



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**A FUNÇÃO SIMBÓLICO-EDUCATIVA DO MITO TRÁGICO: UM OLHAR SOBRE  
A NARRATIVA OVIDIANA DE DÉDALO E ÍCARO**

**CARLA BEATRIZ ALEXANDRE ALBERTO NASCIMENTO**

**MAMANGUAPE-PB  
2023**

CARLA BEATRIZ ALEXANDRE ALBERTO NASCIMENTO

**A FUNÇÃO SIMBÓLICO-EDUCATIVA DO MITO TRÁGICO: UM OLHAR SOBRE  
A NARRATIVA OVIDIANA DE DÉDALO E ÍCARO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

**Orientadora:**

Profa. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas

Mamanguape-PB

2023

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

N244f Nascimento, Carla Beatriz Alexandre Alberto.

A função simbólico-educativa do mito trágico: um  
olhar sobre a narrativa ovidiana de Dédalo e Ícaro /  
Carla Beatriz Alexandre Alberto Nascimento. -  
Mamanguape, 2023.  
49 f. : il.

Orientação: Michelle Bianca Santos Dantas.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCAÉ.

1. Discurso simbólico-educativo. 2. Mito trágico. 3.  
Hybris. 4. Dédalo e Ícaro. I. Dantas, Michelle Bianca  
Santos. II. Título.

UFPB/CCAÉ

CDU 291.211.2

**CARLA BEATRIZ ALEXANDRE ALBERTO NASCIMENTO**

**A FUNÇÃO SIMBÓLICO-EDUCATIVA DO MITO TRÁGICO: UM OLHAR SOBRE  
A NARRATIVA OVIDIANA DE DÉDALO E ÍCARO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba – Campus IV, em  
cumprimento aos requisitos para a obtenção do título  
de Licenciado em Letras/Língua Portuguesa.

**Orientadora:**

Profa. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas

Aprovado em 12 de junho de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Profa. Dra. Michelle Bianca Santos Dantas  
(Orientadora – Presidente)



---

Profa. Dra. Luciane Alves Santos  
(Examinadora 1- UFPB)



---

Prof. Dra. Moama Lorena De Lacerda Marques  
(Examinadora 2- UFPB)

Mamanguape-PB  
2023

## **DEDICATÓRIA**

*À minha família, meus amigos e colegas de jornada. Vos Dedico.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em princípio, àquele a quem devo o existir: meu Deus, que me fez descansar em pastos verdejantes quando muitas vezes faltaram força e paciência para concluir esta jornada. Sem o amparo que vem do alto eu não conseguiria enfrentar os entraves que me sobrevieram ao longo deste percurso.

Aos meus pais, Maria Marta e Antônio Alberto, por serem os maiores patrocinadores desse sonho, e a minha irmã Clarissa, por acreditar na minha capacidade e ser um ponto de incentivo para mim. Sem vocês eu não teria chegado até aqui.

Agradeço a todos os meus familiares: meus tios, tias e primos, por todo acolhimento e apoio, pelas palavras de incentivo e por torcerem por mim. Em especial, deixo registrada a minha gratidão aos meus tios Mercia e Marinaldo por terem me acolhido nesses cinco anos em sua casa e me tratado como uma filha. Amo vocês!

Às minhas amigas Anyhelen Cruz e Ana Caroline por terem tornado os dias, ao longo desses cinco anos na universidade, mais alegres e cheios de momentos leves e descontraídos. Vocês foram essenciais.

Agradeço a Profa. Dra. Michelle Bianca por ter aceitado orientar este trabalho, meu obrigada ao seu apoio e comprometimento com a minha pesquisa.

Por fim, deixo registrada a minha gratidão a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram de alguma forma para a minha formação pessoal e profissional.

*“A arte do belo (a boa literatura, o bom cinema, a boa música, a boa pintura etc). Não só é de algum modo parte da filosofia racional, senão que é certamente um dom de Deus para mitigar um pouco as dores que temos de padecer neste vale de lágrimas”*

***Carlos Nougué***

## RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade a análise do mito trágico de Dédalo e Ícaro situado nas *Metamorfoses* de Ovídio, observando o desencadeamento da narrativa mítica a partir do conceito grego da *hybris*. Nesse sentido, a presente pesquisa levanta a hipótese de que o mito é um discurso simbólico-educativo, o qual ressoa seus sentidos de forma inesgotável. Tais proposições nos advêm por meio da observação sobre a capacidade didática que a ação trágica, a partir de sua essência simbólica, educa o homem. Para que possamos fundamentar esta pesquisa, a nossa revisão bibliográfica se baseia num *corpus* teórico que parte dos estudos do mito. Em nossa fundamentação, utilizaremos, entre outros, Aristóteles, que muito contribui para o entendimento dos elementos que compõem o enredo trágico, e Werner Jaeger (2013), que discute como a narrativa mítica grega desempenha um papel fundamental na compreensão da cultura e educação do povo grego. Dialogaremos também com Mircea Eliade (1952) e Ernst Cassirer (1977) para discutir o caráter simbólico do mito. Para a análise propriamente dita da narrativa mitológica, irão auxiliar-nos Paul Diel (1991), Junito Brandão (1986), bem como Chevalier e Gheerbrant (2001) e Vernant & Vidal-Naquet (2005). A partir destes estudos, o mito ovidiano será analisado, nesta pesquisa, sob uma ótica simbólica e educativa, uma vez que reconhecemos no mito um potencial formador, o que possibilita pensar na narrativa mítica enquanto um instrumento que ressoa sua relevância de forma atemporal. À vista disso, justificamos, então, a importância do nosso trabalho, e salientamos que a nossa metodologia tem caráter bibliográfico e abordagem qualitativa, uma vez que as informações aqui prestadas não são quantificáveis, mas serão levantadas por meio de uma abordagem interpretativa.

**Palavras-chave:** Discurso simbólico-educativo. Mito trágico. *Hybris*. Dédalo e Ícaro.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the tragic myth of Daedalus and Icarus, as depicted in Ovid's *Metamorphoses*, observing the unfolding of the tragic mythical narrative through the Greek concept of hubris. In this sense, this research hypothesizes that the myth is a symbolic-educational discourse that resonates its meanings perennially in the world. These propositions arise from the observation of the didactic capacity of tragic action, based on its symbolic essence, to educate humankind. In order to substantiate this research, our literature review is based on a theoretical corpus that stems from critical studies of myth. As an example, we will use Aristotle, who greatly contributes to the understanding of the elements that compose the tragic plot. We will also use Werner Jaeger (2013), who discusses how Greek mythical narratives play a fundamental role in the understanding of the culture and education of this people. Additionally, we will discuss Mircea Eliade (1952) and Ernst Cassirer (1977) to explore the symbolic nature of myth. For the actual analysis of the mythological narrative, we will be assisted by Paul Diel (1991), Junito Brandão (1986), as well as Chevalier and Gheerbrant (2001) and Vernant and Vidal Naquet. Based on these studies, the Ovidian myth will be analyzed in this research from a symbolic and educational perspective, as we recognize in the myth a formative potential that allows us to consider the mythical narrative as a tool that resonates its relevance in a timeless manner. In view of this, we justify the importance of our work and emphasize that our methodology has a bibliographic nature and a qualitative approach, as the information provided here is not quantifiable but will be gathered through an interpretative approach.

**Keywords:** Symbolic-educational discourse. Tragic myth. *Hubris*. Daedalus and Icarus.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1-</b> A queda de Ícaro.....	31
<b>FIGURA 2-</b> Dédalo e Ícaro .....	41
<b>FIGURA 3-</b> O labirinto de Creta .....	42

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I: A RELAÇÃO SIMBÓLICO-EDUCATIVA DO MITO .....</b>	<b>14</b>
1.1 Perspectivas gerais sobre o mito da <i>Paideia</i> .....	14
1.2 A representação simbólica do mito e sua dimensão psicossocial.....	17
<b>CAPÍTULO II: O TRÁGICO COMO EXPERIÊNCIA SIMBÓLICO-EDUCATIVA ..</b>	<b>23</b>
2.1 O prenúncio do trágico em Homero .....	23
2.2 O gênero trágico .....	27
<b>CAPÍTULO III: O VOO DA <i>HYBRIS</i> E A QUEDA DO <i>MÉTRON</i> .....</b>	<b>30</b>
3.1 Ícaro: do voo à queda.....	32
3.1.2 A exaltação doentia .....	36
3.2 Dédalo entre o equilíbrio e a justa medida .....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>48</b>

## INTRODUÇÃO

A busca pela *alethéia*<sup>1</sup> era uma característica natural da sociedade, da religião e da poesia antiga grega. Desde os primórdios, o homem se deslocou por dois caminhos em busca da verdade: através da imaginação simbólica (*mythós*) e/ou da investigação empírica dos fenômenos existentes no mundo (*lógos*). Na necessidade de explicar a misteriosa realidade que o circundava, a ideia do homem era tornar o mundo compreensível para si. Foi dessa forma que se concebeu, a princípio, uma ferramenta capaz de dissipar os mistérios da existência: o mito.

Rocha (1996, p.3) reitera que “o mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações”. O mito, conforme o que foi citado, configura-se como uma narrativa complexa, uma vez que dentro de sua composição há sentidos sagrados capazes de levar o homem a realidades psicológicas profundas. A mitologia, assim, tem, em suas raízes mais longínquas, a busca por repostas para os enigmas do homem e do mundo.

Diferentemente da investigação empírica da realidade, o mito não é estritamente lógico, nem obedece a uma estrutura exata, todavia, não é uma mentira, nem é baseado numa ilusão. O mito, dessa maneira, carrega, em sua essência, verdades capazes de tornar o mundo externo, em sua dimensão social, significativo para o homem, que, até então, estava num estado oculto da verdade do universo. Aquilo que antes era desconhecido e incompreendido, passa então a ter um nome e um sentido produzido por efeito da linguagem mítica.

É por meio do mito que o homem passa a observar arquétipos de conduta impressos nas figuras dos heróis, e, então, é conduzido a desenvolver as virtudes essenciais para uma vida de excelência. Foi dessa forma que a cultura grega imprimiu um valor educativo durante muito tempo, através da linguagem mítica, pois, diferentemente da educação moderna, a qual está pautada no ensino de inúmeras matérias escolares para formar o indivíduo, a *paideia* na Grécia Antiga pretendia levar o homem ao desenvolvimento das virtudes (*areté*), para então formar pensadores úteis à sociedade. Esse processo de aprendizado se dava com o valor dos modelos de ações construídos de forma simbólica pelo poeta grego.

Ao observar a construção do mito trágico, percebe-se que a ação trágica, desenvolvida na narrativa mítica, demonstra um caráter pedagógico, uma vez que os heróis trágicos se

---

<sup>1</sup> Em grego clássico: *ἀλήθεια*, significa verdade.

caracterizam por serem arquétipos de ações que devem ser evitadas. Para tanto, nossa pesquisa utilizará como base de análise o mito de Dédalo e Ícaro, escrito pelo poeta clássico Ovídio<sup>2</sup> (43 a.C- 17 d. C) nas *Metamorfoses*<sup>3</sup>, situado especificamente no livro VIII da obra poética ovidiana. Tal mito traz à tona o conceito de desmedida (*hybris*), o qual é caracterizado por retratar o atributo de descomedimento, como uma espécie de presunção a qual leva o personagem mitológico à perdição.

