura, do jogo de palavras e da imaginação para entender os seus processos evolutivos.

Os grandes filósofos clássicos tentaram responder às grandes questões sobre o ser humano, e até hoje, as suas reflexões servem de base para a compreensão do homem contemporâneo. Contudo, até mesmo os grandes pensadores clássicos tiveram predecessores, que, por sua vez, tentaram explicar a razão e o ser humano. As suas origens ainda são questionadas, mas seus saberes foram passados de geração em geração por meio de histórias, canções e mitos.

Os mitos foram criados a fim de tentar explicar determinadas circunstâncias que assombram o ser humano. Essa questão adentra, também, a religião. Na Grécia Antiga, grande parte dos mitos existentes abordavam as divindades adoradas pela população. Nesse contexto, o mito servia para entender o funcionamento da ótica religiosa dos deuses a fim de que o homem não ultrapassasse o seu lugar como discípulo. Até os dias atuais, os mitos são lembrados e analisados, permanecendo como uma fonte inesgotável de criação artística, com releituras, recriações e paródias, como explica Jabouille, “a literatura é, sem dúvida, o grande meio de divulgação do mito” (1993, p. 20). A literatura ocidental atual tem fundo nas obras clássicas mitológicas.

Ao longo dos séculos, vários foram os artistas que se utilizaram dos mitos clássicos como fontes de inspiração para as suas obras, chegando até mesmo a recriar as obras clássicas para se adaptarem aos dias atuais. Algumas dessas recriações conseguiram se destacar, por manterem-se fieis e conseguirem repassar a essência do mito, mesmo que trazendo uma perspectiva temporal atual. Como o mito de Édipo Rei, por exemplo, que já foi contado de diversas formas na história do mundo, em especial pelo autor grego Sófocles e pelo autor francês Jean Cocteau.

Diante da distância temporal considerável entre as duas peças, é de incrível significância que o dramaturgo francês tenha conseguido alterar a peça de forma substancial sem realmente afetar a sua essência trágica e sem mudar o questionamento humano abordado na tragédia grega.

O tema da mitologia é um tópico bastante debatido e analisado até hoje em diversas áreas do conhecimento humano, em especial nas ciências humanas. O texto de Sófocles é um texto clássico, que sofreu diversas traduções e modificações ao longo do tempo, tendo sido recriado por um dos mais influentes autores franceses, Jean Cocteau. O escritor francês atualiza a linguagem com traços surrealistas para recriar o herói trágico Édipo em um anti-herói.

Este trabalho, portanto, orientar-se-á no sentido de analisar uma das releituras mais celebradas da história, *A Máquina Infernal* (1934), de Jean Cocteau em comparação com uma das obras gregas clássicas mais conhecidas no mundo, *Édipo Rei*, escrita por Sófocles em 450 a.C., com foco na comparação do personagem Édipo.

O objetivo geral do trabalho é fazer uma análise do herói, personagem principal da obra moderna, comparando-o ao da obra clássica, com o intuito de demonstrar o que Jean Cocteau traz de novo para o personagem. Os objetivos específicos serão: abordar o herói clássico e a desconstrução desse personagem herói na obra de Cocteau.

O trabalho conta com três capítulos. O primeiro, apresenta uma contextualização do mito, incluindo um resumo das obras *Édipo Rei* (427 a.C.) , de Sófocles, e *A Máquina Infernal* (1982), de Jean Cocteau, além de expor a vida do autor e dramaturgo francês e como ele foi influenciado para fazer a releitura.

O segundo capítulo se inicia com a exposição das diferentes formas teatrais gregas e como se davam até então as diferentes concepções de herói, até sua definição moderna. A partir dessa base teórica, realizou-se a análise comparativa do personagem Édipo nas duas obras. Por fim, o quarto e último capítulo, contém as considerações finais do presente trabalho.

2 JEAN COCTEAU E ÉDIPO REI

2.1 O Autor

Jean Maurice Eugène Cocteau foi um dos precursores de sua época. Mais conhecido como Jean Cocteau, foi escritor, poeta, dramaturgo, cineasta, designer, e ainda, um grande influente do movimento surrealista.

Nasceu em uma pequena vila francesa, próxima a Paris, chamada Maisons-Laffitte, em 5 de julho de 1889. Filho de pai e mãe parisienses, Cocteau não teve uma infância fácil. Quando ele tinha nove anos, seu pai se suicidou. A partir de dez anos, começou a escrever poesias. Com a idade de 16 anos, decidiu morar fora de sua casa familiar. Com 17 anos, já havia publicado suas primeiras poesias. Considerava-se um poeta; acreditava que deveria escrever e se ater somente a poesias. Publicou seu primeiro livro de poesias aos 19 anos, *La lampe d'Aladin* (1909), e no ano seguinte, com quase vinte anos, escreveu seu primeiro livro do gênero romance. Ele pode conhecer grandes nomes da literatura após o lançamento de seu segundo livro, como Marcel Proust, André Gide, e Maurice Barrès, por exemplo.

Todavia, seus trabalhos sofreram uma pausa quando foi convocado a servir na Primeira Guerra Mundial. Prestou serviço como condutor de ambulâncias. Durante esse período de sua vida, teve contato com grandes nomes das artes, como Guillaume Apollinaire e Pablo Picasso. Dessa forma também teve chances de participar e contribuir em diversas obras. E assim, ingressou no movimento surrealista, do qual passaria a fazer parte.

Em 1919, publicou o seu primeiro livro, *Potomac*. Em seguida, veio a publicar seu segundo livro, *Le Grand Écart*, em 1923. Os seus próximos trabalhos viriam com mais facilidade, com menos tempo entre cada obra, começando em 1927, com *Orfeu*; e em 1929 com *Os Filhos Terríveis*; e por fim em 1930, com sua obra *A Voz Humana*. Retoma somente em 1934, com sua obra teatral, *A Máquina Infernal*. Além disso, escreveu diversos outros romances, peças teatrais e poesias.

Indo além de suas produções literárias, Cocteau também contribuiu muito para o cinema. Além de escrever roteiros como *Le Sang d'un Poète* (1932), *Jean Cocteau fait du cinéma* (1925), *La Belle et la Bête* (1946), *L'Aigle à Deux Têtes* (1943), *Les Parents Terribles* (1948), *Les Enfants Terribles* (1929), também dirigiu e produziu todas essas obras. Sua contribuição para o mundo cinematográfico foi de suma importância, visto que conseguiu

representar a corrente surrealista, que também conta com outras representações artísticas, além daquelas literárias.

Foi um artista distinto por seus métodos. Conseguiu integrar os antigos códigos verbais com os novos, além de integrar a linguagem teatral, cinematográfica às novas tecnologias. Foi o pai de um novo paradoxo literário: o *avant-garde* clássico¹. O seu estilo foi tão marcante, tanto na literatura quanto no cinema. Os filmes que produziu e dirigiu foram particularmente importantes para o desenvolvimento do movimento Surrealista e para o futuro gênero da *Nouvelle Avant-Garde*.

Em 1955, tornou-se membro da Academia Francesa, onde recebeu outras nomeações e condecorações. Foi eleito membro da Academia Real da Bélgica; foi condecorado com o grau de comandante da Legião de Honra Francesa; foi ainda membro da Academia Mallarmé, da Academia Alemã, e da Academia americana Mark Twain. Foi também Presidente do Festival de Cinema de Cannes, da Associação de Amizade França-Hungria, e Presidente das Academias de Jazz e do Disco. Como se pode ver, Cocteau realmente foi um grande nome do século XX, especialmente em referência as áreas das artes, em prol do movimento Surrealista.

Apesar de ter sido um celebrado escritor e cineasta da época, Cocteau guardava grandes segredos sobre quem realmente era e sobre sua vida pessoal. Mesmo sendo uma das figuras mais importantes do Surrealismo, era detestado pelo líder do movimento, André Breton, tendo sofrido perseguições do mesmo e de mais alguns integrantes do movimento. Não só isso, era homossexual, e teve vários amantes, muitos notadamente famosos; e esse também foi um dos fatores pelo qual sofreu perseguições do grupo: a homofobia. Ademais, o próprio autor relatou seu vício em ópio, que ocorreu aproximadamente em 1923, após uma viagem feita a Monte Carlo. É somente em 1929 que consegue se recuperar do vício, experiência relatada na sua obra *Ópio, diário de uma desintoxicação* (1985). Ao longo de sua vida, voltou a consumir a droga e a passar por várias desintoxicações.

Ao fim de sua vida, morreu após um infarto, com 74 anos, na sua casa em Milly-la-Forêt, na França.

¹ O *Avant-garde* foi um movimento, do século XX, que se refere a quebra de modelos pré-estabelecidos de modelos políticos, sociais, científicos e artísticos. Jean Cocteau ficou conhecido por ser o pai do *Avant-garde* clássico, que visava a quebra de conceitos pré-estabelecidos mas ainda mantendo a estrutura clássica.

2.2 *La Machine Infernale*

2.2.1 Considerações iniciais sobre *La Machine Infernale*

A peça *A Máquina Infernal* (1934), de Cocteau, é uma releitura da obra *Édipo Rei* (425 A.C.), de Sófocles. Jean Cocteau demonstra seu interesse pela tragédia e pelos mitos gregos clássicos em um segundo momento de seu percurso literário. Sua entrada no movimento surrealista permite que ele revise os clássicos sob uma nova perspectiva. A beleza dos clássicos ajuda o escritor a revisitar as expressões usadas para verbalizar a beleza, utilizando-se da poesia e da estética.

Em 1922, Cocteau já havia escrito uma adaptação de *Antígona*, de Sófocles. Mas a sua história com o mito de Édipo tinha sido muito mais marcante. São vários os fatores que fizeram o autor recorrer ao mito grego e utilizá-lo como fonte de inspiração. Houve uma representação da peça pela *Comédie Française*, quando Cocteau era criança, com apenas nove anos, e foi muito próxima da morte de seu pai. Alguns estudiosos como Milorard² acreditam que esse foi o fator principal para que o mito grego de Édipo entrasse na esfera poética de influência do autor.