Nossa escolha em relação ao mito se justifica por diversas interrogações. Uma delas é a maneira sobre como é instaurado um caráter educativo através do conceito de desmedida (*hybris*) nas ações do herói trágico. Tal questionamento nos sobrevém quando observamos a capacidade simbólica existente no mito, capaz de representar de maneira significativa a condição humana, bem como levar o homem a se autoeducar por meio das ações refletidas pelo herói da narrativa. Entendemos que os clássicos, como afirma Ítalo Calvino (1993, p.12) “quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.” Nesse sentido, para este trabalho, o mito é uma fonte inesgotável de ensinamento, sendo uma representação de imagens que levam o homem ao conhecimento de si e de sua realidade. Dessa forma, nossa defesa se pauta na perspectiva de que o mito ovidiano de Dédalo e Ícaro abre um conjunto de discussões que ressoam atemporais.

O principal objetivo deste trabalho monográfico é compreender o imaginário simbólico, que permeia o universo da mitologia greco-romana, além de contribuir com as pesquisas em torno dos mitos gregos e de suas ressignificações inesgotáveis, evidenciando o mito trágico de Ovídio como um exemplo de narrativa com valor simbólico à luz do conceito grego da *hybris*. Para tanto, a metodologia deste trabalho se baseia na pesquisa de caráter bibliográfico. Serão estudados, assim sendo, um *corpus* teórico composto por autores da área da mitologia greco-romana, desde Aristóteles, até Joseph Campbell (1990), Mircea Eliade (1979) e Juno Brandão (1986).

O primeiro capítulo desta monografia será voltado para o estudo da *paideia* no mito, além disso, faremos uma pesquisa sobre a capacidade simbólica existente na mitologia. Para isso, utilizaremos como principal referencial teórico as obras: *Paidéia - A formação do homem grego* (2013) de Werner Jaeger, *Imagens e Símbolos* (1952) de Mircea Eliade, e a *Antropologia Filosófica* (1977), de Ernst Cassirer. O estudo das respectivas bibliografias será

---

<sup>2</sup> Poeta romano, considerado um mestre do dístico elegíaco e é tradicionalmente colocado ao lado de Virgílio e Horácio como um dos três poetas canônicos da literatura latina.

<sup>3</sup> OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

fundamental para analisar o valor pedagógico da poesia mítica, além de observar a relação simbólico-metafórica dos conceitos refletidos nas narrativas.

No segundo capítulo, discutiremos a relação simbólica do gênero trágico, para isso, usaremos como base teórica principal as noções de Aristóteles em sua *Poética*, o qual abrange a estrutura da tragédia e do gênero dramático, além de usar as proposições de Jacqueline de Romilly em sua obra *A tragédia grega* (1998).

No terceiro capítulo deste trabalho, partiremos, então, para a análise propriamente dita do mito de Dédalo e Ícaro. Buscaremos identificar os simbolismos existentes nas personagens e em suas ações. Tentaremos, ainda, contextualizar o mito para a compreensão total da narrativa. Para isso, usaremos como base o *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2001), a análise simbólica desse mito na obra *O simbolismo na mitologia grega* (1991) de Paul Diel, assim como a pequena análise que Junito Brandão faz deste mito em sua obra *Mitologia Grega* (1986). Em relação ao estudo do trágico no mito, usaremos como referência principal a obra *Mito e tragédia na Grécia antiga* (2005), de Vernant e Vidal-Naquet.

Por último, apresentamos as nossas considerações finais, nas quais elaboramos uma síntese do que foi discutido ao longo dos capítulos, com a finalidade de estruturar os resultados gerais da pesquisa.

## CAPÍTULO I: A RELAÇÃO SIMBÓLICO-EDUCATIVA DO MITO

### 1.1 Perspectivas gerais sobre o mito na *paideia*

A palavra *paideia* está intimamente ligada à memória, uma vez que é por intermédio do uso da palavra que a memória imortaliza o saber. Foi dessa forma que a poesia mítica se fez reverberar, desde a antiguidade clássica, como a primeira forma de conhecimento entre os gregos, tendo como base as narrativas que contavam a origem do mundo, dos deuses e dos homens, as quais se sucederam com a força da oralidade, o que resultou na transmissão do conhecimento e perpetuação da cultura ao longo do tempo na memória coletiva do povo. É assim que a formação do homem está ligada à poesia, como afirma Marcel Detienne (1988):

A memória não é somente o suporte material da palavra cantada, a função psicológica que sustenta a técnica formular; é também, e, sobretudo, a potência religiosa que confere ao verbo poético seu estatuto de palavra mágico-religiosa. Com efeito, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é uma palavra eficaz; ela institui, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que é o próprio real (DETIENNE, 1988, p.17).

Revisitar a educação na Grécia antiga é um processo que nos coloca diante de um ideal que ressoa sua significância de forma atemporal. O conceito de *paideia*, isto é, o ideal formativo grego, revela-se como um conceito de referência para a educação de excelência desse período. Essa compreensão nos sobrevém quando observamos a objetivação que fundamenta a educação *paideutica*, a qual enfatizava a formação integral do homem em seu aspecto físico e mental, o que preparava um ser humano ideal para atuar no mundo. Na perspectiva de Werner Jaeger (2013),

a *paidéia*, no seu caráter particular e no seu desenvolvimento histórico, não se trata de um conjunto de ideias abstratas, mas da própria história da Grécia na realidade concreta do seu destino vital. Contudo, essa história vivida já teria desaparecido há longo tempo se o homem grego não a tivesse criado na sua forma perene. Criou-se como expressão da altíssima vontade com que talhou o seu destino. Nos estádios primitivos do seu crescimento, não teve a ideia clara dessa vontade; mas, à medida que avançava no seu caminho, ia-se gravando na sua consciência, com clareza cada vez maior, a finalidade sempre presente em que a sua vida assentava: a formação de um elevado tipo de Homem. A ideia de educação representava para ele o sentido de todo o esforço humano. [...] E foi sob a forma de *paidéia*, de 'cultura', que os gregos consideraram a totalidade da sua obra criadora em relação aos outros povos da Antiguidade de que foram herdeiros (JAEGER, 2013, p. 05.).

Como se pode perceber nas palavras de Jaeger (2013), o ideal educativo grego foi de tal modo significativo, a ponto de ser considerado uma forma de cultura, uma vez que a *paideia* não era uma ideia desprovida de propósito, mas, antes, tinha como ponto fulcral a formação integral dos sujeitos. Com isso, o ideal educativo da Grécia Antiga se tornou uma referência cultural em relação aos outros povos da antiguidade, a exemplo dos romanos, e também, posteriormente, ao contexto ocidental.

Na Grécia Antiga, o ofício de formar a consciência, através da poesia mítica, ficou a cargo do poeta, o qual teve um papel importante no processo de educar toda uma sociedade, posto que é com o valor empregado no comportamento dos personagens míticos que se formam os atributos arquetípicos necessários para atingir o grau de primazia no homem. De acordo com Jaeger (2013, p.60), a imagem do poeta como um educador é algo que fez parte do imaginário grego desde as suas origens. Os poetas gregos também chamados de *aedos*<sup>4</sup> ou *rapsodos* são figuras centrais no processo de educar, considerados mediadores entre os deuses e os homens, uma vez que a palavra do poeta, para os gregos, é uma verdade sagrada, a qual os conduz à sabedoria divina.

É em Homero e em seus grandes poemas épicos, *Ilíada* e *Odisseia*, primeiramente, que há uma condução da narração da poesia para encantar o público grego com as narrativas que contavam os grandes feitos dos heróis. O ato de cantar a poesia tornava a assimilação do mito eficaz, incutindo a poesia mítica na memória coletiva de todo o povo. Para Vidal-Naquet (2002, p.65), Homero não era um *rapsodo*, e sim um *aedo*. Conforme o autor,

Para os historiadores das religiões, Homero é uma fonte importante, ao lado de muitas outras. Não esqueçamos que Homero - ou, antes, os Homeros (na hipótese mais do que provável de que o poeta da *Odisseia* não seja o mesmo da *Ilíada*) - não é um teólogo, mas sim um aedo. Ele busca seduzir seus ouvintes. Ele o faz, por vezes, especialmente quando se trata dos deuses, com humor, sabendo muito bem que os seus ouvintes sabem quem ele é, ou seja: um narrador (VIDAL-NAQUET, 2002, p.65).

A formação do homem, na tradição da antiguidade clássica greco-romana, está intimamente ligada ao ato de manifestar as virtudes (*areté*), uma vez que não bastava o homem ser abastecido por sua boa aptidão moral, mas era necessário praticá-la na *pólis*. A poesia homérica, portanto, tem um papel importante ao induzir os cidadãos a se educarem por

---

<sup>4</sup> No período grego clássico os aedos (*aoidos*) declamavam a poesia acompanhados de um instrumento, o *forminx*. Já os poetas rapsodos (*rhapsoidos*) são narradores, os quais declamavam a poesia sem precisar do auxílio de um instrumento. O mito chegava aos poetas aedos e rapsodos por intermédio da inspiração advinda das musas. Eles eram homens que exprimiam o que se chamava de — mensagem dos deuses!, dado que o valor da poesia era visto como um preceito sagrado.

intermédio das boas qualidades existentes nos heróis mitológicos. A figura de Aquiles, a título de exemplificação, é apresentada na *Ilíada* como um arquétipo de melhor guerreiro, justamente por ser um detentor da *areté*, sendo um modelo fidedigno de intrepidez, bravura, destreza. Atributos estes, ideais para um cidadão da *pólis* possuir.

Levando em consideração o mito trágico, entendemos, também, que o valor do exemplo na narrativa mitológica não se restringe unicamente aos grandes feitos do herói. O mito não se limitava a ser apenas um ideal formativo, mas também era capaz de transmitir a condição humana, nas mais diversas experiências, como também nos conflitos existenciais. Além do herói, temos também uma espécie de anti-herói, ou melhor, um herói trágico, o qual está fadado aos excessos e às atitudes irracionais, levando-o a fazer escolhas que resultam num destino catastrófico. Assim, os mitos trágicos exprimem de forma explícita os excessos da vida humana e a jornada do homem entre o comportamento virtuoso e o descomedido, o que se configurará, muitas vezes, como um modelo daquilo que não deve ser seguido, e, portanto, como um ideal educativo.

O objetivo da educação grega, dessa forma, consistia em extinguir os impulsos e os descomedimentos representados pelas ações desmedidas do homem (*hybris*) para dar lugar ao ideal de excelência (*areté*). Cabia aos poetas, então, a função de representar esses ideais na memória do povo, através dos atributos exemplares empregados, por meio da figura dos heróis, os quais serviam como um modelo moral, e muitas vezes daquilo que não deve ser seguido, para o homem. O mito, assim, funcionava também como um recurso pedagógico, sendo consolidado quando o homem enxergava dentro da narrativa mítica um valor didático para suas ações.

A antiguidade clássica concebia a educação do homem não apenas pelo conhecimento de cunho estritamente intelectual, mas também através das artes, da ginástica, da filosofia etc. O homem, portanto, era educado quando aperfeiçoava, não só o seu exterior, como igualmente o seu interior. Dessa maneira, o mito carrega em sua natureza o valor do exemplo, que é essencial para a formação integral do homem. Sobre a importância pedagógica do exemplo, Jaeger (2013) afirma que: “Nos tempos primitivos, quando ainda não existia uma compilação de leis nem um pensamento ético sistematizado (...). Nada tinha, como guia de ação, eficácia igual à do exemplo” (JAEGER, 2013, p 57).

Na obra *O poder do mito*, Joseph Campbell (1990) nos leva ao entendimento do mito enquanto um conceito que é essencial à vida humana, posto que ele fosse capaz de desvendar e dar significado à realidade. Segundo o autor,

Cada indivíduo deve encontrar um aspecto do mito que se relacione com sua própria vida. Os mitos têm basicamente quatro funções. **A primeira é a função mística** – e é disso que venho falando, dando conta da maravilha que é o universo, da maravilha que é você, e vivenciando o espanto diante do mistério. Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas. Se isso lhe escapar, você não terá uma mitologia. Se o mistério se manifestar através de todas as coisas, o universo se tornará, por assim dizer, uma pintura sagrada. Você está sempre se dirigindo ao mistério transcendente, através das circunstâncias da sua vida verdadeira. **A segunda é a dimensão cosmológica**, a dimensão da qual a ciência se ocupa – mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo o de uma tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta. [...] **A terceira função é a sociológica** – suporte e validação de determinada ordem social. E aqui os mitos variam tremendamente, de lugar para lugar. [...] Foi essa função sociológica do mito que assumiu a direção do nosso mundo – e está desatualizada. Mas existe uma quarta função do mito, aquela, segundo penso, com que todas as pessoas deviam tentar se relacionar – a **função pedagógica**, como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar lhe isso (CAMPBELL, 1990, p. 44-45, *grifos nossos*).

Campbell (1990) atribui ao mito quatro funções as quais ele considera fundamentais para o entendimento da narrativa mitológica. A última função destacada por Campbell (1990) — função pedagógica — é, assim, um dos objetos principais da nossa pesquisa, uma vez que essa função se remete ao valor simbólico e didático da mitologia. A visão do autor é a de que a narrativa mítica está intrinsecamente relacionada à realidade, sendo manifestada de diversas maneiras, uma vez que esta é viva e carregada de um simbolismo capaz de tornar a vida humana repleta de significado.

Posto isso, podemos concluir que os mitos servem como um reflexo de paradigmas de comportamento que levam o homem à reflexão de sua conduta. Dessa maneira, podemos inferir que o universo mitológico tenta explicar a realidade simbolicamente, e conforme explica, também educa por meio dela.

## 1.2 A representação simbólica do mito e sua dimensão psicossocial

*Decifrar o mito é, pois, decifrar-se.*  
(Junito Brandão)

Pensar no conhecimento simbólico nos faz preceder a noção de um saber relacionado apenas à poesia ou a compreensão pueril da realidade. Na obra *Imagens e Símbolos*, Mircea Eliade (1979) diz que “o pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta ou do desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva” (ELIADE, 1979, p.13). Com base nisso, entende-se que o conhecimento de natureza simbólica não é um saber supersticioso e ignorante do homem primitivo, antes, é um conhecimento que suscita representações imaginativas e carregadas de significado.

A capacidade simbólica é uma atividade naturalmente humana, segundo nos diz Ernest Cassirer (1977) em sua *Antropologia Filosófica*, o qual afirma que a ação de formar símbolos é uma marca exclusiva do homem, visto que existem múltiplas diferenças que tornam humanos e animais seres distintos, e uma delas, conforme o autor, é a forma de agir no meio. Enquanto os animais são desprovidos de razão e agem instintivamente, o que torna a percepção deles da realidade uma relação de recepção e reação ao meio, os homens, além dessa relação, percebem a realidade por um prisma que os animais não têm: o símbolo. Assim,

o homem, por assim dizer, descobriu um novo método de adaptar-se ao meio. Entre o sistema receptor e o sistema de reação, que se encontra em todas as espécies animais, encontramos no homem um terceiro elo, que podemos descrever como o sistema simbólico. Esta nova aquisição transforma toda a vida humana. Em confronto com os outros animais, o homem não vive apenas numa realidade mais vasta; vive, por assim dizer, numa nova dimensão da realidade (CASSIRER, 1977, p. 49).

Completa Cassirer (1977):

O homem não pode fugir à própria consecução. Não pode deixar de adotar as condições da própria vida. Já não vive num universo puramente físico, mas num universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São vários fios que tecem a rede simbólica, a teia emaranhada da experiência humana (CASSIRER, 1977, p. 50).

Ainda mais, Cassirer (1977) se opõe a ideia de que o homem é um ser puramente racional (*animal rationale*). Para o filósofo, tal definição aristotélica não abrange a totalidade de quem o homem é, uma vez que a percepção humana não se restringe puramente a uma leitura racional da realidade. Ao observar a história da humanidade, percebe-se que o homem, por muitas vezes, foi levado a pensar de uma maneira simbólica. Foi assim que o mito foi concebido na Grécia Antiga e serviu como base para educar todo o povo grego, através dos conceitos simbólicos existentes nas narrativas, as quais eram impregnadas de sentido a ponto de revelar verdades sobre o mundo. Desse modo, Cassirer (1977) abre margem para discutir a relação do homem com o conhecimento a partir de uma perspectiva simbólica, enxergando o ser humano enquanto um animal simbólico (*animal symbolicum*) por natureza. Para o autor, “lado a lado com a linguagem conceitual há a linguagem emocional; lado a lado com a linguagem lógica ou científica há a linguagem da imaginação poética” (CASSIRER, 1977, p.51).

Tomando como assertivo o pensamento de E. Cassirer (1977), entendemos, dessa maneira, que o pensamento simbólico faz parte do processo de construção do conhecimento do homem, além disso, é uma maneira de situar-se e entender o mundo. O símbolo tem um papel importante na percepção que o ser humano tem da realidade, que já não “vive num universo puramente físico” (CASSIRER, p.50), mas que passa a conhecer por um conjunto de ideias relacionadas ao saber simbólico. Assim sendo, a construção do conhecimento é um processo entendido como histórico e cultural, tendo o símbolo como uma ferramenta fundamental nessa construção.

Ao observar a estrutura da narrativa mitológica, é possível notar que a sua composição é dotada de significado, dado que o mito é engendrado com base na necessidade de explicar a existência. Dentro desse processo de descoberta, há uma transmissão de valores, crenças e princípios que tornam o mito repleto de significação. Por ser significativo, compreende-se a experiência de conhecimento mitológico como um processo de recepção e interpretação simbólica, uma vez que existem símbolos imbuídos na narrativa que suscitam a compreensão de quem o percebe. Nesse sentido, Paul Ricoeur (1978) afirma, na sua teoria hermenêutica, que o símbolo, portanto, leva à interpretação, porque ele “diz mais do que não diz e porque nunca acabou de dar a dizer” (RICOEUR, 1978, p. 15, 28).

A narrativa mitológica, assim sendo, não se configura apenas como uma história ficcional e simplória, do contrário, o mito é carregado de sentidos profundos capazes de atuar nas estruturas psíquicas do ser humano. Cada elemento contido no mito: personagens, objetos, e os eventos, de modo geral, se condensam em verdade sob a estrutura de narrativa, o que leva o homem a compreender a realidade que o cerca através de uma incorporação simbólica.

Não foi por acaso que os estudiosos da *psique* como Carl Gustav Jung, Sigmund Freud entre outros pensadores da área da psicanálise, perceberam na mitologia um depositário de ideias para inspirar suas teorias. Eliade (1979, p. 20) cita que Jung entendeu que a instabilidade mental na modernidade foi uma consequência da extirpação da imaginação. É evidente que o advento da modernidade fomentou o conhecimento com base na razão em detrimento do conhecimento imaginativo (mitológico). Para Armstrong (2005),

No mundo pré-moderno, a mitologia era indispensável. Ela ajudava as pessoas a encontrar sentido em suas vidas, além de revelar regiões da mente humana que de outro modo permaneceriam inacessíveis. Era uma forma inicial de psicologia. As histórias de deuses e heróis que descem às profundezas da terra, lutando contra monstros e atravessando labirintos, trouxeram à luz os mecanismos misteriosos da *psique*, mostrando as pessoas como lidar com as crises íntimas. Quando Freud e Jung iniciaram a moderna investigação da alma, voltaram-se instintivamente para a

mitologia clássica para explicar suas teorias, dando uma nova interpretação aos velhos mitos (Armstrong, p.15, 2005).

Com base no que foi supracitado, entende-se que a linguagem do mito demonstra, desde a sua gênese, elementos que revelavam a condição psicossocial do homem. As narrativas míticas, tendo como principal base a trama entre deuses e humanos, revelavam questões comportamentais de ordem universal, ou seja, facetas de experiências que eram comuns a todos os homens, o que serviu como uma espécie inicial de psicologia, levando o homem a saber lidar com seus conflitos existenciais. Assim sendo, o homem arcaico enxergou dentro da narrativa mitológica respostas para os enigmas que existiam dentro de si, o que comprova a capacidade do mito em demonstrar mecanismos enigmáticos da psique.

A psicanálise, dessa forma, toma o mito o compreendendo como um objeto repleto de significação. Conforme Juno Brandão (1986),

Após Freud, Jung, Neumann, Melanie Klein, Erich Fromm, Mircea Eliade, e isto para citar apenas alguns dos grandes pioneiros e seus seguidores, o mito enveredou por caminhos bem mais legítimos e genuínos: deixou de ser uma simples história da carochinha ou uma ficção, "coisa inacreditável, sem realidade", para, como acentua Byington no Prefácio, "através do conceito de arquétipo, abrir para a Psicologia a possibilidade de perceber diferentes caminhos simbólicos para a formação da Consciência Coletiva" (BRANDÃO, 1986, p.15, *grifos do autor*).

Nos estudos psicanalíticos desenvolvidos por Sigmund Freud, o Complexo de Édipo é um exemplo de como a psicologia se apodera da mitologia para fornecer explicações sobre a mente do homem e sua relação com a realidade. De acordo com a mitologia grega, Édipo era um rei que, sem saber, matou seu pai e casou-se com a própria mãe por artifício do destino. Com base nisso, para a concepção psicanalítica de Freud, o mito de Édipo abre uma margem para entender a evolução psicosssexual da criança, a qual, em um dado momento de seu desenvolvimento passa a sentir uma atração sexual inconsciente pelo pai ou pela mãe. Para a psicanálise, tal teoria se tornou um fundamento por compreender a dinâmica familiar e a formação da personalidade da criança.

O complexo de Édipo se tornou um conceito basilar nos estudos psicanalíticos, contudo, posteriormente passou a haver críticas e controvérsias em relação a legitimidade da teoria Freudiana sobre a psique. Para Eliade (1979, p.15) a ideia psicanalítica do Complexo de Édipo, isto é, o desejo incestuoso da criança pelos pais, deveria ter sido analisado teoricamente enquanto imagem. A teoria Freudiana enxergou no mito uma forma de apanhar

explicações concretas sobre os fenômenos psicológicos.<sup>5</sup> O que Eliade sugeriu é que esses fenômenos deveriam ser concebidos como imagem simbólica, uma vez que apenas uma observação restrita na composição do Complexo de Édipo destituiu outras possíveis camadas de sentidos que o mito poderia desencadear.