A obra de Sófocles conta com a estética das obras clássicas, que exaltam a beleza e trazem componentes da filosofia hedonista para suas obras. A peça é um retrato da filosofia poética, que traz a beleza em contrapartida com aquilo que é tabu. A relação de Édipo com Jocasta retrata isso. Uma relação supostamente perfeita, um amor incondicional e eterno, mas que na verdade consegue mascarar uma relação distorcida, imprópria e errada. Um tema tão sensível, retratado de forma tão profunda e intensa como Sófocles o fez na representação trágica, marcou para sempre a raça humana. A maior contradição encontrada na obra é esta: entre sentir e raciocinar.

A peça de Cocteau é dividida em quatro atos, cada um em uma localidade diferente, diferentemente da peça grega que ocorre somente na frente do palácio de Tebas, em um momento único e caracterizado pela sua ação (início, meio e fim), características das peças clássicas. O primeiro ato se passa na muralha do palácio, próximo aos esgotos da cidade de Tebas. É uma cena icônica da obra de Cocteau, visto que o autor se utiliza de elementos da tragédia shakespeariana, como a muralha e o esgoto, para gerar uma situação ambígua. No segundo ato, Cocteau ilustra o fatídico encontro entre a Esfinge e Édipo, nas ruínas de um velho

² BO, Carlo. Édipo nella letteratura francese. *EDIPO. II Teatro Greco e la Cultura Europea. Atti del Convegno Internazionale*. Roma, 1986.

MILORARD. *La clé des mythes dans l'oeuvre de Cocteau*. Cahiers Jean Cocteau, 2, 1971.

templo fora da cidade. E, tanto o Ato I quando o Ato II acontecem cronologicamente de forma simultânea, o que não ocorre na peça grega. Já no terceiro ato, o cenário é o quarto de Jocasta, após o seu casamento com Édipo, quando ocorre o incesto, cena inexistente no original. Trata-se de uma cena importantíssima, visto que Cocteau pula toda a parte introdutória da chegada de Édipo na cidade e seu encontro com Jocasta. Por fim, o quarto ato se passa em uma parte externa do palácio, representando uma corte, onde Jocasta aparece para Édipo, na cena final, como fantasma.

Apesar de trazer elementos da peça original, Cocteau fez as suas próprias modificações na peça, a fim de introduzir aspectos da estética surrealista, como o modelo diferente de espaço-tempo adotado para o desenrolar do mito, as cenas inéditas do incesto, que não haviam sido representadas na tragédia grega, e também, o uso do sobrenatural, do místico, como a aparição de fantasmas para causar uma certa desordem nos espectadores. Ao mesmo tempo que preserva a beleza clássica grega, traz a característica futurística do surrealismo.

Ao escolher retratar a tragédia grega em forma de paródia, Cocteau surpreendeu a todos. A paródia é conhecida como um gênero não tão digno da literatura, visto que é facilmente realizada, não necessita tanto de originalidade e, normalmente, se apropria do texto original de forma a ironizá-lo, como forma de deboche. Por isso, é ressaltada mais por suas diferenças do que por suas semelhanças com o texto original. Cocteau não tinha como objetivo nenhum dos traços acima relatados. Ele não ironiza e nem tenta minimizar a obra clássica, mas faz uma recriação criativa da tragédia grega, a fim de louvar a obra de Sófocles. Ele complementa a obra grega de Sófocles e dá maior relevância ao mito de Édipo, como explica Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia* (1985)³.

Desse modo, a peça francesa retoma os temas de incesto e vingança, vistos como tabu, e traz uma certa universalização aos mesmos. Ainda, consegue trazer para a atualidade o gênero da tragédia grega.

³ Linda Hutcheon, acadêmica e estudiosa da área de crítica literária, na sua obra *Uma teoria da paródia* (1985) estudou a paródia e a sua função na arte moderna. Um estudo apropriado para a análise comparativa entre *Édipo Rei* e *La Machine Infernale*.

2.2.2 Tabela comparativa - *Édipo Rei* e *A Máquina Infernal*

A tabela a seguir resume, cena por cena, os quatro atos que constituem as peças analisadas no presente trabalho, a fim de facilitar a leitura e a compreensão do que será debatido mais à frente.

	ÉDIPO REI	MÁQUINA INFERNAL
ATO I	<p>O Coro dos Anciãos de Tebas inicia a cena, explicando que se passa em Tebas, diante do palácio do rei Édipo. Édipo e o Sacerdote têm uma conversa, o rei quer ver com os próprios olhos a situação dos seus súditos e sua súplica.</p> <p>O sacerdote esboça em linhas gerais as ações benéficas de Édipo, antes de passar aos detalhes da situação atual, nos horizontes da qual fará o seu pedido de reerguer a cidade, lembre-se que disso depende a reputação do rei.</p> <p>Creonte entra em cena no meio da fala de Édipo, o qual relata os problemas dos suplicantes, mas não dá realmente uma solução para a situação.</p> <p>A súplica é formalmente aceita quando Édipo ordena que os suplicantes se levantem.</p>	<p>A Voz inicia a peça lembrando a profecia do oráculo Apollon, anunciando o futuro de Édipo. A voz também fala sobre a sua infância, abandonado por seus pais. Com o passar dos anos Édipo cresce, e se encontra no caminho de vingança, onde encontra a Esfinge e mesmo após ser avisado, continua no seu caminho para matar o rei e se casar com a rainha.</p> <p>A cena se inicia com dois soldados, em Tebas, onde veem o fantasma do recém falecido rei Laios, avisando para Jocasta e Tirésias tomarem cuidado. A cena passa para uma conversa entre Jocasta e Tirésias, que falam sobre a morte de Laios e a Esfinge. Tentam ir ao encontro da Esfinge, mas são parados pelos soldados, que não os reconhecem.</p> <p>Após serem liberados e reconhecidos, o soldado avisa-os</p>

		sobre o fantasma de Laios e sua mensagem a eles.
ATO II	<p>O Coro dos Anciãos de Tebas inicia a cena e conta a profecia de um oráculo: um bebê deve ser deixado para morrer.</p> <p>Mas um pastor decide criá-lo e cuidar como se fosse seu. Muitos anos depois, Édipo já é um homem, e, ao consultar o oráculo de Delfos, descobre que seu destino é matar o pai e desposar a sua própria mãe. Ele então toma decisão de sair da cidade e ir para bem longe, a fim de evitar seu destino cruel.</p> <p>Em sua viagem, encontra um velho homem, com quem discute e, furioso, mata o viajante e quase todo o grupo que o acompanhava.</p> <p>Ao chegar em Tebas, encontra a Esfinge, que lhe propõe um enigma. O enigma a ser resolvido poderia matá-lo se ele errasse; ou salvá-lo e salvar a cidade, se ele acertasse. Ele acerta a resposta ao enigma da Esfinge. Por sua bravura, ele é coroado como rei e recebe a mão de Jocasta, tudo pelo regente de Tebas, Creonte, visto que o rei Laios morreu misteriosamente e Édipo acaba de salvar a todos.</p>	<p>A Voz aparece mais uma vez para anunciar a cena de encontro entre Édipo e a Esfinge. A cena se passa ao mesmo tempo que a cena anterior, mas em um outro lugar. A Esfinge toma forma de uma mulher e conversa com o deus Anúbis sobre sua vontade de matar. O deus avisa a Esfinge que Édipo se aproxima. Ele chega perto da Esfinge e, sem reconhecê-la, conversa com ela e fala de seus planos para encontrá-la e demandar que tome o lugar de Laios e se case com Jocasta. Quando está prestes a partir, a Esfinge volta à sua forma e decide ajudá-lo. Ela dá a resposta do seu enigma e, com a ajuda de Anúbis, ela desaparece. Por se sentir traído, Édipo fica furioso. A Esfinge então fica com sede de vingança por Édipo ter sido tão ingrato. Anúbis conta a Édipo a verdade sobre Jocasta ser sua mãe, mas mesmo assim, Édipo retorna a Tebas para proclamar seu lugar como rei e marido de Jocasta.</p>

ATO III	<p>Quinze anos depois, uma peste chega à cidade de Tebas. Creonte consulta o oráculo para conseguir salvar a cidade, e descobre que para tudo ficar bem, devem encontrar o assassino do falecido rei Laios.</p> <p>Com um comentário feito por Tirésias, que acredita que o assassino está mais perto que eles imaginam, Édipo se lembra de sua antiga profecia e se pergunta se conseguiu escapar ao seu destino.</p> <p>Ao mesmo tempo, Pólibo, pai de Édipo, morre e pede para lhe contar que o rei foi adotado quando criança. Aparece também o homem que acompanhava Laios e se salvou. Ele confirma a verdade, ele mesmo havia se livrado de Édipo quando bebê, que acabou matando seu verdadeiro pai e se casou com sua mãe.</p>	<p>A Voz começa o terceiro ato, contando sobre a festa, a coroação e a noite de núpcias. A cena passa para o quarto nupcial do casal, Édipo e Jocasta, que estão sozinhos pela primeira vez e casados.</p> <p>Apesar de Jocasta pedir a Édipo para conversar com Tirésias, ele não escutou os avisos que o homem lhe deu. Ao voltar para o quarto, eles conversam e Jocasta conta sobre seu encontro com os soldados e a semelhança entre Édipo e o soldado, que lembrava seu próprio filho, e sobre a aparição do fantasma de Laios.</p> <p>Mais tarde, quando estão dormindo Édipo tem um pesadelo. Ao acordar assustado, Jocasta pergunta o que houve, e ele conta sobre seu pesadelo com a Esfinge e Anúbis e como ele havia sido abandonado pela mãe quando pequeno.</p> <p>Eles voltam a dormir.</p>
ATO IV	<p>Após toda a verdade vir à tona, a cena se inicia com a rainha suicidando-se e Édipo furando os próprios olhos. Cego, decide abandonar a cidade. Mas ele ainda vai testemunhar os seus dois filhos lutando por poder, vai amaldiçoá-los e, ao fim, se torna andarilho. A sua filha, Antígona,</p>	<p>A Voz inicia o último ato sete anos depois da última cena. O momento que Édipo conhece a verdade de sua maldição. O rei recebe uma mensagem de que seu pai, Pólibo acaba de falecer e mandou-lhe uma mensagem explicando que, na verdade, ele tinha sido adotado. Jocasta desaparece.</p>

	<p>guia-o e ao chegar nos bosques de Colono, sente que irá morrer.</p>	<p>Édipo sai em busca de Jocasta, e a encontra pendurada na parede com sua echarpe. Ela se matou. Tirésias explica a Édipo que ele matou seu pai verdadeiro, Laios.</p> <p>Antígona entra no quarto para achar Édipo, mas o encontra cego, após ter arrancado seus próprios olhos.</p> <p>O fantasma de Jocasta aparece e se apresenta como a mãe de Édipo, guiando-o para fora da cena.</p>
--	--	--

A partir do que foi exposto, será possível continuar e aprofundar melhor a análise do personagem Édipo na tragédia grega de Sófocles e na obra moderna de Jean Cocteau.