Para a psicanálise, os mitos foram estudados apenas como expressões de desejos e conflitos com base na ideia de inconsciente pessoal, ou seja, a narrativa mitológica foi concebida na teoria psicanalítica, muitas vezes, como um recurso que representava os impulsos mentais reprimidos pelo indivíduo, o que difere da ideia de inconsciente concebida por Jung, o qual constatou que o mito era uma das expressões de um inconsciente que ele denominou coletivo. Conforme Jung (2002),

O inconsciente, em Freud, apesar de já aparecer - pelo menos metaforicamente - como sujeito atuante, nada mais é do que o espaço de concentração desses conteúdos esquecidos e recalçados, adquirindo um significado prático graças a eles. Assim sendo, segundo Freud, o inconsciente é de natureza exclusivamente pessoal, muito embora ele tenha chegado a discernir as formas de pensamento arcaico-mitológicas do inconsciente. Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este, porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos inconsciente coletivo. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (JUNG, 2002, p.15).

Na teoria junguiana, o inconsciente coletivo se expressa através dos arquétipos, que são modelos universais os quais representam padrões de comportamento presentes em todas as culturas e sociedades. Eles são considerados como componentes da psique humana e são uma expressão simbólica de intuições, desejos e experiências coletivas da humanidade. Jung (2002) observou que existiam temáticas padronizadas que eram repetidas, em diversas formas de representação desde os primórdios, o mito seria um exemplo de revelação desses arquétipos, dado que na narrativa mitológica há modelos de comportamento que são atemporais.

Quando os arquétipos são associados aos mitos, eles remetem a uma tradição ancestral que teve origem na antiguidade. De outro modo, os arquétipos são padrões

---

<sup>5</sup> Segundo Eliade (1979, p.15), "O maior mérito de C. G. Jung foi o de ter ultrapassado a psicanálise freudiana partindo da própria psicologia e de ter assim restaurado a significação espiritual da Imagem."

universais de pensamento e comportamento que estão presentes no inconsciente coletivo da humanidade e são expressos simbolicamente pelos mitos ao longo do tempo. Usando como referência a teoria de Jung, Brandão (1986) categoriza as imagens arquetípicas em duas partes. São elas:

- a) imagens (incluídos os sonhos) de caráter pessoal, que remontam a experiências pessoais esquecidas ou reprimidas, que podem ser explicadas pela anamnese individual.
  - b) imagens (incluídos os sonhos) de caráter impessoal, que não podem ser incorporados à história individual. Correspondem a certos elementos coletivos: são hereditárias.
- (BRANDÃO, 1986, p. 37).

Em outras palavras, o que Jung mostra em sua teoria, é que, além do indivíduo elaborar imagens no inconsciente pessoal, através de suas experiências próprias, também elabora imagens no inconsciente coletivo, através de arquétipos universais, os quais sobrevieram culturalmente desde os tempos primordiais. Uma das imagens arquetípicas mais conhecidas de todos os tempos, a título de exemplo, é a do herói. O arquétipo do herói é uma estrutura de narrativa que percorreu por muitos séculos, em diversas histórias mitológicas, apresentando-se sob a forma de uma sequência de ações que descortinam uma jornada de descoberta, lutas e superações.

Na obra *O herói de mil faces*, Joseph Campbell (2007) expandiu a ideia do arquétipo do herói, tendo como base a teoria junguiana, considerando que há elementos arquetípicos nas narrativas, que ressoam na cultura há séculos, esses elementos existem com base naquilo que os antigos já consideravam atributos necessários para a formação de um indivíduo exemplar. A partir disso, ele estabelece os elementos principais da jornada que o herói percorre em busca de realização.

Isto posto, entende-se que existem arquétipos que ressoam seus padrões estruturais de comportamento desde a antiguidade. Ao observar os arquétipos, é possível constatar que há um padrão comportamental que repercute, inclusive, até a modernidade, dado que a estrutura da jornada do herói é aplicada em diversos setores da cultura contemporânea. Nos estudos sobre o inconsciente, Jung (2002) já havia percebido que há imagens simbólicas universais em muitos mitos, lendas e outras histórias de diversas culturas, o que foi fundamental para formar a sua teoria sobre o inconsciente coletivo. Assim sendo, o mito, tal como foi observado pela psicologia analítica e por diversos estudiosos da mitologia, não é apenas uma história fantasiosa e desprovida de razão, antes, o mito fornece verdades universais que chegam ao homem por intermédio de uma apreensão simbólica inesgotável.

## CAPÍTULO II: O TRÁGICO COMO EXPERIÊNCIA SIMBÓLICO-EDUCATIVA

### 2.1 O prenúncio do trágico em Homero

A mitologia é permeada por histórias que carregam as marcas do trágico em sua estrutura muito antes da gênese da tragédia, ou seja, os gregos já tinham uma compreensão da condição humana diante dos conflitos existenciais, o que foi posteriormente explorado e formalizado na tragédia enquanto um gênero dramático. É preciso, no entanto, discernir sobre a diferença entre o trágico e a tragédia, sendo o primeiro uma noção que compreende a condição humana diante dos conflitos existenciais, e o segundo trata-se de um gênero dramático que se utiliza desses conflitos para formar uma estrutura literária.

Posto isso, entendemos que o trágico veio antes da tragédia, dado que o trágico é a essência daquilo que é marcado pela sucessão de acontecimentos que abrangem a circunstância do homem diante de um contexto de catástrofe e de sofrimento. O trágico, então, é o cerne da tragédia, e, portanto, é um conceito que já permeava o pensamento simbólico dos gregos.

Assim sendo, analisaremos neste tópico os vestígios do trágico retratados na epopeia homérica, uma vez que a trama é permeada por instantes de conflitos e sofrimentos que revelam traços da desdita na narrativa. Consideramos o uso da epopeia como ponto de partida da tragicidade, dado que a narrativa épica já propõe um vislumbre do trágico, contudo, é importante nos atentarmos, antes, para o fato de que o trágico na epopeia homérica não é idêntico ao trágico na tragédia clássica grega. O trágico na narrativa épica é elementar, apresentando-se em alguns momentos da narrativa, já a tragédia tem por essência uma estrutura que resulta e objetiva diretamente o trágico.

A poesia épica tem como essência a exaltação dos grandes feitos do herói, os quais são delineados por características físicas e morais superiores: força, destreza, coragem, inteligência, todos esses atributos são inerentes à figura do herói épico. Na *Iliada*, Homero representa o exemplo desse herói na figura de Aquiles, assim como a *Odisseia* apresenta Odisseu como um arquétipo de excelência. Contudo, embora o poema épico tenha como principal finalidade exaltar as qualidades do herói, há também elementos que já apontam para o sentimento do trágico. Afinal, a trajetória do herói não é desenvolvida apenas com base nos grandes feitos, mas também nos imensos desafios e dilemas morais que são enfrentados durante a narrativa, inclusive, muitas vezes, apontando para um desfecho trágico de suas vidas, como se vê o desenlace final da história de Aquiles na *Iliada*.

Pode-se dizer, assim, que na epopeia homérica há um vislumbre que já evidencia o trágico. Existem, nas figuras de Aquiles e Odisseu, comportamentos que revelam o ideal de excelência (*areté*), mas que também apontam para ações desmedidas (*hybris*). O herói épico, aqui externado nas figuras de Aquiles e Odisseu, é alguém que está situado entre o mundo divino e o mundo humano, e por estar situado nesse contexto, além realizar proezas e alcançar vitórias, também está fadado aos excessos. Sobre esse caráter ambivalente na figura do herói, Brandão (1986) nos diz, tendo como base a trajetória de Aquiles, que,

observando-a mais de perto, nota-se que a beleza e a bravura de Aquiles podem ser empanadas física e moralmente por caracteres monstruosos: um herói aparece igualmente e com muita frequência sob forma anormalmente gigantesca ou como baixinho; pode ter um aspecto teriomorfo e andrógino; apresentar-se como fálco; sexualmente anormal ou impotente; pode ser aleijado, caolho, ou cego; estar sujeito à violência sanguinária, à loucura, ao arдил e astúcia criminosa, ao furto, ao sacrilégio, ao adultério, ao incesto e, em resumo, a uma contínua transgressão do *métron*, vale dizer, dos limites impostos pelos deuses aos seres mortais (*Ibidem*).

Na *Ilíada*, chega um dado momento em que nos encontramos diante de um herói que viola os princípios da *areté*. Aquiles, dominado pelo sentimento de fúria, leva-nos ao cenário mais trágico da epopeia homérica: a morte de Heitor. Vejamos a referida passagem:

Perfurou atrás os tendões de ambos os pés  
do calcanhar ao tornozelo e atou-lhes correias de couro,  
atando-os depois ao carro. A cabeça deixou que arrastasse.  
Depois que subiu para o carro e lá colocou as armas gloriosas,  
chicoteou os cavalos, que não se recusaram a correr em frente.  
De Heitor ao ser arrastado se elevou a poeira, e dos dois lados  
os escuros cabelos se espalhavam, toda na poalha estava  
a cabeça que antes fora tão bela. Mas Zeus a seus inimigos  
o dera, para a vergonhosa profanação na sua própria pátria  
(HOMERO, *Ilíada* 22, vv. 396-404).

O embate entre Aquiles e Heitor revela o potencial da atuação heroica de ambos os lados: gregos e troianos. Não só Aquiles representa um arquétipo de grande guerreiro por vingar-se de Heitor, mas o troiano também manifesta um espírito guerreiro inabalável, o qual, mesmo ciente de que não teria condições de derrotar o inimigo, que era um semideus, e sabendo que a sua derrota significaria a destruição de Troia, continuou lutando, o que posteriormente leva-o à morte, como é descrita em detalhes na narrativa.

Assim sendo, levando em conta o trecho supracitado, não se pode negar que na *Ilíada* há uma imersão no sentimento trágico, através de uma sucessão de acontecimentos que

resultam em circunstâncias catastróficas como vimos na cena anteriormente citada. Contudo, a morte de Heitor não pode ser considerada uma morte puramente trágica, o excerto abaixo evidencia que o troiano tinha plena consciência de que estava escolhendo a bela morte (*kalos thanatós*), isto é, um desfecho sacrificial e honroso, sendo levado a um estado de glória e rememoração pela morte heroica no campo de batalha. Vejamos:

Ah, na verdade os deuses chamaram-me para a morte.  
 Pois eu pensava que o herói Deífobo estava ao meu lado.  
 Mas ele está dentro da muralha e foi Atena que me enganou.  
 Agora está perto de mim a morte malévola; já não está longe,  
 nem há fuga possível. Era isto de há muito agradável  
 a Zeus e ao filho de Zeus que acerta ao longe, que antes  
 me socorriam de bom grado. Agora foi o destino que me apanhou.  
 Que eu não morra de forma passiva e ingloria, mas por ter feito  
 algo de grandioso, para que os vindouros de mim ouçam falar!  
 (HOMERO, *Ilíada* 22, vv. 300-305).

Tanto Heitor quanto Aquiles são o retrato do herói épico que escolhe a bela morte. A deusa Tétis, mãe de Aquiles, ofereceu-lhe a escolha entre ter uma vida longa, porém sem deixar um legado memorável, ou ter uma vida breve, mas ser lembrado eternamente como um herói. Aquiles optou pela segunda opção, escolhendo a glória duradoura, em vez de uma longevidade ante a sombra do esquecimento. É interessante notar que, posteriormente, Odisseu, ao encontrar Aquiles no Hades, mencionado no canto XI da *Odisseia*, se depara com um herói diferente do herói da *Ilíada*, este, agora está compungido por sua escolha, mostrando que a decisão de viver uma vida curta e memorável e não uma existência longa e sem glória lhe resultou apenas a aflição e o desejo de voltar à vida e ser apenas um simples trabalhador do campo. Dantas (2011) afirma que

diante do espetáculo inesperado, Odisseu vê o maior herói grego em Tróia preferindo ser um simples trabalhador do campo. E esse destino injusto e imerecido para um herói tão valoroso e distinto, faz Odisseu apiedar-se para com seu semelhante, ao mesmo tempo em que também sente temor de vir a ter a mesma trajetória. Todo esse cenário suscita-lhe o *phobos* e a *eleos*, sentimentos responsáveis por proporcionar-lhe a *katharsis* (DANTAS, 2011, p. 135-136).