2.2.3 A obra no tempo

A obra de Cocteau é uma tragédia, gênero teatral bastante conhecido na literatura. Apesar de grandes nomes, como o próprio Sófocles e até mesmo Shakespeare, terem se utilizado do gênero, são poucos os escritores que tiveram a ousadia de reproduzi-lo.

Jean Cocteau demonstrou grande interesse nas obras clássicas, em especial nas gregas, devido às suas experiências com o futurismo literário, à sua colaboração em *Anthologie Dada*⁴ (1919) e à sua integração ao movimento surrealista. No começo, apresentava uma mentalidade diferente. Não entendia por que se ater a normas estéticas e conceitos tão pré-definidos quando há uma gama de possibilidades criativas a seu dispor. Mas, assim que teve contato com Picasso e trabalharam juntos em diversas obras como *Parade* (1917) e *Antigone d'après Sophocle* (1948), seu interesse pela estética clássica aumentou. Ele tomou como desafio pessoal tentar recriar essa essência clássica com os instrumentos de que dispunha.

Obras clássicas e, em particular, o mito e a tragédia grega vão chamar a atenção do dramaturgo francês. Ele passa a entender as normas da estética clássica como um recurso de linguagem estética, não mais como uma forma taxativa de linguagem. A partir desse

⁴ Trabalho feito entre os anos de 1917 a 1921, sob a direção de Tristan Tzara, contou com autores Louis Aragon, Gabrielle Buffet-Picabia, Ferdinand Hardekopf, Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, Georges Ribemont-Dessaignes, Pierre Albert-Birot, Jean ou Hans Arp, André Breton, Jean Cocteau, Francis Picabia, Raymond Radiguet, Walter Serner, Philippe Soupault.

entendimento de um patrimônio cultural comum das obras clássicas, o autor se utiliza dessa ideia para criar uma nova verdade poética⁵. O seu fascínio por *poiesis*⁶ vem desde jovem, mas alcança novos horizontes.

Contudo, como dito anteriormente, foi a partir da representação da obra de Sófocles pela *Comédie Française* que Cocteau começa a ter uma ligação maior com a obra. Isso aconteceu muito próximo à morte de seu pai, quando ainda era uma criança de nove anos de idade. Alguns estudiosos, como Carlo Bo (1986) e Milorad (1971), creem que essa dinâmica de fatos contribuiu muito para o fascínio do autor em querer representar ou adaptar o mito de Édipo. Acreditam até mesmo que o mito o influenciou e é representado pelo autor em outras obras.

A adaptação feita em 1922 do texto *Antígona*, por Cocteau, resultou em uma série de supressões do texto original, com o intuito de atualizar o texto para a contemporaneidade e, ao mesmo tempo, transmitir a sua essência e a sua beleza. O autor tentou reviver o que o distanciamento temporal causa à obra original: o esquecimento e a sua inutilidade, a fim de honrar o texto e fazer reverberar o que foi passado há séculos novamente, como explica Maria do Céu Fialho (1993, p. 380)⁷, trazendo de volta a sua grandeza. Apesar de ter sido criticado por tantos cortes feitos, se comparado à obra original, Cocteau se utilizou de elementos auditivos e visuais para complementar e dar mais dinamismo à obra. Tudo isso de acordo com seu pensamento futurista, a fim de incorporar os elementos contemporâneos à sua produção artística.

O texto original se passa somente em um determinado cenário, já Cocteau agrega outros cenários à representação da obra. O dramaturgo tenta se manter fiel ao texto original, o trágico e o grotesco, ao mesmo tempo que utiliza de sua imaginação e criatividade para dar nova vida ao mito grego. A estética da contradição foi uma das características principais que Cocteau conseguiu explorar na sua obra.

Ao se utilizar de efeitos sonoros e incluir um *libretto* na obra, o autor consegue traduzir essa estética da contradição na evolução temporal do mito de Édipo. Ao contar com elementos visuais e sonoros, além da introdução do latim, ele remete ao tom sagrado, clássico e retoma a beleza que já foi uma vez expressa na obra original. Os traços futuristas expressos no tempo e

⁵ Jean Jacques Kihm define esta atitude estética, a qual Radiguet denomina de <classicisme d'avant-garde> (Cocteau, Paris, 1960, p. 60).

⁶ Do Grego antigo, está relacionado à poética. Indica a ideia de criar ou fazer.

⁷ FIALHO, Maria do Céu. *Jean Cocteau- La Machine Infernale e as vozes da tradição*. HVMANITAS. Universidade de Coimbra. Vol. XLV. 1993.

no cenário da obra acabam resgatando elementos clássicos para retomar o antigo e divino transmitidos na obra de Sófocles.



Uma das cenas ilustradas por Cocteau, que não aparece na obra original.⁸

Os princípios que regem a tragédia grega, a tensão entre o solene e o grotesco, e a tensão entre o sagrado e o sórdido, ganham uma nova forma na obra de Cocteau. A fusão entre essas tensões da tragédia grega é que tornarão sua obra *A Máquina Infernal* tão atrativa para estudos e tão enaltecida até a atualidade.

O estudioso Pierre Dubourg⁹ analisa a obra de Cocteau e nomeia essa forma original do autor de expressar o mito de “*une métaphore agie*”, isto é, uma metáfora dramática da peça. A construção da tradição com a atualidade, onde o pensamento do autor não só é expresso como transpõe o texto de uma forma única e em conjunto com o mito de Édipo, são traços dessa metáfora dramática, como explica Dubourg (1954).

A visão do espectador é similar à perspectiva dos deuses, um privilégio que o autor consegue expressar, visto que essa não é a perspectiva proposta por Sófocles. Mas ele passa essa nova visão da obra para aperfeiçoar o papel do destino, presente na obra original. Sendo

⁸ Uma foto da cena da apresentação da peça *La Machine Infernale* por Noëlle CASTA, no Teatro de L’Athnor, em Marselha, em 2009.

⁹ DUBOURG, Pierre. *Dramaturgie de Jean Cocteau*. Paris, 1954, p. 61.

uma obra antiga, mesmo com tantos estudos e interpretações, não é tão nítido o papel do Destino. Cocteau, ao acabar com a homogeneidade temporal dos atos, tenta trazer a figura do Destino aos olhos e ao conhecimento do espectador. Mesmo trocando as ações dos personagens, o fim é o mesmo. Não há o que fazer para mudar o inevitável fim que toma Édipo. O caminho sempre será o mesmo: o personagem tomando o percurso mais longo ou o percurso mais curto. E é exatamente esse ponto que torna a obra de Cocteau tão única. A demonstração de necessidade de cumprimento do destino, ou seja, a sua inevitabilidade, é o que torna a obra contemporânea para o seu tempo e o que fará jus ao mito.

Uma característica marcante da peça francesa é a sua capacidade de tornar um mito, milhares de vezes contado, estudado e reproduzido, em um mito que parece estar sendo contado pela primeira vez. O dramaturgo conseguiu contornar as dificuldades de representação de um clássico, sem ironizar a obra original e sem perder o foco e sua essência. Mesmo com o conhecimento prévio do mito, há um novo olhar sobre ele: o olhar do Destino como personagem principal e uma nova visão sobre os deuses. O papel dos deuses gregos como meros justiceiros é revertido, demonstrando sua natureza como seres cruéis, poderosos e vingativos que, mesmo com os personagens mudando suas ações, não podem se libertar do papel que a eles lhe foi atribuído pelos deuses que os condenam eternamente. Jean Cocteau revela, na verdade, a sede dos deuses pela destruição humana.

Assim, o determinismo divino passa de justiça para vingança, qualificada pelo autor como a destruição do homem pelos deuses. Essa perspectiva, mesmo sendo sempre lembrada ao longo da peça, tem seu primeiro enunciado já na primeira intervenção da personagem Voz: “Para que os deuses se divirtam muito, é importante que sua vítima caia do alto.”¹⁰ (COCTEAU, 1982, p. 1, tradução nossa), fazendo referência à obra *Poética*, de Aristóteles¹¹. Cocteau caracteriza a atitude dos deuses como um passatempo, um divertimento. Isso traz à tona o elemento irônico do texto, percebido também na obra original após uma certa análise e nível de entendimento que requer o leitor da obra de Sófocles.

Esses “novos” elementos, que já configuravam a obra original, ganham mais espaço e visibilidade com Cocteau, em sua recriação do mito de Édipo: a característica grotesca da obra clássica se torna quase palpável pelo espectador com o caminho tortuoso e inevitável de Édipo,

¹⁰ No original: “Pour que les dieux s’amusent beaucoup, il importe que leur victime tombe de haut.” (Cocteau, p. 1, 1982).

¹¹ *Poética*. Aristóteles, 1990. Aristóteles observa que a formulação normativa de enunciados de personagens situados em alto grau de prosperidade e fama produz um efeito tanto de compaixão ou de terror, o que reproduz as características necessárias para a reprodução da tragédia grega.

traçado pelos deuses. A característica solene também ganha vida, ao final da peça, quando Édipo, no bosque de Colono, finalmente termina a obra que o destino lhe incumbiu de cumprir, tendo todo o seu sofrimento, originado no divertimento dos deuses, chamado de justiça. Édipo finalmente consegue seu devido descanso e Tirésias proclama: “[...] ao povo, aos poetas, aos de coração puro [...]”¹² (COCTEAU, 1982, p. 78, tradução nossa), quando nada mais se requerde Édipo, chega-se ao fim e a verdade reina. É a verdadeira poesia, o que Cocteau queria ilustrar com toda a recriação do mito de Édipo.

Essa é a referência a qual Jean Cocteau tenta evidenciar desde o início: a verdade que vem de Aristóteles. Como o filósofo grego explica em sua obra *Poética* (1990), a verdade será expressa pela poesia, uma forma de expressão da linguagem. O dramaturgo francês traz esse mesmo conceito para sua obra, reproduzindo um novo olhar, do leitor e espectador sobre o fim que se deu à sua obra.

¹² No original: “[...] au peuple, aux poètes, aux coeurs purs [...]” (COCTEAU, 1982, p.78).

3 O HERÓI

3.1 Conceito de herói

Ao se tratar de uma obra teatral clássica grega, o personagem principal, o herói, constitui um dos elementos básicos para configurar o gênero. Apesar de ser uma figura encontrada em todas as obras literárias já escritas, o herói nem sempre é compreendido pelo leitor ou espectador de uma peça. É uma figura arquetípica das narrativas, que tem como percurso uma determinada jornada, na qual enfrenta os diversos problemas que aparecem ao longo da história.

A qualificação das obras literárias em narrativas pode ser definida como sistemas onde há algum tipo de herói como fator dominante de toda a estrutura a ser exposta, como explica Kothe (1987). Um sistema, em uma narrativa é o conjunto de fatores, como os elementos da história, que, apesar de serem independentes entre si, são coerentes com o enredo da história. Esse sistema responderá de acordo com o dominante, ou seja, o herói. O dominante é o fator principal de toda a trama a ser narrada, mas é ao mesmo tempo, a combinação de todo o sistema. O herói será esse elemento importantíssimo para decifrar todo o sistema que foi apresentado na narrativa. Mas isso nada mais é do que uma representação da realidade. A narrativa é um espelho da sociedade, em toda sua complexidade. Historicamente, já apareceram diferentes heróis no mundo, como Napoleão, Jesus e Buda, por exemplo. Assim, as narrativas, transformadas em obras literárias, nada mais são do que uma reprodução do sistema social, com enfoque em um dominante, ou seja, um herói, o seu ponto de vista e a sua trajetória.

A partir da *Poética* (1990) de Aristóteles, são dois os gêneros literários: os maiores, o épico e o trágico; e os menores, a comédia e a sátira. Ainda que suas classificações tratem de uma concepção hierárquica da época, essa divisão proposta pelo filósofo valerá até os dias atuais e vai evoluir até as diferentes formas vistas hoje em dia dos gêneros literários e o desenrolar dos personagens qualificados como heróis em obras literárias.

Os heróis, a partir da concepção aristotélica, podem ser considerados como elevados ou baixos. Os primeiros, os heróis elevados, são assim classificados por pertencerem aos gêneros épico ou trágico. Os heróis baixos, por sua vez, são personagens que pertencem à comédia ou à sátira. Essa concepção aristotélica dos heróis seria também a ideologia por trás de todas as obras atuais. Tanto os considerados como maiores ou menores têm uma ideologia por trás, que procura sempre responder ao conflito ou interesse gerados na história. A arte, no caso, a literatura, ajuda a responder a essas questões. Não há como uma obra de arte ser totalmente excludente de interesses sociais, isso vai exatamente contra o próprio conceito de arte: a

expressão sublime do ser humano, que permite acessar outras áreas do consciente e permite que a complexidade do homem seja exposta, compreendida e analisada. Por isso, não se pode dizer que a obra de arte não é vinculada a uma ideologia, pois ela é.

Mesmo que tente expressar ou expor um determinado ponto, a arte sempre terá a ela vinculado o interesse, a verdade e a historicidade. E, diferente do que se assume, serão sempre subjetivos, a expressar sua concepção idealística da época em que foi criada e a sociedade na qual ela terá impacto.

Como descreve Kothe: “... literatura também é conhecimento –...” (1987, p. 20). O gênero e o sentido serão fatores essenciais para que essa ideia seja expressa da melhor forma possível perante o contexto de cada obra e o seu público alvo.

Para explicar o conceito de herói clássico, utilizou-se os autores Kothe (1987) e Aristóteles (1990). Já para explorar os conceitos de herói moderno e anti-herói utilizou-se dos autores Kothe (1987), Walter Benjamin (1989) e Albin Lesky (1976), como será apresentado a seguir.

3.1.1 O Herói Clássico

Os heróis de classe elevada também são chamados de heróis clássicos, ou seja, configuram os heróis dos gêneros épico e trágico. Apesar de suas diferenças, o que une esses dois tipos de personagens é a forma pela qual se dá o seu percurso na narrativa. Ambos têm um caminho de desafios e obstáculos e serão unidos por serem os dois extremos, que representam a sua grandeza. A grandeza é um elemento essencial para qualificar uma obra literária como clássica. Esta questão é muito discutida, sobre como deve ser qualificada a obra: quanto à sua própria grandeza, ou qualificar um personagem quanto à sua grandeza. Mas, apesar de ter sido usada por Aristóteles como um indicativo de nobreza, há um fundo de verdade que é impossível de discutir: a complexidade expressa do personagem, o percurso ao qual ele será submetido e como este fato pode ultrapassar as demais qualificações de gênero. Essa seria uma outra explicação para aceitar esta qualificação dos gêneros proposta por Aristóteles, ou seja, a distinção entre os heróis épico e trágico.

O herói épico é construído a partir de uma estrutura distinta, em um contexto visto como negativo e, ao longo da narrativa, ele assume uma posição mais positiva e a figura de herói fica mais clara. É um percurso dito elevado, especialmente se comparado ao personagem trágico. Até mesmo em sua narração, a obra épica pode se utilizar de recursos como o cômico e o satírico

para construir o cenário baixo ao início da história, e então, desenvolver a sua caminhada rumo ao épico.

Após a “queda” do herói, que também é o momento épico, o herói volta ao “topo” novamente. O personagem ganha uma característica mais humana, a fim de que o espectador ou leitor sinta maior compaixão pelo personagem, e até mesmo se apaixone pelo que ele representa e pelo que ele conquistou.

A dimensão a qual o personagem épico consegue alcançar com seus feitos, também se utiliza da dimensão trágica. É assim que ele consegue engrandecer dentro do seu gênero. E, mesmo com o trágico em sua narrativa, o que ocorre, para que haja a diferença entre o épico e o trágico, será o fim que cada um dos heróis tomará em sua história.

O personagem trágico, como dito anteriormente, constitui o gênero maior da tragédia. O princípio fundamental desse gênero é o percurso que o herói trágico atravessa, feito de “baixezas”. O sistema da tragédia é comparado ao de um bode expiatório, comparando o herói trágico a um bode, que, ao ser sacrificado berra, a fim de mostrar a todos o que está lhe acontecendo. O destino fará o papel de ceifador e cortará o seu pescoço.

Uma das maiores características do gênero trágico é a capacidade de sofrimento do personagem. Porém, esse sofrimento não é mera desgraça, mas a “condição humana” que está sendo aprendida por ele. O paralelo com o bode expiatório revela tal condição ao leitor; o herói deve se sacrificar, nem sempre para salvar os outros, mas para corrigir o pecado original, a culpa original, e assim terá a reconciliação que tanto busca ao longo de sua trajetória. Ele é um grande personagem, um grande homem, que é entrelaçado pelas amarras do destino e que sofrerá as consequências da justiça divina.

As obras clássicas de tragédia grega sempre têm como personagem principal o herói. E, todo herói grego será um híbrido, ou seja, será filho de um deus com um humano, um semideus. Por isso, sempre haverá o “pecado original”, a culpa originária já comentada acima. Por tais motivos, o herói é considerado um ser superior. Ele é superior aos humanos e também aos deuses. Por ser uma mescla entre a divindade e o homem, possui poderes tão grandes quanto aos de um deus e, ao mesmo tempo, é capaz de se relacionar com os humanos. Apesar de ser uma leitura religiosa, o que se entende da tragédia grega é que a pessoa com um poder maior do que os outros ou uma certa vantagem sobre os outros é considerada um milagre, pois tem a possibilidade de mudar o percurso e a natureza das coisas. A história humana não seria então como ela é, o que seria inadmissível para os deuses.

O herói, estando acima de todos, também viverá uma queda maior do que os outros. Por isso é considerado trágico. Ao longo de sua história, descobre coisas sobre si e sobre o seu meio que o fazem questionar tudo o que sabe. Acaba conhecendo o destino, o que estava guardado para ele, embora, ao final, transcenda tudo isso. O seu fim, na verdade, é a sua grandeza, uma vez que ganha sabedoria e transcende o julgamento que o pôs ali.

O gênero da tragédia se utiliza de um herói que sofre para fazer reinar a verdade. É uma análise da existência humana e de sua consciência. Após a queda, ou seja, a perda de poder, o personagem fica à beira de sua existência, não é mais definido pelo seu escopo de poder, mas pela verdade que ele encara e como consegue transcendê-la.