Assim, Aquiles se tornou o herói que se torna vítima de sua própria decisão, se tornando uma espécie de herói trágico, o que coloca em confronto a bela morte (*kalos thanatós*), posto que a escolha do desfecho heroico no campo batalha resultou-se a posteriori em arrependimento.

Ainda sobre o caráter ambíguo do herói épico, podemos observar, na *Odisseia*, as atitudes excessivas de Odisseu em muitas passagens do poema épico. Ao chegar em Ítaca, nos deparamos com um dos cenários mais mortíferos da mitologia grega, quando Odisseu prepara uma vingança contra os pretendentes que queriam casar com a sua esposa Penélope e roubar o trono que era seu. Nessa passagem, observa-se a conduta sanguinária e impiedosa de Odisseu, que com sua astúcia e intrepidez, prepara uma armadilha para os seus inimigos. É importante entender que ainda que Odisseu e Aquiles, em alguns momentos da narrativa épica, sejam tomados por sentimentos desmedidos, para os gregos, o sentimento de vingança, o qual está representado nas referidas cenas, demonstrava uma atitude heroica, ou seja, havia uma linha tênue entre a justiça e a retaliação na epopeia grega, mas o fato é que o poema épico já registra um tom de tragicidade em sua estrutura.

Jaeger (2003) afirma que a tragédia é herdeira da epopeia. A visão do autor diz respeito à constatação de uma relação de semelhança que existe na dimensão educativa presente nos dois gêneros. Segundo o autor,

[...] a tragédia devolve à poesia grega a capacidade de abarcar a unidade de todo o humano. Nesse sentido, só a epopeia homérica se pode comparar a ela. Apesar da grande fecundidade da literatura, nos séculos intermediários, só a epopeia a iguala quanto à riqueza do conteúdo, à força estruturadora e amplitude do seu espírito criador [...] A epopeia e a tragédia são como duas grandes formações montanhosas ligadas por uma série ininterrupta de serras menores (JAEGER, 2003, p. 287).

Dessa maneira, é notório que Homero, ao construir as tessituras do poema épico, abrange também os traços do trágico na narrativa, no entanto, a manifestação do efeito trágico na *Ilíada* e na *Odisseia* não era uma finalidade da mesma forma que na tragédia, uma vez que apesar da *hybris*, o herói épico cumpre sua função heroica de forma elevada, tornando-se, apesar de seus excessos, um modelo do ideal de excelência. No entanto, pode-se dizer que a épica foi uma base importante para desenvolver posteriormente aquele seria o grande gênero dramático da Grécia. De acordo com Jacqueline de Romilly (1998), podemos inferir que,

os autores de tragédias buscaram na epopéia a inspiração para suas obras. E não há dúvida de que dali extraíram, ao mesmo tempo, a arte de construir personagens e cenas capazes de comover. Conferir o sentimento da vida, inspirar terror e piedade, partilhar um sofrimento ou ansiedade foram sempre traços da epopéia, que ela ensinou aos trágicos. Poder-se-ia igualmente dizer que, se a festa criou o gênero trágico, foi a influência da epopéia que fez dele um gênero literário (ROMILLY, 1998, p.21).

Com base nisso, entendemos que a epopeia homérica prenuncia exemplos de manifestação do trágico sob a face de seus grandes heróis. Enquanto um educador de seu povo, o poeta já enxergava na identidade do herói facetas de comportamento que refletiam uma dualidade comportamental entremeada por entre as virtudes e os excessos. O fato é que Homero já queria evidenciar que, por trás da ultrapassagem do *métron* nas ações do herói, poderiam advir consequências graves.

## 2.2 O gênero dramático

Ao pesquisar sobre o mito trágico no nosso *corpus* teórico, observamos que existe uma vinculação teórica estreita com a tragédia enquanto gênero, posto isso, utilizaremos alguns preceitos teóricos da tragédia que consideramos aplicáveis ao conceito que queremos chegar do mito trágico.

Sobre a tragédia, Aristóteles nos diz, em sua *Poética*, que se trata de imitação (*mimesis*), assim como a epopeia, a comédia e o ditirambo. Segundo o filósofo, a tragédia é a imitação de uma ação de natureza elevada que ocasiona em seu ato o temor (*phobos*) e a compaixão (*eleos*) tendo como resultado uma purificação (*katharsis*). O que o pensador grego quis dizer, é que os acontecimentos catastróficos sobre os quais os personagens eram acometidos, ocasionava um sentimento de horror diante da magnitude catastrófica ao mesmo tempo em que suscitava piedade com o fado cruel do herói trágico. Enquanto a comédia se utilizava de personagens de comportamento inferior e questionável, objetivando causar humor, a tragédia, diferentemente, apresentava uma ambientação para reflexões morais profundas, por meio de personagens elevados, mas com destinos catastróficos.

Tomando como base o pensamento de Aristóteles de que a tragédia é uma arte mimética, entendemos que as imitações do gênero dramático se remetem às circunstâncias verossímeis ao homem, uma vez que os atos do personagem trágico exprimem comportamentos e ações de ordem universal. Isso tornava a tragédia, enquanto um gênero teatral, um objeto de atenção e reflexão por parte do público, os quais eram impactados, e levados a uma espécie de temor e simultaneamente piedade, como já foi mencionado, pela sequência de acontecimentos que levavam o personagem trágico à perdição.

Desse modo, sabendo-se da visão singular que a cultura grega imprimia em busca da formação integral do homem, entendemos que foi atribuída à tragédia, assim como a epopeia, a incumbência de educar, o que se fundamenta na visão de Aristóteles ao assegurar a

verossimilhança com a realidade presente no gênero trágico. Assim sendo, existe um processo de identificação que parte do espectador da trama que resulta na tragicidade, o qual se vê representado e impactado pelas ações do personagem mítico, uma vez que estas ações são muito próximas dos conflitos universais do ser humano. Segundo Albin Lesky (2015), “a tragédia grega do século V é um fenômeno histórico singular e, como reflexão do ser humano sobre a problemática de sua existência, uma criação de validade que persiste por sobre o tempo” (LESKY, 2015, p. 238).

Ainda para Aristóteles, existe uma sequência de ações que levam a tragédia a causar um efeito específico no público. O elemento propulsor dessas ações é o que o filósofo grego chama de *hamartia*, traduzida como a palavra “erro”. Isso significa que, para acontecer o efeito da tragicidade, é necessário que as circunstâncias que permeiam a vida do herói trágico passem por uma mudança drástica de eventos. Os acontecimentos, assim, devem passar da felicidade para a infelicidade, da ventura para a desventura, as ocorrências se sucedem, dessa maneira, com base exclusivamente nos delitos que o herói comete o levando da boa para má sorte. O filósofo grego assinala:

A composição da tragédia mais perfeita não deve ser simples mas complexa e que a mesma deve, imitar factos que causem temor e compaixão (porquanto essa é a característica desta espécie de imitações), é evidente, em primeiro lugar, que se não devem representar os homens bons a passar da felicidade para a infelicidade, pois tal mudança suscita repulsa, mas não temor nem compaixão; nem os maus a passar da infelicidade para a felicidade, porque uma tal situação é de todas a mais contrária ao trágico, visto não conter nenhum dos requisitos devidos e não provocar benevolência, compaixão ou temor; nem tão-pouco os muito perversos a resvalar da fortuna para a desgraça (ARISTÓTELES, 2008, p. 22).

A ação trágica, decorrente da *hamartia*, leva-nos ao eixo principal da tragédia: a catarse (*katharsis*), isto é, ao efeito que a experiência teatral causa nos espectadores. Nesse sentido, entendemos que esse conceito é fundamental para se entender a função didática impregnada no gênero trágico, uma vez que é nas consequências dos atos falhos do personagem trágico que reside a reflexão e, por conseguinte, a autoeducação do homem.

Entendemos, assim, que a tragicidade presente na mitologia teve como principal atribuição à condução do ser humano ao caminho da reflexão diante dos movimentos traçados pelo destino. O valor simbólico do trágico é algo permeia o imaginário do ser humano desde a antiguidade, ao falar em tragédia, percebemos que na contemporaneidade não se pensa, especificamente, em um gênero, mas, predominantemente, em acontecimentos inesperados

catastróficos de grande proporção, estes acontecimentos levam os indivíduos a despertarem sentimentos similares àqueles provocados pelas ações da tragédia grega.

Durante este capítulo, abordamos dois tópicos que julgamos relevantes para a análise que faremos mais adiante. De maneira sucinta, vimos no primeiro tópico que o trágico é um sentimento, uma cosmovisão e condição que está atrelada a vida humana de forma natural, e, portanto, é algo que permeia a realidade antes mesmo da tragédia se tornar um gênero. Seguidamente, no segundo tópico, ressaltamos os elementos principais que formam a tragédia, os quais consideramos essenciais para o estudo do gênero trágico, assim como podem ser aplicáveis ao mito trágico de forma geral. Em tese, as corroborações feitas nestes tópicos, assim como nos anteriores a este, são fundamentais para entendermos os pontos principais de análise do capítulo subsequente.

### **CAPÍTULO III: O VOO DA *HYBRIS* E A QUEDA DO *MÉTRON***

Neste capítulo, utilizaremos como base as considerações que já fizemos nos capítulos antecedentes para corroborar com a pesquisa propriamente dita do mito. Assim, faremos uma análise da narrativa mitológica de Dédalo e Ícaro tendo como finalidade a percepção do personagem trágico enquanto uma representação arquetípica. Como ponto de partida, reafirmamos a ideia de que as ações, inerentes ao mito trágico, eram um modo de educar a humanidade, uma vez que o herói trágico se configurava como uma espécie de modelo de conduta daquilo que não deve ser praticado, a partir disso, a análise da narrativa mitológica será alicerçada sob a ótica de sua função pedagógico-simbólica.

Almejando uma melhor compreensão dos tópicos a serem tratados posteriormente, ofertamos a seguir um breve resumo da narrativa mítica ovidiana de Dédalo e Ícaro, situado no livro VIII das *Metamorfoses*.

Conta-nos Ovídio que Dédalo e seu filho Ícaro estavam presos no labirinto<sup>6</sup> do rei Minos, na ilha de Creta, quando intentaram escapar com o auxílio de um par de asas, fabricada por Dédalo, o qual era um habilíssimo artífice de sua época. Segundo a narrativa ovidiana, Dédalo apanhou asas de pássaros e as uniu com o uso de cera, dispondo de uma maneira a formar um par de asas que seriam usadas para escapar do labirinto pelo céu. O mito relata que Dédalo instrui o filho a não voar baixo demais, para não pesar as penas, se referindo às águas, e nem alto demais para não serem queimadas, se referindo ao sol. Contudo, Ícaro, num ato de impulsividade, deslumbrado pelo céu, parte rumo às alturas e voa além dos limites que foram estabelecidos pelo pai, chegando muito perto do sol, o que fez com que as suas asas, unidas a base de cera, fossem derretidas, levando-o a uma queda mortal sobre as águas. Vejamos a ilustração abaixo que representa uma releitura dessa cena mítica, realizada por Jacob Peter Gowdy (1936):

---

<sup>6</sup> Segundo a narrativa de Ovídio, o labirinto foi criado a mando do rei Minos para manter o Minotauro preso, este que foi fruto da relação de sua esposa Pasífae com um touro.