Assim, a tragédia, mesmo com todo o sofrimento relatado é considerada uma obra de arte que mostra a beleza do homem até nos seus momentos mais sombrios. A verdade pode ser bela como pode ser horrível, mas, em todos os casos, é libertadora. Assim como uma obra de arte que representa sempre a verdade, como explica Aristóteles (1990), a tragédia conta uma experiência humana de muito sofrimento, mas que sempre contará com a verdade como sua maior premissa para o desenvolvimento do personagem, o herói. Trará sabedoria, entendimento, compaixão, às vezes lágrimas, mas sempre trará a calma e a solenidade da verdade e da justiça na vida individual e social do homem.

3.1.2 O Herói Moderno

O herói, na concepção moderna e contemporânea, é um pouco diferente da concepção clássica. Para os gregos, o herói configura a figura principal da obra, sendo uma imagem entre o homem e o divino. Tem toda a complexidade do homem: psicológica, social, econômica e ética, e, ao mesmo tempo é superior a si mesmo, pois tem um traço que somente um deus pode ter. Ele demonstra aptidões extraordinárias como nenhum homem pode ter, tem um percurso distinto dos outros, com mais proações ao longo de seu caminho. O que acontece, atualmente, é um novo olhar para a figura do herói.

Com a evolução do homem, seus conceitos mudaram. O homem se responsabiliza por seus atos e pelas demais consequências que dele podem advir. O mito não serve mais como um instrumento para manter o homem e suas atitudes sob controle, mas para melhor entender o ser humano e suas escolhas, em determinadas situações. Desse modo, o conceito de herói também se modificou. Primeiramente, temos o herói como o personagem principal de uma obra narrativa. Em segundo lugar, temos o herói como sendo aquele que consegue superar os obstáculos em seu caminho, um ídolo, por assim dizer. Não são mais

considerados como fantoches de deuses que querem ensinar uma lição ou manter o homem em seu devido lugar.

Os mitos gregos são entendidos, hoje em dia, como fruto da imaginação do homem. Tornam-se um instrumento para esclarecer e compreender a história do homem. Ocorre que, ao utilizar o mito como uma forma de esclarecimento, o homem acaba dependente deste, já que a explicação de sua própria origem não é alcançada, e a única forma de explicá-la é por meio do mito.

A forma encontrada para analisar a natureza do homem, na Antiguidade, foi o mito. Mesmo assim, ainda era muito difícil essa compreensão, fazendo-se necessária a intervenção divina para explicá-la. O medo seria o principal alicerce dos mitos, por isso o herói era tão necessário, pois conseguia demonstrar o que poderia acontecer se você fosse contra os deuses, a tragédia, ou se você fizesse a vontade deles, o épico. Será a partir dessa concepção de mito que a modernidade mudará sua forma de pensamento e entendimento sobre a figura do herói.

Com o advento da modernidade, o homem passou a usar a ciência para desmistificar os saberes passados ao longo da história da humanidade. A lógica, a verdade e a razão construíram a base do sistema socioeconômico atual. A partir do momento que o homem passa a entender o porquê das coisas, conhecer a sua própria origem e até mesmo conseguir prová-las de forma científica, não há motivos para se acreditar cegamente no divino. Dessa forma, se eram os deuses que tinham todo o conhecimento e saber, quando o homem passa a tê-lo, ele se torna “deus”. O mito passa a ser somente um conjunto de crenças, que explicam porque a humanidade conserva certos valores como verdades absolutas há tanto tempo.

O herói não precisa mais ser aquele ser superior, ele é somente um personagem. Não é como se a ideia de um ser superior fosse totalmente falha e descartada, mas a sua definição muda com o tempo. Como explica Benjamin¹³: “(...) o herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica.” (1989, p. 73). O herói passa a ser o personagem principal de cada história, já que todos têm os seus obstáculos para superar.

Com a nova formação socioeconômica do homem, ele passa a ser o centro do universo, abandonando o divino como plano principal de sua existência. Entretanto, essa nova etapa da modernidade trouxe outros desafios, como as injustiças sociais, as desigualdades, a violência,

¹³ Walter Benjamin, alemão, ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, combinou ideias do idealismo alemão, do materialismo dialético e do misticismo judaico e constituiu um contributo original da teoria estética. (1892-1940)

a criminalidade, o desemprego, a fome, entre outros. Todos esses acontecimentos que marcaram a nova era da humanidade na Terra contribuíram para as grandes obras de arte que nasceram desde então.

O “novo” sofrimento do ser humano traz à tona a necessidade de existir alguém que possa salvá-lo, alguém que o proteja. E assim, nasce o herói moderno. Partindo da mesma premissa de que há a necessidade de heróis para proteger as pessoas e combater o caos social para alcançar a justiça, a essência do herói na modernidade continua a mesma desde a sua concepção na Antiguidade. Outras características do herói, especialmente no que tange ao herói clássico, ainda estão presentes, como será comentado a seguir.

Há a necessidade de poder da elite na tragédia grega, visto que o gênero clássico tinha como objetivo retratar a sociedade da época e poder demonstrar a todos os cidadãos como eram os nobres da época e suas dificuldades, a fim de destruir a imagem de um mundo feliz e seguro em que vivia a população geral. Isso, todavia, não se faz mais presente hoje em dia, mas há sim necessidade de algum tipo de “queda” do personagem, como explica Lesky¹⁴:

Temos de sentir como o trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça iniludível [...] A autêntica tragédia está sempre ligada a um decurso de acontecimento de intenso dinamismo. (1976, p. 26)

A interpretação dessa característica da narrativa é que mudou com o tempo. Não é mais necessário um ápice na obra, tal como um poder econômico ou físico, para configurar o herói. E nem mesmo uma queda, que denota a perda dessas condições e tornam o personagem poderoso. Como explica Lesky, atualmente há somente a quebra da realidade segura e feliz do personagem para uma realidade instável e cheia de obstáculos, com o intuito de qualificar a narrativa do herói.

O seu percurso muda, se comparado ao do herói antigo. Não está mais entre alto e baixo, contudo, torna-se uma construção, semelhante mesmo ao processo moderno de industrialização, por exemplo, onde tudo será dividido em etapas, para que o produto final seja montado peça por peça. Ele não se encontra mais em nenhum dos polos extremos, mas na construção social da qual faz parte e como servirá para combater determinada injustiça.

O herói trágico da modernidade não é regido por nenhum senso de ética ou verdade, ele é simplesmente fragmentado. Os valores, que deveriam transformá-lo em herói, são distorcidos,

¹⁴ Albin Lesky, austríaco, foi um filósofo, helenista e historiador da língua grega. Deu aula de literatura grega da Universidade de Viena. (1896-1981)

tornando, assim, o *ethos*¹⁵ que lhe é dirigido, uma distorção da verdade, e a sua característica *hybris*¹⁶, a sua fragmentação, se comparado ao meio ao qual pertence. Ainda há o papel do Destino, mais sutil, se comparado ao das obras clássicas.

Os mitos vêm a ser um uma forma de expressão do medo. Não há explicação real para eles, mas acabam refletindo o irracional humano, as angústias, as limitações, os medos e trazem à tona, como no caso do mito de Édipo Rei, assuntos proibidos como o incesto.

A maior diferença entre o herói da antiguidade e o da modernidade será a sua descrença em tornar o mundo um lugar melhor. O herói moderno não tem a necessidade de ser correto, de tentar alcançar a justiça, faz somente o que acha ser certo ou age de forma consciente, sabendo que todos os seus atos podem ser errados. Será a partir da sua queda, da sua angústia existencial, que ele vai se tornar um herói trágico, ou seja, a complexidade do ser humano, que vai além das premissas da divindade e toca a moral e a tradição do homem diante do mundo, está sendo representada pelo herói moderno.

3.1.3 O anti-herói

Outro conceito que nasce também da modernidade é o do anti-herói. Esse novo termo tem origem no gênero picaresco. Em um primeiro momento, foi criado para combater os ideais do herói nas obras clássicas. Uma vez quebrada a necessidade de um arquétipo de benfeitor, sujeito superior e coletivo, foi necessário que o herói acompanhasse a transformação do homem moderno. Com a criação do gênero romance, nasceu o herói-problemático e se desfez a necessidade de uma narração épica.

O primeiro passo para que ocorresse essa desconstrução de um herói clássico foi o fim da narração em terceira pessoa e o nascimento da narração em primeira pessoa. A retomada de controle do personagem como principal, como tomador de decisões, consegue tirar o caráter épico da história, transferindo o personagem para a zona do homem comum, a fim de se relacionar com seus problemas e erros.

¹⁵ “Termo de origem grega, é utilizado na linguagem retórica, significando o costume, o hábito da época. É também entendido como um caráter moral.” CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fesh.unl.pt>. Acesso em: 10 agosto 2021.

¹⁶ “Termo de origem grega, significa ultrapassar a medida humana. Em termos de religião grega, a *hybris* representa uma violência, pois, ao ultrapassar o *métron*, o homem estaria cometendo a insolência, um ultraje, na pretensão de competir com a divindade.” CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fesh.unl.pt>. Acesso em: 10 agosto 2021.

O indivíduo não-heroico não tem uma posição social relevante, não sofre com as ações dos deuses ou de um destino cruel pré-concebido. Ele vem de um contexto ordinário, de uma sociedade corrupta, tem um caráter questionável e, muito dificilmente, o leitor conseguiria classificá-lo como herói. Essa concepção advém da ideia do homem moderno proletário, impedido pelo próprio sistema de ter uma perspectiva de grandeza.

O personagem anti-herói é uma crítica à sociedade. Ele não tem perspectivas diferentes daquelas já oferecidas pelo meio em que vive. Ele é apenas avesso aos valores heroicos clássicos, já que é somente uma humanização do personagem herói da obra.

A partir da análise e interpretação de Kothe (1987, p. 23) sobre o anti-herói, é possível identificar dois tipos: o anti-herói como oposto ao herói clássico, como já falado anteriormente; e o anti-herói como personagem que faz a ruptura dos padrões morais, ético-econômicos e sociais de determinado meio e época e se encontra à margem dessa sociedade. Assim, para haver um anti-herói, só é necessário que haja a ironia e a necessidade de paródia a fim de se fazer uma crítica social. Contudo, oposto ao que se pensa, o anti-herói não é desprovido de atitudes heroicas e nem é, necessariamente, o oposto de um salvador. Ele somente escapa à imagem de um herói ideal pela concepção clássica.

4 ANÁLISE COMPARATIVA DO PERSONAGEM ÉDIPUS REI

Primeiramente, vamos explorar as características do personagem na peça clássica e, a seguir, contrapor os mesmos pontos em relação à obra de Cocteau.

Diferentemente da obra de Cocteau, na obra de Sófocles o personagem Édipo Rei é retratado não como um fantoche das artimanhas divinas, mas como um instrumento dos deuses para exercitar a justiça. Como o enredo da história conta, independentemente do que acontecer, haverá justiça. Contudo, nem mesmo os personagens sabem, por isso a figura do destino e do divino são vistas como um instrumento de justiça, como o próprio Coro, o narrador, comenta para os espectadores:

“Meu espírito vacila, incerto, sem compreender o passado, nem o presente. Que conflito pode haver entre os filhos de Lábdaco e os de Políbio? Nem outrora, nem hoje, nada soubemos que forneça uma prova contra a honorabilidade de Édipo, e que nos leve a vingar, em favor dos Labdácidas, um crime cujo autor se ignora!” (SÓFOCLES, 1990, p. 22)

Édipo, o personagem principal, é considerado um herói trágico. Inicia a peça como rei de Tebas, privilegiado e herdeiro, mas não tem conhecimento de nenhuma destas informações sobre quem ele realmente é e sobre o seu passado. O seu destino estava selado pela vontade divina, e mesmo com a ajuda de um oráculo para desvendá-lo, as suas ações e atitudes só fazem com que o destino cruel que o aguarda tome forma, como explica Lesky:

“...o destino o envolveu em suas redes; ele vê como as malhas vão-se apertando de modo cada vez mais inextricável, porém ainda no último instante poderia ter evitado a catástrofe, se houvesse deixado cair novamente sobre as coisas o véu que ele mesmo erguera. Poderia tê-lo feito se não fosse ele Édipo, o herói trágico que compreende tudo menos uma coisa: no covarde compromisso, entregar-se a si mesmo em troca da paz externa, para salvar a mera existência.” (LESKY, 1996, p. 166).

A trágica história de parricídio que assombra Jocasta e, depois, quando adolescente, assombra Édipo, é o que vai levá-lo a cometer todas as atrocidades no final, de qualquer modo. A busca pela verdade será o fator principal para concretizar seu destino. É uma ironia, de fato, fugir da verdade somente para fazer com que ela se torne realidade, uma ironia trágica.

O personagem Édipo Rei, desde a antiguidade grega, dialoga pessoalmente com cada espectador. Essa é a intenção de Sófocles. O *mythos* já era muito bem conhecido na Grécia, mas não tinha sido tão possível relacionar o personagem ao próprio homem. Ao abordar as paixões humanas, Sófocles consegue universalizar o que era, até então, intocável. Expressa a justiça

divina, antes vista somente como um castigo, em algo relacionável, uma estrutura complexa cheia de emoções e fatos inexplicáveis. Até hoje é possível se relacionar com o mito, por isso é tão estudado, por isso é tão escolhido por artistas de qualquer época e lugar, para ser reproduzido, parodiado ou reescrito, a fim de desvendar o mistério das paixões humanas. A tragédia dá ao personagem um caráter elevado, que, ao fim da obra, é desmascarado, tanto como herói, quanto por si mesmo, pois o personagem acaba encarando uma verdade da qual pensava não fazer parte.

Sófocles ilustra toda a trama em um só ato, em um só dia, com começo, meio e fim. De forma resumida, enquanto Édipo busca a verdade sobre a peste que assombra a cidade de Tebas, como mostra a tabela comparativa, na página 13, no item 2.2.2. do presente trabalho.

A peça foi escrita sob a influência aristotélica, onde a “...ação da tragédiase limitava a um dia, ou a um dia e poucas mais horas” (ARISTÓTELES, 1990, p. 302). Também o espaço se desenvolve, em Édipo Rei, apenas no palácio de Tebas, sem mudança de local.

A trajetória do herói trágico também é uma das características das obras clássicas gregas. Para que ocorra o elemento do trágico, deve haver, como dito antes, figuradamente, uma queda do herói. Ele deve estar em um ponto tão alto que, ao cometer o erro ou sofrer a queda, os espectadores devem sentir como se ele estivesse caindo em um abismo, sem saber bem como ele poderá se reerguer depois disso. Volta-se, assim, ao foco principal da obra, onde o homem está predestinado a sofrer, a sua destruição é inerente à vida humana e tudo depende dos deuses que os condenam ou os presenteiam. Será esse o principal elemento para tratar do personagem Édipo Rei na comparação com a peça francesa.

Na obra de Sófocles, a predestinação de Édipo ao sofrimento aparece no segundo ato, quando o herói acha que sua vida foi muito boa com seus pais adotivos, e, por medo da profecia se realizar, foge para Tebas e tenta se vingar de Laios, tornando-se rei. A verdade aparece, entretanto, anos depois, ocasionando o sofrimento, quando se descobre que Édipo é filho e assassino de Laios, e filho e esposo de Jocasta. Na obra de Cocteau, o sofrimento é visto apenas a partir deste instante, no momento em que se descobre a verdade e a profecia é cumprida. Porém, o dramaturgo francês dá um tom diferente àquele de Sófocles, pois no decorrer da peça é mencionada aos personagens a verdadeira origem de Édipo. Até mesmo a Esfinge e o deus Anúbis serão precursores dessa verdade à Édipo. Apesar disso, ele se recusa a acreditar, vivendo o sofrimento no último ato da peça francesa, assim como na obra grega.

Em decorrência da beleza poética do drama mitológico narrado por Sófocles é que Jean Cocteau vai demonstrar seu interesse pelas obras clássicas, em especial pelos mitos e pela tragédia grega. Pela influência futurista, o artista acredita sempre ser possível encontrar novas formas de expressar o que já foi dito. Mas como, exatamente, Jean Cocteau consegue reinventar e trazer algo novo para o personagem de Édipo? Seu fascínio pela *poiesis* e pelas vanguardas estéticas serão os fatores principais que o motivaram a reescrever e a parodiar essa obra clássica.

Diferente de seus antecessores, que também tentaram representar a obra de Sófocles, Cocteau irá conduzir sua peça a partir do encontro entre Édipo e a Esfinge. Além disso, Cocteau criou uma esfera de visualização e interpretação diferentes para o espectador da peça. Ao invés de se sentir como um terceiro, o espectador é, na realidade, considerado como uma divindade. A partir da perspectiva de que todos sabem o desenrolar da tragédia grega, Cocteau trará um novo percurso aos personagens e ao andamento da própria peça. O próprio nome, *A Máquina Infernal*, já é um indicativo deste desenrolar.

A máquina infernal à qual o autor se refere é nada mais do que o destino de Édipo. Ao posicionar o espectador como uma divindade e utilizar o narrador, já presente no texto original, a *Voz*, o artista cria uma esfera de destino divino que não pode ser quebrada, nem mesmo se os personagens fizessem diferentes escolhas. Essa máquina seria o indicativo de que o destino das personagens é inevitável, todavia, ao contrário do que aparenta ser, não seria feito pela bondade dos deuses, mas sim de forma cruel, infernal. Tal é a ideia que Cocteau tenta representar: não importa como as ações se desenrolam e os personagens as interpretam, as coisas mudam. Não importa o modelo da tragédia grega e o conhecimento da peça original, os personagens, especialmente o de Édipo estão e sempre estarão fadados a viver o mesmo destino cruel escolhido pelos deuses, como demonstra a personagem *A Voz*, no primeiro ato da peça: “Matará o pai. Casar-se-á com a mãe.¹⁷” (COCTEAU, 1982, p. 1, tradução nossa). A primeira cena, a primeira frase da peça de *A Máquina Infernal* já denota a perversidade dos deuses em conceber um destino tão cruel quanto o de Édipo e de sua família. Esta visão dos fatos não é a mesma na obra de Sófocles, que vê como uma justiça a ser feita. Aqui, Cocteau ilustra a maldade do divino utilizando os homens como brinquedos dentro desta máquina infernal do destino, criada pelos próprios deuses, na qual os homens estão fadados a viver.

Desse modo, a máquina infernal trará uma visão negativa da vida humana. Na peça francesa, será questionada a predestinação do homem e a sua liberdade. Ao nascer, o homem já

¹⁷ No original: “Il tuera son père. Il épousera sa mère.” (COCTEAU, 1982, p. 1)

está fadado a viver de acordo com as decisões e as vontades dos deuses sobre o seu destino e sobre a sua própria vida. O instrumento trazido por Cocteau da máquina infernal será, então, uma metáfora trágica do mundo, onde qualquer tentativa de saída desta “máquina” será fracassada. O homem, assim, não é realmente livre, é somente uma ilusão, como explica Renard (2017).

Esta será a nova visão que Cocteau trará ao mito grego, e como ele o adapta à contemporaneidade, trazendo traços da tragédia grega clássica sob a influência do movimento surrealista. O surrealismo vai estar muito presente na vida do autor, especialmente após a sua colaboração em *Anthologie Dada* (1917). A busca pela beleza perene será aguçada e com a sua experiência literária futurista ele irá escolher a tragédia grega clássica como referência para reproduzir a beleza clássica grega pela transformação da própria obra.

Quanto à estrutura da peça, Cocteau alterou de forma substancial a ordem das ações e cenas do texto original, mas conseguiu manter o mesmo tamanho do enredo, construído e distribuído em quatro atos, como no original. Esse é um dos fatos mais marcantes de sua obra, porque mesmo alterando o curso das ações e o próprio tempo da peça, característica própria da estética surrealista – em especial do futurismo – e dando esse dinamismo à peça francesa, o dramaturgo conseguiu manter a tragédia edipiana, o *mythos paradedoménos*¹⁸, onde o mito contado na peça ainda está presente. Isso reforça ainda mais a característica tão forte do destino, presente em ambas as obras e à qual Cocteau tenta, a todo custo, expor seus espectadores.