FIGURA 1 – A QUEDA DE ÍCARO



Fonte: ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Peter\\_Gowdy](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jacob_Peter_Gowdy))

Para Paul Diel (1991), a história de Dédalo e Ícaro poderia ser considerada apenas um “fragmento mítico” uma vez que a referida narrativa trágica é inserida num contexto em que outros personagens e contextos estão envolvidos uns com os outros e em maior evidência. Vê-se que, nas *Metamorfoses* de Ovídio, um mito desencadeia o outro, criando uma conexão de narrativa contínua. Assim, o enredo que conta a fuga de Dédalo e Ícaro nas *Metamorfoses* não é, senão, um episódio germinado de um mito mais amplo o qual o rei Minos e o labirinto de Creta são figuras principais. No entanto, o mito que conta a façanha de pai e filho rumo à fuga do labirinto cretense tem um preceito simbólico que o torna relevante e perdurável na história da mitologia greco-romana.

No mito trágico de Dédalo e Ícaro, encontramos-nos diante de uma sucessão de acontecimentos que levam os personagens a tomarem decisões diante do contexto em que elas estão inseridas. Entendemos que Dédalo e Ícaro são representações arquetípicas de comportamentos que se refletem universais na história da humanidade, contudo, existem diferenças que separam o destino de ambos os personagens. Constatamos isso com base nas

deliberações que estes fazem na narrativa, o que demonstra uma oposição de condutas e consequências. Enquanto Dédalo representa a maturidade e a justa medida, Ícaro representa a ambição e a impetuosidade. Assim, haja vista o que foi contato previamente do mito, faremos uma análise simbólica dos elementos contidos no mito, bem como dos personagens, a princípio da figura de Ícaro e posteriormente de Dédalo.

### 3.1 Ícaro: do voo à queda

Como já sabemos, a figura do herói épico emergiu na Grécia Antiga como uma representação arquetípica idealizada, sobretudo, por expressar os atributos ideais de uma vida de excelência; esse herói era um detentor da *areté* fadado a um destino glorioso e memorável. Já o herói trágico, mais tarde, trará à luz uma nova ideia de homem, este, agora é um agente de sua própria vida, o que, por conseguinte, torna as suas escolhas o fator desencadeante principal de seu destino. O enredo trágico oferta, dessa maneira, um novo arco à trajetória do herói, apresentando como eixo atributos que estão muito próximas da natureza humana, o herói trágico é, assim, um retrato da condição do homem no mundo, o qual está fadado aos conflitos e inevitabilidades que a realidade impõe.

Assim sendo, enquanto o herói épico é um arquétipo do que deve ser seguido, sendo um retrato da virtude e do heroísmo, o qual alcança atributos que sobrepujam a condição de homem comum, o herói trágico é o modelo do que não se deve seguir, uma vez que seus atos miram para desventura resultante de seu próprio erro, levando-o ao declínio. Este herói é, portanto, um alerta sobre os perigos da arrogância, do excesso de confiança e da desobediência às leis divinas.

A narrativa mitológica ovidiana nos faz apontar, através da figura de Ícaro, para a importância da reverência a ordem universal do universo e os limites impostos por esta. Quando o personagem mitológico fere esta ordem, acontece uma transgressão ao equilíbrio do *kosmos*, produzindo um desajuste na ordem natural das coisas, o que resulta *a posteriori* na tragicidade. Ícaro representa essa transgressão quando decide ir além das restrições que lhe foram anteriormente determinadas, isso acontece quando o personagem alça o voo mais adiante do que se deve. Vejamos a cena do voo de Ícaro retratado por Ovídio:

E já à sua esquerda ficava  
a Samos de Juno (para trás haviam deixado Delos e Paros),

e, à sua direita, Lebinto, tal como Calimne, rica em mel, quando o rapaz começa a achar gozo no audacioso voo e se afasta do guia. Arrastado pelo seu fascínio pelo céu, rumou para as alturas. Ora, a vizinhança do sol voraz amolece as odoríferas ceras que colavam as penas: a cera derrete-se. Bem lá agita o rapaz os braços nus, mas, sem asas para bater, não logra apanhar ar algum. E a boca que gritava o nome do pai é acolhida pelas águas azul-esverdeadas, que dele obtiveram o seu nome (OVÍDIO, *Metamorfoses*, vv- 220-230)

Podemos afirmar que a conduta de Ícaro é marcada por um descomedimento, ou aquilo que os gregos chamaram de *hybris*, uma vez que o personagem é movido por uma prepotência excessiva, indo além dos limites que lhe são atribuídos. Sobre o conceito de *hybris*, Nicola Abbagnano (2007), nos diz em seu *Dicionário de Filosofia* que,

com este termo, intraduzível para as línguas modernas, os gregos entenderam qualquer violação da norma da medida, ou seja, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas! (ABBAGNANO, 2007, p.520).

Numa tentativa próxima do ideal, pode-se traduzir a *hybris*, nos termos da atualidade, como um conceito que corresponde à noção de impetuosidade ou soberba. Ambas as palavras se referem à essência do conceito que os gregos entendiam como um ato de desmedida do personagem na narrativa mitológica.

Dessa maneira, a concepção de *hybris* leva-nos à noção do herói trágico enquanto um infrator das leis divinas, dado que este busca atingir um patamar performativo que pertence apenas àqueles que são dotados de uma natureza divina, ou seja, aos deuses e semideuses. Quando Ícaro deslumbra o céu e decide partir rumo às alturas, deixando para trás o conselho prudente de seu pai, há uma apropriação da *hybris* a qual leva o personagem ovidiano a um estado moral que se compatibiliza com o que conhecemos por alguém “cheio de si”. Nessas condições, o personagem trágico tende a adotar uma postura desprovida de qualquer prudência ou bom senso. Assim, Ícaro, sendo um mero ser humano, vê-se num dado instante em que pode agir como uma criatura divina, sendo tomado por um sentimento excessivo de vaidade, encarregando-o de apoderar-se de uma façanha que concerne apenas aos entes sobrenaturais, isto é, voar.

No *Dicionário de símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001) afirmam que “as asas exprimirão geralmente uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a

condição humana. Constituem o atributo mais característico do ser divinizado e de seu acesso às regiões uranianas” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2001, p. 90). Desse modo, podemos afirmar que as asas são um símbolo de transcendência por excelência, representando um tipo de ato ascensional que pertence apenas aos entes divinos, a exemplo da figura universal dos anjos, os quais estão sempre caracterizados com asas e são universalmente associadas a figura de Deus e ao universo celestial. Além disso, as asas também podem ser concebidas como um símbolo de poder, uma vez que elas permitem fazer o que seres humanos comuns não conseguem, é por essa razão que “em todas as tradições, as asas jamais são recebidas, mas, sim, conquistadas mediante uma educação iniciática e purificadora por vezes longa e arriscada” (*Ibidem*).

Isto posto, podemos inferir que o par de asas fabricados por Dédalo insuflaram em Ícaro uma sensação de poder, como um sentimento de pertencimento à esfera divina, uma vez que o voo representa a elevação, a ascendência e o transcender da condição humana, o que faz com que o personagem ovidiano zarpe em direção ao céu, livre de qualquer constrangimento, o que configura a sua *hamartia*. Para Brandão (1986),

se, na verdade, as asas são o símbolo do deslocamento, da libertação, da desmaterialização, é preciso ter em mente que asas não se colocam apenas, mas se adquirem ao preço de longa e não raro perigosa educação iniciática e catártica. O erro grave de Ícaro foi a ultrapassagem, sem o necessário *gnôthi s'autón*, o indispensável conhece-te a ti mesmo. (BRANDÃO, 1986, p. 65)

Dessa maneira, a *hybris* é, em todos os tempos, uma ação negativa, causada pelo excesso de quem a comete. Isso acontece em razão da soberba advinda da desmedida produzir uma cegueira que conduz o homem à violação do *métron*, isto é, da justa medida. Há, no sujeito trágico, uma obscuridade dos sentidos, uma inaptidão ao autocontrole, fazendo com que este, realize aquilo deseja independentemente da afronta que aparenta a sua conduta. O ato desmoderado, conseqüentemente, gera uma punição (*nêmesis*)<sup>7</sup>, esse ato de intervenção é realizado com a derrocada do herói. Observamos isso no ato em que Ícaro, ao se aproximar demasiado do céu, é sucumbido pelo sol, cujo calor derrete as ceras que colavam as penas de suas asas.

---

<sup>7</sup> Castigo pela injustiça praticada. Se a *hybris* é a soberba do poder; a *nêmesis* é a punição dessa soberba.

A representação do sol, aqui, tem um papel fundamental, sendo o instrumento penalizador do ato transgressivo de Ícaro. Simbolicamente, o sol é visto como uma revelação do divino. Chevalier & Gheerbrant (2001) alegam que

o simbolismo do Sol é tão diversificado quanto é rica de contradições a realidade solar. Se não é o próprio deus, é, para muitos povos, uma manifestação da divindade (epifania uraniana). Pode ser concebido como o filho do Deus supremo e irmão do arco-íris. [...] O Sol é a fonte da luz, do calor, da vida. Seus raios representam as influências celestes – ou espirituais – recebidas pela Terra. [...] Sob outro aspecto, é verdade, o Sol é também destruidor, o princípio da seca, à qual se opõe a chuva fecundadora (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 836).

Considerando o que foi mencionado, compreendemos que o sol se expressa no mito como a representação de um ser superior, assim, Ícaro é movido pela busca de um patamar que é de domínio apenas dos entes divinos. O sol, da mesma maneira, representa a fonte da luz e da vida, também é percebido sob o seu potencial destrutivo, o que salienta a consciência de um limite estabelecido pela própria natureza do ente natural. É por essa razão que Dédalo, o qual personifica a justa medida, tem a boa percepção dos limites, instruindo Ícaro a fazer um voo equilibrado para que evite uma ascensão que resulte numa queda mortal. Assim, Dédalo alerta ao filho sobre o perigo de permitir que seu desejo desmedido de escapar das áreas restritas (labirinto) o levasse a acreditar que poderia alcançar a região elevada apenas com um meio artificial (asas de cera), o que seria insuficiente.

A queda de Ícaro advinda de sua desmedida nos leva à figura da deusa Nêmesis, como já aludimos anteriormente. Na mitologia, Nêmesis é a personificação da indignação com a desmesura e os excessos. Ela é a deusa da vingança que pune os que excedem seus limites ou se consideram acima das leis divinas. Ela é especialmente avessa a qualquer tipo de arrogância, orgulho ou vaidade excessiva, e tem como objetivo equilibrar as ações humanas e divinas para garantir que tudo esteja em harmonia. No mito em questão, entendemos que o voo descomedido de Ícaro configura a sua *hybris*, e a queda do céu, será, portanto, a punição da Nêmesis.