As maiores diferenças entre a peça original e a de Cocteau estão presentes nos elementos do coro, do espaço, do tempo, dos personagens e da estética. São todos esses elementos que também colocam em evidência as similaridades entre as duas obras. O uso da paródia é feito com maestria por Cocteau, visto o paralelismo que tenta evidenciar dos elementos da tragédia grega em sua peça surrealista. Além disso, a paródia serve mais como um instrumento para eternizar o mito grego. Por se tratar de uma peça surrealista, Cocteau traz o elemento clássico com determinadas variações criativas, que permitem se encaixar no tempo, de forma a manter a integralidade da obra de Sófocles. Ao conseguir recriar uma estrutura parecida com a da obra original, sem seguir a regra das três unidades – característica inerente às obras clássicas –, mas mantendo o conteúdo e trazendo uma nova perspectiva com o deus Anúbis, a Voz, e a Esfinge, Cocteau faz jus à influência surrealista que tenta renovar aquilo que já foi visto.

¹⁸ O mito transmitido tradicionalmente. Um objeto modelo. Termo utilizado e explicado em *A espacialidade no teatro de Sêneca: um estudo sobre As Troianas e Agamêmnon*, de Elisana DE CARLI (2008).

A temática sobrenatural é uma dessas evidências. Além de trazer para a sua releitura do mito grego figuras fantasiosas, como o fantasma de Jocasta, Cocteau também consegue explorar mais o lado mitológico da Esfinge, e, traz a figura do deus Anúbis para a sua obra. Este deus é de origem egípcia e não está na peça original, mas representa a morte, o guia para o caminho do submundo. E, como demonstra na própria peça a partir deste momento, onde Édipo encontra a Esfinge e o deus, ele está fadado ao seu destino cruel. Esta mistura entre diversas religiões, como a grega, a egípcia e até mesmo conceitos como o de fantasmas criam a uma atmosfera sobrenatural, fantástica e misteriosa, traços que remetem à estética surrealista.

Essa atmosfera espetacular também vai criar um ambiente diferente daquele visto na obra de Sófocles. Como demonstra pelas didascálias: “Altas muralhas. Noite de tempestade. Relâmpagos de calor.”¹⁹(COCTEAU, 1982, p. 1, tradução nossa). Este ambiente fantástico, criado por meio de visitas fantasmagóricas, a transformação das divindades como a Esfinge e o deus Anúbis trazem um novo olhar ao mito, influenciado pela estética e as características surrealistas de Cocteau. (RENARD, 2017).

Além disso, o dramaturgo encontrou uma maneira sutil e eficaz de trazer isso à sua peça através do narrador e um dos personagens principais, a Voz. Apesar de ter subtraído o prólogo da peça, Cocteau resgata o personagem e dá a ele a função originária do antigo Coro, uma das características principais da tragédia grega. Com a presença de um personagem próprio das obras teatrais, sendo o narrador em sua peça, tais características rompem com a tradição grega e o pensamento trazido pelo mito grego original. Assim, Cocteau consegue continuar a representar a tradição própria da tragédia grega e preservar a sua estrutura.

Mas a Voz não será usada como um mero narrador da história que antecipa o próprio enredo, mas como a personificação do Destino. Como o dramaturgo não segue a ordem cronológica dos fatos da tragédia grega, os atos ocorrem entre o presente e o passado, simultaneamente na história. A Voz não faz uma mera introdução, mas cria o espaço onde o espectador é questionado sobre o aspecto humano presente na obra. Cocteau torna o espectador um polo ativo da tragédia, que se questiona sobre as ações, o destino e o divino em sua própria vida, assim como ocorre com Édipo. O espectador se torna o próprio personagem A Voz, por ser convidado a entender e a se questionar sobre os atos encenados à sua frente. A Voz então vira o povo, e, em cada um dos atos, reaparece para marcar mais uma reviravolta na vida de Édipo. Este é um exemplo marcante da influência surrealista na obra de Cocteau. A fim de fugir

¹⁹ No original: “Hautes murailles. Nuit d’orage. Eclairs de chaleurs.” (COCTEAU, 1982, p. 1).

dos rigorismos do movimento surrealista, o autor dá uma nova visão ao Coro da obra grega clássica e o transforma em *A Voz*, com um novo dinamismo dentro da história clássica, mas ainda mantendo a estética de uma beleza pura, com um narrador presente, sem tirar a essência do mito grego.

Assim como ilustra Sófocles, apesar de todas as decisões que Édipo e os outros personagens envolvidos tomam, a profecia se concretiza. A sua história é marcada por acontecimentos “ao acaso”, fruto do livre-arbítrio dos personagens, dos quais somente os espectadores sabem a verdade, antes mesmo dos personagens. O enigma da Esfinge se torna, aqui, uma analogia às fases da vida de um homem, mas também, uma antecipação do próprio fim de Édipo, que acaba cego e vive auxiliado por sua filha Antígona.

Esta tragédia grega é bem particular, pois, analisando-se a peça de Édipo, não somente o seu destino, mas o de toda a sua família²⁰ estava amaldiçoado, ou seja, todos estão condenados por uma armadilha cruel do destino que os deuses programaram para eles.

O personagem Édipo, na peça francesa, ganha outra vida. Ele não tem o mesmo *ethos* do personagem da tragédia grega e terá cenas inéditas na paródia. Ao contrário da obra original, ele só aparece na metade do segundo ato, durante a cena do encontro com a Esfinge, que também ganha um novo cenário, personagem e um diálogo diferente daquele anteriormente visto na tragédia grega.

O protagonista não é regido pelos mesmos valores morais e éticos do herói trágico original, ele tenta alcançar a justiça, mas também anseia pela glória:

ÉDIPO

Eu não sei se eu amo a glória. Eu amo a multidão que atropela, as trombetas, as bandeiras que flanam, as mãos que se agitam, o sol, o ouro, a púrpura, a felicidade, a fortuna, viver, enfim! (COCTEAU, 1982, p. 37, tradução nossa).²¹

Mesmo com valores altruístas, o protagonista ainda tenta buscar a própria glória. Cocteau atribui a ele essa dimensão mais complexa, de um herói que também tem valores egoístas, de forma a quebra a estética do herói trágico, a fim de lhe dar mais profundidade e humanizar o personagem. Em seu encontro com a Esfinge, por exemplo, o protagonista conta sobre seu encontro com Laios e suas características aparecem mais exacerbadas: está mais

²⁰ Tabela 1- Árvore Genealógica, em anexo.

²¹ No original: « ŒDIPE - Je ne sais pas si j'aime la gloire ; j'aime les foules qui piétinent, les trompettes, les oriflammes qui claquent, les palmes qu'on agite, le soleil, l'or, la pourpre, le bonheur, la chance, vivre enfin ! ».

confiante, sua sede pela glória é vista pela sua narração do ocorrido. Ele aparenta ser arrogante, vaidoso, insolente e pretensioso, diferente do grande papel de herói retratado por Sófocles em sua obra. (RENARD, 2017).

Ao se encontrar com a Esfinge, o herói precisa de sua ajuda para resolver o enigma, contrariamente ao que ocorre na tragédia grega, em que Édipo o resolve sozinho. Observe-se o trecho:

A ESFINGE

Em seguida, eu te mandarei avançar um pouco e te ajudarei liberando tuas pernas. Aí, eu te interrogarei. Te perguntarei, por exemplo: Qual é o animal que caminha sobre quatro patas pela manhã, sobre duas patas à tarde, sobre três patas à noite? Tu pensarás, pensarás. De muito pensar, teu espírito pousaria sobre uma pequena medalha de tua infância, ou tu repetirias um número, ou contarias as estrelas entre estas duas colunas destruídas. Eu te reconduziria ao fato te revelando o enigma. Este animal é o homem, que anda de quatro quando é criança, com duas pernas quando adulto e, quando está velho, com o apoio de um bastão. (COCTEAU, 1982, p. 43, tradução nossa).²²

Assim, até mesmo sua superioridade é questionada por Cocteau. A inteligência de Édipo é questionada, visto que a Esfinge ajuda o herói a acertar o enigma, dando-lhe uma dimensão mais humanizada, tanto para Édipo quanto para a Esfinge. Isso não ocorre na versão grega, visto que ninguém acertava o enigma da Esfinge.

E mais, com o desenrolar da história, Édipo também mente para diversos outros personagens sobre alguns acontecimentos, outra característica atribuída ao herói por Cocteau que tira a nobreza do próprio personagem.

O autor desconstrói a imagem do herói trágico e o torna quase como um anti-herói, apresentando um herói Édipo cada vez mais humanizado, com falhas, desejos, consumido por um senso de justiça corrupto, fruto de um meio pervertido pelos deuses, onde ocorre o destino cruel, o modus operandi, a *Máquina Infernal*. O dramaturgo francês tenta quebrar, nesse sentido, a tradição, a fim de aperfeiçoar o mito para a contemporaneidade.

A cena representada pelo incesto também foi uma grande inovação trazida por Cocteau. Trata-se de um episódio considerado como proibido na antiguidade, até mesmo para Sófocles.

²² No original: “Ensuite, je te commanderais d'avancer un peu et je t'aiderais en desserrant tes jambes. Là ! Et je t'interrogerais. Je te demanderais par exemple : Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ? Et tu chercherais, tu chercherais. A force de chercher, ton esprit se poserait sur une petite médaille de ton enfance, ou tu répéterais un chiffre, ou tu compterais les étoiles entre ces deux colonnes détruites ; et je te remettrais au fait en te dévoilant l'énigme.” (COCTEAU, 1982, p. 43).