Dessa maneira, é necessária que haja a punição do herói trágico para que seu crime seja purgado e a ordem natural das coisas seja reestabelecida. O processo de purificação e restauração de uma ordem que foi perdida é central para a resolução dos enredos trágicos, pois envolve o retorno a um equilíbrio que anteriormente havia se perdido:

O enredo de uma tragédia constitui-se, pois, como restabelecimento do equilíbrio perdido, *némesis*. Acontece impessoalmente, exibindo a onipotência de um destino exterior, a denominada moira, expressão da essência divina, seja por sua justiça, seja por sua providência, exibindo ainda a onipotência de uma necessidade, *ananké*, a existir independentemente da ação humana. O agente efetivador do restabelecimento da ordem, *némesis*, é variante: tanto pode ser a vingança de um deus quanto de um mortal, tanto pode ser a ação do acaso quanto da organização lógica das ações do herói. A ordem inevitavelmente se restabelece, transparecendo através desta ocorrência a preexistência de uma lei, seja ela da natureza, seja ela divina, seja ela uma estrutura social rígida. O indivíduo nunca sai vitorioso numa obra de arte literária trágica (CÉZAR, 1999, p. 154).

O efeito do voo precipitado de Ícaro, assim, leva-o a subjugação da sua *moira*<sup>8</sup>, a qual é retratada com uma queda sobre o mar. Na mitologia grega o conceito de *moira* sempre está relacionado ao destino, conferindo a cada um aquilo que lhe é justo e merecido. No caso do herói trágico, esse destino é desditoso uma vez que suas ações são um reflexo da *hybris*, o que consequentemente leva o personagem ao declínio. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (2001, p. 592): “o mar simboliza a dinâmica da vida, tudo sai do mar e tudo retorna a ele”, assim, o mar representa a vida e a morte. Desse modo, Ícaro é lançado a um fado infausto, sendo tomado pelas profundezas das águas depois de ser sucumbido pelo divino (sol).

Considerando todas as etapas de avaliação simbólica que realizamos do mito, percebemos que a premissa do enredo trágico é embasada sob uma sequenciação de três conceitos: *hybris* → *némesis* → *moira*, sendo o erro cometido, a punição pelo erro e o destino final e trágico do herói. O enredo é construído de uma forma que, devido à *hamartia* do herói, este experimente uma mudança drástica de dita para a desdita.

### 3.1.1 A exaltação doentia

Neste subtópico, realizaremos uma análise simbólica da figura de Ícaro a partir das proposições de Paul Diel (1991), psicólogo francês, o qual dedica um de seus capítulos da obra *O simbolismo na mitologia grega* para refletir sobre os elementos simbólicos presentes no mito de Dédalo e Ícaro. Reforçamos que na interpretação ético-psicológica do autor, as narrativas míticas “representam, cada uma, uma função da psique e as relações entre elas

---

<sup>8</sup> De acordo com a narrativa de Hesíodo em sua obra *Teogonia*, as três Moiras são filhas de Nyx. No entanto, em outras histórias, elas são descritas como filhas de Zeus e Themis. O fato é que as Moiras são a personificação do destino e têm o poder de decidir até mesmo sem intervenção dos deuses, pois seus julgamentos são absolutos.

exprimem a vida psíquica dos homens, dividida entre as tendências opostas que vão da sublimação à perversão” (CHEVALIER, 2001, p. 611).

Assim sendo, para Paul Diel (1991) a trama contida nos mitos é o reflexo da realidade dos fenômenos psíquicos, em outras palavras, os mitos oferecem uma linguagem simbólica para entendermos as questões mais profundas da existência humana, como a vida, a morte, o destino, questões da realidade que muitas vezes parecem ocultas ao conhecimento humano. O fato é que a narrativa mitológica apresenta uma estrutura que se desenrola em um tempo mítico, fora do tempo histórico, ou o que Eliade (2011, p.11) denomina de “tempo fabuloso do princípio”. Assim sendo, o mito é concebido como algo vivo, apresentando arquétipos e simbologias que transcendem o tempo e ressoam universais no mundo.

Desse modo, o autor busca esmiuçar nos personagens mitológicos representações das ações da psique humana, dado que há no mito uma mensagem inconsciente a respeito da realidade, assim como há uma representação que aponta para o funcionamento evolutivo e involutivo da *psique* (alma) retratado nos mitos. Segundo Paul Diel (1991),

Os mitos - pré-ciência psicológica - não contém somente uma compreensão do funcionamento evolutivo e involutivo da psique, neles encontra-se ainda a advertência sobre a existência de uma luta contra a involução, luta esta que o homem, para seu próprio bem essencial, deve levar a cabo, com o objetivo de encontrar a satisfação, o sentido da vida. A visão supraconsciente do simbolismo mítico concerne à vida inteira: sua compreensão Ideal (espiritualização) e sua realização ideal (sublimação) (DIEL, 1991, p.37, grifos do autor).

Assim, as narrativas mitológicas remetem-se à condição psicossocial do homem. Conforme a psicologia dieliana, o herói do mito é a representação de um estado em busca de evolução, a qual está atrelada a condição do homem, de outro modo, o herói e sua luta, no mito, simbolizam uma jornada que aponta para a busca do homem pelo seu próprio desenvolvimento. A batalha do herói não é apenas física, mas também psicológica, na qual ele luta contra seus próprios demônios internos que muitas vezes o impedem de evoluir. É uma luta que não reside apenas de forma externa, mas também internamente, contra o mal que reside dentro de si mesmo.

De acordo com as proposições de Diel (1991), em todos os mitos existe um sentido que está latente na narrativa sob a expressão interminável de um tema central a qual o autor diz que está evidenciado no mito de Ícaro por meio do conceito de elevação-queda, essa temática, que ressoa universal nos mitos, não é, senão, um tema que diz respeito à própria

vida humana, em que há inevitavelmente uma dicotomia entre o que o autor denominou de espiritualização e perversão, ou *evolução* e *involução*.<sup>9</sup>

Antes de analisarmos propriamente a figura de Ícaro sob a perspectiva simbólica de Diel (1991), vamos nos ater, antes, ao que significa os conceitos de *evolução* e *involução* com base no que o autor propõe em sua obra.

A *evolução*, assim, seria um impulso que conduz o ser humano a um Desejo Essencial, esse desejo é movido pelo transcendente, sendo o divino o retrato ideal que direciona o ser humano a uma busca pela ascensão e pelos valores mais elevados. Na mitologia, vemos exemplos do impulso evolutivo em muitos heróis que superam os desafios e por fim alcançam um lugar na esfera do divino. O processo de evolução, assim, é um objetivo natural e comum a todos os seres humanos. Contudo, esse impulso evolutivo pode ser corrompido e estagnado se tornando uma *involução*, isso acontece sob a forma de um conflito psíquico representado pelos conceitos de *banalização* e *nervosidade*.<sup>10</sup> Segundo o autor,

As duas deformações subscientes encontram-se incorporadas ao conjunto desta questão evolutiva, sentido da vida e tema dos mitos, sendo a *nervosidade* a exaltação doentia do desejo essencial e a *banalização*, sua dispersão em desejos múltiplos e acidentais (DIEL, 1991, p. 108).

Diel (1991) relaciona essa ideia com o mito quando diz que

a mitologia grega em seu conjunto, não é outra coisa senão o desenvolvimento dessa união-oposição inicial entre o princípio formador e o princípio elementar, entre Espírito e Matéria, cujos primeiros representantes simbólicos são Urano e Gaia. Essa união-oposição torna-se a condição tanto da evolução quanto da involução. A prevalência da união, a penetração da matéria pelo espírito, decidirá em favor da evolução: a prevalência da oposição, a resistência hostil ao espírito, conduzirá à involução (*ibidem*).

Para Paul Diel (1991), assim, o símbolo por excelência da *nervosidade* (exaltação doentia) é a figura de Ícaro e o seu voo desmedido. Há no mito ovidiano um reflexo da *involução* que pode ser descrito como um estado de imersão em uma idealização, na qual a mente se reconhece com ela e assume as perfeições que pertencem a este ideal. Esse estado é

---

<sup>9</sup> A evolução seria uma força que impulsiona o homem em busca do transcendente. Já a involução seria o desvio desse impulso evolutivo.

<sup>10</sup> O desvio do impulso evolutivo é retratado sob dois aspectos, através da *nervosidade*, a qual representa a exaltação doentia do Desejo Essencial, e a *banalização* que seria a dispersão dessa exaltação doentia para outros desejos.

caracterizado por um sentimento de elevação, de estar acima da realidade comum, sendo impulsionado pela força de uma imaginação desmoderada. Assim sendo, essa proposição é ilustrada no mito, no momento em que Ícaro alça voo inebriado pelos céus, sem qualquer pudor sobre os limites, como se a ação de voar fosse um atributo naturalmente seu.

Fazendo uma análise exegética do mito de Ícaro no capítulo intitulado *O combate contra a exaltação*, Diel (1991) retrata na figura do filho de Dédalo o destino daquele que é tomado pela *nervosidade* (exaltação doentia). Segundo a análise detalhadamente simbólica, Ícaro é a representação do intelecto cego pela vaidade. O labirinto, no mito, representa a região fechada, o inconsciente psíquico, e o sol, como dito anteriormente, é visto sob um prisma sobrenatural, divino, e de acordo com o autor, a figura solar tem o simbolismo do espírito, da espiritualização. Acontece que Ícaro acredita que com suas meras asas de cera, que segundo Diel (1991) simbolizam o intelecto, alcançará as regiões sublimes e escapará da região fechada (labirinto), o que será uma ação insuficiente. Do contrário, só se alcança a região sublime (a espiritualização) com asas verdadeiras, presas ao corpo de uma maneira natural, simbolizando uma força pela ascensão e transcendência sadia de quem tem uma estrutura psíquica organizada. Conforme o autor,

o voo em direção ao sol simboliza a espiritualização; porém, o intelecto, com a ajuda de asas de cera só pode significar a forma insensata da espiritualização: a exaltação vaidosa. Fiando-se vaidosamente em suas asas, que não passam de um artifício, o intelecto, tornando-se imaginação perversa, não mais escuta qualquer conselho prudente, não conhece mais limite: quer ser o espírito, propõe-se a alcançar o sol. Este é o estado final e decisivo da revolta do intelecto contra o espírito. Mas o impulso exaltado, a imaginação perversa, a vaidade, as asas de cera, não oferecem real sustentação: quanto mais perto se aproxima do sol, vale dizer, da vida do espírito, tanto mais o traem suas asas artificiais. O castigo é infligido pelo próprio espírito: o sol derrete as asas artificiais. Ícaro é fulminado e cai no mar (*Ibidem*).

Ícaro é a representação eminente da desmedida e do destino daqueles que são inebriados pela vaidade, tornando-se o símbolo do intelecto que se tornou insensato. Existe, no mito, uma imaginação ascensional desenfreada no concerne ao espírito, o comportamento desmoderado e irresponsável de Ícaro, assim, é um exemplo da loucura da grandiosidade, da megalomania humana, que, desprovida de qualquer moderação acaba se sucumbindo na tentativa de alcançar um estado de elevação espiritual apenas com base em seu intelecto excessivamente inflado, enquanto negligencia o entendimento da justa medida das coisas.

Outro ponto importante apontado por Diel (1991), é que Ícaro, no mito, é um jovem, apontado na narrativa ovidiana como um menino, para o autor isso se torna significativo uma

vez que é exatamente nessa fase da juventude, aproximadamente na adolescência, que os impulsos e apetites da vida intensificam-se e procuram saídas para satisfazer-se. Essa análise pode ser compreendida como uma reflexão acerca dessa fase, em que as transformações hormonais e emocionais são intensas e frequentemente desafiadoras. A vontade de experimentar coisas novas e satisfazer impulsos pode resultar em comportamentos perigosos e autodestrutivos, uma vez que a realidade em si é imposta de limites os quais devem ser respeitados.