O fato de aparecer esse assunto em sua obra já foi inovador, quebrando estigmas e padrões da própria mitologia.

Na mitologia grega muitas alusões pouco evidentes a episódios míticos são esclarecidas pelas materializações plásticas em pinturas de cerâmica, por exemplo. Recorde-se, e para não perder de vista o exemplo maior que é o mito de Édipo, o modo como a análise das representações plásticas da Esfinge e do episódio do seu encontro com o herói na encruzilhada esclarece o caráter primeiro do monstro como incubadora. No caso de Édipo, a representação clássica de uma prova intelectual é, possivelmente, o resultado “censurado” de uma outra prova mais antiga de caráter sexual. (JABOUILLE, 1993, p. 16)

Como explica Jabouille (1993)²³, a censura tinha um papel muito importante para gerar a prova intelectual do caráter do personagem heroico. Trazia um senso de certo, de exemplar, e como não sabia a verdade quando ocorreu o ato incestuoso, aos olhos dos leitores esse fato acaba não sendo tão importante para acabar com a qualificação do herói trágico da obra grega, somente contribui para a sua “queda”. Para Cocteau, isso influencia na construção do anti-herói. Ao ilustrar a cena incestuosa, mesmo que os personagens não tenham conhecimento do ato, para o espectador só será uma prova de que independente de saber a verdade ou não, Édipo era um homem como qualquer outro, com o desejo sexual e a luxúria.

Ao contextualizar a obra para a contemporaneidade, Cocteau decidiu se utilizar do grotesco e do sórdido para dar novos ares ao mito. Começou sua obra a partir do passado de Édipo, cenas que não são vistas na obra original. O autor desenvolve sua peça em quatro atos, que ocorrem de formas variadas no tempo e não foram retratadas na peça de Sófocles. Assim, além do próprio mito ser retratado de outra maneira, também se adota uma nova visão sobre o herói grego Édipo, como é possível ver pela Tabela comparativa no item 2.2.2. deste trabalho.

Na peça trágica grega, Édipo é o protagonista e é qualificado como um herói trágico. Ele se enquadra nessa qualificação de herói, pois é herdeiro do rei de Tebas, vem de uma situação privilegiada e seu destino já estava condenado. Antes mesmo de conseguir compreender quem ou o que ele era, é dotado de um forte senso de justiça. Será, a partir dessa tensão e dos conhecimentos trazidos por Sófocles, que Cocteau trará a tragédia grega para a contemporaneidade e, mais especificamente, a análise de Édipo Rei em sua obra *La Machine Infernale*.

²³ Victor João Vieira Jabouille, Doutor e Historiador, era um estudioso da Mitologia Grega. Lecionou na Universidade de Coimbra.

O que o dramaturgo francês consegue, ademais, é explorar o papel do anti-herói sem tirar, realmente, a tragédia da peça teatral. A quebra do paradigma heroico é uma novidade na releitura francesa, mas a essência clássica ainda está presente por meio do papel do destino, preservado na obra moderna. Ao mesmo tempo que Édipo se passa por um herói desconstruído, que precisa de ajuda, comete erros e é levado aos prazeres da carne, com um senso de justiça duvidoso, o seu destino não muda em nenhum momento em relação àquele contado milhares de vezes, desde a sua primeira encenação na Grécia Antiga.

A incorporação de novos símbolos, novas cenas, e a participação maior de outros personagens deu ao mito grego uma nova perspectiva. Ao mesmo tempo que Édipo não é mais um herói que se sacrifica em prol da justiça divina, ele se torna, na verdade, um homem comum que sofre nas mãos cruéis e justiceiras dos deuses. Essa nova dimensão que dá Cocteau ao personagem faz o mito se perpetuar na modernidade, alcançando o seu objetivo principal: trazer a peça para a contemporaneidade, com um herói real, fácil de compreender e relacionar, através das diversas situações às quais ele é submetido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo final desse trabalho foi comparar o personagem principal, o herói, nas duas obras sobre o mito grego de Édipo. Nesse sentido, foi realizada uma contextualização histórica e teórica das duas obras visando suportar a proposição do trabalho.

Na base da tragédia grega, encontra-se uma narração feita sob uma estética clássica de beleza e prosa, que demanda um nível linguístico técnico altíssimo, quase que incompreendida nos tempos atuais, visto que sua base – a moral e os valores provenientes da religião, não são mais considerados como verdades absolutas atualmente, sendo a ciência a nova base desta verdade. Apesar de haverem técnicas e instrumentos que permitam a análise e o entendimento dessas obras, a sua recriação nem sempre consegue atingir o mesmo nível semântico da peça de Sófocles.

Dessa forma, quando há, perante todo esse contexto, uma paródia, releitura, ou recriação de alguma obra clássica e a mesma consegue retratar a essência do que o autor da obra original quis passar, há um grande reconhecimento para o autor, tornando-se um marco literário a ser estudado e debatido.

A obra de Jean Cocteau é admirada até hoje. A sua peça trágica não foi remodelada e inserida na modernidade, justamente o contrário. Ele conseguiu trazer para a modernidade o mito de Édipo sem precisar tirar as características que o tornam uma tragédia, o autor inovou ao dar uma nova perspectiva aos elementos que já existiam no próprio mito. Ao distribuir a peça em quatro atos, em uma dinâmica espaço-temporal diferente da que propõe Sófocles e dar vida às cenas que nunca antes haviam sido retratadas, Cocteau consegue apresentar um lado nunca antes visto do mito grego.

Outro ponto importante a considerar se refere ao modelo de análise semântica, ao se comparar a tradução da obra de Sófocles e a obra francesa de Jean Cocteau. O modelo do gênero trágico teatral foi criado na Grécia Antiga, e, apesar de sua grande distância temporal, a peça de Cocteau ainda consegue assumir o gênero da estética clássica e integrá-lo com a estética surrealista e futurista.

A sua maior inovação, contudo, foi a desconstrução do personagem heroico de Édipo. Como foi apresentado no terceiro capítulo deste texto, a figura literária do herói passou por várias mudanças em sua concepção. O herói da tragédia grega de Sófocles é um herói trágico, enquanto o herói da peça francesa se qualifica como um anti-herói. Através da análise feita ao longo do trabalho, essa desconstrução do personagem heroico foi evidenciada. Mesmo atuando como personagem principal da narração, o protagonista tem suas atitudes humanizadas.

Cocteau não retira a qualidade de herói de Édipo, mas o qualifica como anti-herói, por ser um homem que comete erros e toma decisões precipitadas. Ainda assim, assume um papel trágico em sua história, visto que não tem controle sobre o seu destino já traçado pelos deuses, que por sua vez, também tomam nova função na obra francesa. Édipo será apresentado, então, com uma identidade dúbia: de um lado, um homem inteligente, que sabe conduzir a política, de outro, fraco e imaturo; um herói digno de grandeza e, ao mesmo tempo, um homem fadado a um destino cruel. O dramaturgo francês vai conseguir manter essa dicotomia ao longo de toda sua obra: Édipo, o salvador da cidade e, ao mesmo tempo, aquele que trará a derrocada de todos; aclamado e rejeitado, aquele que age ou que sofre as ações, culpado e inocente, feliz e infeliz. Como mostra Cocteau, com o diálogo final entre Édipo e Tirésias, onde o herói diz: “Vejo-o com clareza, Tirésias, mas sofro... Dói-me... O dia vai ser duro”²⁴ (COCTEAU, 1982, p. 76, tradução nossa). Percebe-se a transformação de Édipo em um adulto, finalmente, encarando a realidade cruel do seu destino controlado pelos deuses, sem saída, compreendendo a verdadeira natureza do ser humano, com os sofrimentos físicos e morais próprios à sua condição. Um herói com uma grande missão a ser cumprida, mas sem um final feliz. (RENARD, 2017)

²⁴ No original: “J’y vois clair, Tirésias, mais je souffre... J’ai mal... La journée sera rude.”(COCTEAU, 1982, p. 76).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Sousa. 2. ed. Série Universitária. Clássicos de Filosofia. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BO, Carlo. Édipo nella letteratura francese. *EDIPO. II Teatro Greco e la Cultura Europea. Atti del Convegno Internazionale*. Urbino 15-19 novembre 1982. Roma: [S.n.], 1986, p. 319.

COCTEAU, Jean. *La Machine Infernale*. Reimp. Paris: Bernard Grasset, 1982.

DE CARLI, Elisana. *A espacialidade no teatro de Sêneca: um estudo sobre As Troianas e Agamêmnon*. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2008. 238 p. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1593.pdf. Acesso em: set. 2021.

DUBOURG, Pierre. *Dramaturgie de Jean Cocteau*. Paris, B.Grasset, 1954.

FIALHO, Maria do Céu. Jean Cocteau - La Machine Infernale e as vozes da tradição. Universidade de Coimbra. *HVMANITAS*- Vol. XLV, Universidade de Coimbra, Vol. XLV, 18 p. 1993.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução: Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JABOUILLE, V. *Mito e Literatura*. Mira-Sintra: Inquérito, 1993.

KIHM, Jean Jacques. *COCTEAU*. La bibliothèque idéale.1.ed. Paris: Gallimard, 1960.

KOTHE, Flávio R. *O Herói*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

LESKY, Albinsky. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

MILORARD. La clé des mythes dans l'oeuvre de Cocteau. *Cahiers Jean Cocteau*, 2, 107 p. 1971.

RENARD, Alice. *La Machine infernale de Jean Cocteau* : analyse approfondie. Profil-Litteraire.fr. Paris: Edição Kindle. 2017. *E-book*.

SÓFOCLES. «*Edipe roi*». (Dir). Hoffman Georges. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

SÓFOCLES. *Édipo*. Domínio Público. 1990. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000024.pdf>. Acessado em: 22 out. 2021.

APÊNDICE A- Árvore Genealógica

Neste apêndice, está anexada a árvore genealógica da Família Real de Tebas, para a melhor compreensão do mito de Édipo.