Dessa forma, Ícaro se configura como a figura arquetípica universal da desmedida, sendo o herói que desafia os limites tornando-se posteriormente trágico, uma vez que seu destino aponta para o declínio de quem ultrapassa os limites da ordem cósmica. Ícaro se torna o arquétipo que se representa na busca pelo poder, tendo como norte a vontade de superar limites e explorar o desconhecido, mas também a possibilidade de fracasso, queda e consequências trágicas da arrogância e do excesso de confiança.

### **3.2 Dédalo entre o equilíbrio e a justa medida**

É perceptível que há diferenças nos voos de Ícaro e Dédalo: enquanto Ícaro é a representação do voo imoderado e imprudente, sem limites ou desmedido, como já vimos precedentemente. O seu pai, Dédalo, voou com um propósito definido e uma abordagem racional e prática. Entendemos que isso acontece em virtude de Dédalo entender o ideal de justo meio, proveniente de quem entendeu que há no *kosmos* um equilíbrio a ser respeitado, é por efeito desse ideal que Dédalo instrui Ícaro a encontrar o centro no voo, não indo baixo demais para que não se aproxime tanto do mar, e, sobretudo, evitando uma ascensão desmedida pelos céus.

Assim, enquanto Ícaro é a representação da *hybris* (desmedida), Dédalo é aquele que representa a *sophrosyne* (autodomínio), conceito este o qual retrata a virtude da prudência, da moderação de si, que consiste em afastar-se do mal e evitar os impulsos desenfreados. Esse comportamento é, portanto, retratado quando observamos a figura de Dédalo fazendo o voo apropriado, tendo a exata ideia dos limites que a realidade reivindica. Vejamos abaixo a ilustração de Charles Paul Landon (1799), no momento em que Dédalo orienta Ícaro na ocasião do voo:

FIGURA 2 - DÉDALO E ÍCARO



Fonte: (<https://pt.wahooart.com/@/ARCAJV-Charles-Paul-Landon-%C3%8Dcaro-e-D%C3%A9dalo>)

A figura de Dédalo também deve ser percebida sob a ótica da sua representação na mitologia de forma geral. Segundo Brandão (1986, p. 64), “Dédalo é a engenhosidade, o talento, a sutileza”. Nas *Metamorfoses*, Dédalo é retratado como um personagem criativo, habilidoso, inovador, sendo um ousado desafiador das leis da natureza, buscando enfrentar os limites da tecnologia. Afirmamos isso com base na extensa lista de invenções e construções arrojadas produzidas por Dédalo segundo nos conta a mitologia grega, poderíamos citar, a título de exemplo, a novilha de bronze feita a pedido de Pasífae para copular com o touro, seguidamente do labirinto que prendeu o Minotauro, até mesmo a própria construção das asas artificiais é um belo exemplo, assim como, não precisando necessariamente inventar, mas

aconselhar, como dizem algumas versões, que foi Dédalo quem recomendou Ariadne a dar a Teseu um novelo de fio para que este pudesse encontrar o caminho de volta do labirinto. Na imagem abaixo temos uma representação desses artifícios:

FIGURA 3 – O LABIRINTO DE CRETA



Fonte: (<https://howthenightcame.bandcamp.com/album/the-house-of-asterion>)

Enxergamos Dédalo como um representante do *métron* no mito, no entanto, pensando por um outro prisma, o inventor também pode ser observado por uma extensão da desmedida em alguns casos. Brandão (1986,) concordando com Diel (1991), diz que Dédalo é movido por uma imaginação exaltada que o leva a ser prisioneiro de sua própria criação. Vemos na obra Ovidiana que todos os projetos construtivos de Dédalo retornam a ele sob a forma de punição, como acontece com a sua prisão no labirinto depois de ter feito a novilha de bronze de Pasífae e a queda mortal de seu filho Ícaro com as asas que o próprio artífice construiu para fugir do labirinto. Contudo, os delitos que levam Dédalo a ser penalizado não são necessariamente seus, acontece que seu talento engenhoso é corrompido pelas aspirações descomedidas de outrem, seu dom criativo, de outro modo, se torna cativo à paixão alheia. Segundo Dantas (2011),

no trágico, o personagem de sua ação, muitas vezes, não é apresentado como responsável ou inocente, logo, esse “protagonista trágico” funde a mimesis dupla de “culpado e inocente”, pois é o próprio responsável por seus males, ao mesmo tempo em que é também sua maior vítima (DANTAS, 2011, p.106)

Outro ponto importante da história da Dédalo, a qual aponta para a inflação do seu ego, acontece muito antes do engenheiro chegar a Creta. Diz-nos Ovídio que Dédalo estava em Atenas quando a sua irmã lhe confiara a instrução do seu filho, menino hábil e espirituoso, que absorvendo logo o conhecimento e fazendo bons artifícios, faz com que Dédalo se encha de inveja de seu talento, o que faz com que este planeje posteriormente matá-lo, uma vez que este sobrinho lhe causara o receio de ser superado. Vejamos a cena descrita por Ovídio:

Pois, desconhecendo o destino, a irmã deste confiara-lhe,  
um dia, o filho para o instruir. Doze anos completara já  
o rapaz, que era de uma inteligência imensa para aprender.  
Foi ele que, reparando na espinha central do peixe, a tomou  
como modelo e talhou ao longo de delgada lâmina de ferro  
uma fileira de dentes, inventando assim a serra e o seu uso.  
Foi também ele o primeiro a prender duas hastes de ferro  
por um só eixo, de modo a que, mantendo uma distância  
fixa, uma ficasse imóvel, a outra descrevesse um círculo.  
Dédalo enche-se de inveja. E da sacra cidadela de Minerva  
atira-o de cabeça, com a mentira de que aquele tinha caído.  
Mas Palas, que protege os espíritos talentosos, apanhou-o  
e transformou-o em ave, cobrindo-o de penas em pleno ar.  
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, vv. 241-253).

A deusa Minerva (Palas Atenas), deusa da justiça e da sabedoria, vendo o ato iníquo e impiedoso de Dédalo, transforma o sobrinho caído em uma ave, um perdiz. É interessante notar que essa ave aparece no momento em que Dédalo se depara no túmulo de Ícaro:

Ao DEPOR no túmulo Dédalo o corpo do malgrado filho,  
observava-o de um lamacento rego uma perdiz pipilante.  
Aplaudia com as asas e testemunhava a alegria cantando.  
Era então ave sem igual, de um gênero nunca antes visto.  
Tornara-se há pouco ave, acusação perene para ti, Dédalo!  
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, vv. 236-240).

Além disso, é importante nos atentarmos para o fato de que a morte de Ícaro é causada por uma queda sob os céus, relembremos que, da mesma forma, o sobrinho de Dédalo foi lançado do alto para morrer, ambos são vítimas da altura. Nesse sentido, consideramos que existem algumas semelhanças nessas cenas mitológicas. O fato de o perdiz observar o momento em que Dédalo está sob o túmulo de Ícaro nos faz apontar, mais uma vez, para a *nêmesis*, esta que não tarda em reestabelecer a ordem das coisas, concedendo sem qualquer

piedade o que dela merece, afinal, Ícaro se tornou vítima daquilo que Dédalo planejou anteriormente para o sobrinho.

Assim, enquanto por um lado Dédalo representou a inflação do ego e os atos desmedidos, em outro momento será aquele que representa o autodomínio. Existe, assim, uma ambivalência em sua figura, o artífice de Atenas difere do artífice de Creta. Dédalo, é aquele que passa pelo processo de amadurecimento de si, depois de longos anos, agora o hábil engenheiro representa a sabedoria e experiência, objetivando apenas fazer um voo moderado para chegar a um destino seguro.

Dessa forma, podemos observar as figuras de Dédalo e Ícaro enquanto representações arquetípicas, ou seja, os personagens ovidianos simbolizam comportamentos e experiências universais que estão intrinsecamente alinhados com a natureza humana. Assim, a teia que compõe a trama do trágico, em sua forma e conteúdo, apontam para a condição do homem no mundo. Segundo Vernant e Vidal-Naquet (2002),

em relação às personagens e aos acontecimentos singulares, ligados ao quadro social que é o seu, adquirem um alcance e um significado muito mais amplo. O drama antigo explora os mecanismos pelos quais um indivíduo, por melhor que seja, é conduzido à perdição, não pelo domínio da coação, nem pelo efeito de sua perversidade ou de seus vícios, mas em razão de uma falta, de um erro, que qualquer um poderia cometer. Desse modo, ele desnuda o jogo das forças contraditórias a que o homem está submetido, pois toda a sociedade, toda cultura, da mesma forma que a grega, implica tensões e conflitos. Dessa forma, a tragédia propõe ao espectador uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária. Ela traz consigo, na sua mira, uma espécie de saber, uma teoria relativa a essa lógica ilógica que preside à ordem de nossas atividades humanas (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1999, p. 218, 219).

No enredo trágico, assim, o personagem é um ser complexo, ambivalente, o qual apresenta características por vezes contraditórias. Ele é capaz de tomar suas próprias decisões, mas ao mesmo tempo é influenciado pelas circunstâncias e pelo destino. Este pode ser percebido enquanto uma criatura dominante ou impotente. É aquele que quer dominar o mundo, mas não domina a si mesmo; as suas ações são frequentemente um composto de qualidades positivas e negativas. Em suma, o personagem trágico é uma figura enigmática que reflete a complexidade da natureza humana e as muitas contradições que existem dentro de cada indivíduo.

Especificando o mito sobre o qual nós analisamos, podemos afirmar que a aspiração de voar faz parte de quem o homem é, expressando um desejo universal de ultrapassar os limites da natureza. As imagens aéreas estão associadas à nossa imaginação e ao nosso

inconsciente; elas evocam também a busca pela liberdade, pelo desconhecido e pelo transcendente. Se observarmos na história da humanidade, constataremos que esse desejo universal em alçar voo leva o homem, por exemplo, a criação da aviação, que unicamente se trata de um anseio natural da humanidade pela elevação e superação de seus liames. A figura de Ícaro é, portanto, um arquétipo e símbolo universal do apetite pela transcendência de todos aqueles que não aceitam as prerrogativas de uma existência salientada por limites.

Assim, percebemos Ícaro como a representação do herói corroído pelo trágico, sendo um reflexo daqueles que não aceitam os ditames dos limites impostos pela realidade, o que consequentemente gera o declínio de si. Já Dédalo é a inteligência humana, é a engenhosidade e criatividade, se tornando no mito um símbolo daquele que se serve do *métron* quando decide voar, o que faz com que este chegue ao destino de forma ilesa de maneira oposta ao que acontece com Ícaro.

Portanto, o gênero trágico retrata o conflito entre o indivíduo e a força cósmica que governa a vida humana, pontuando o destino daqueles que são movidos pela *hybris*, em outros termos, pela atitude desmoderada e vaidosa. Ao fazer isso, o enredo trágico convida aquele que o percebe a uma reflexão sobre questões universais relacionadas à condição humana, como seus limites e finitude inevitável. De outro modo, o trágico busca transmitir uma compreensão sobre os sentidos aparentemente absurdos que governam as atividades humanas assim como os efeitos produzidos por estas, gerando aquilo que Aristóteles denomina de temor (*phobos*) e compaixão (*eleos*), levando o homem a *katharsis*, isto é, a purificação de si.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dos estudos e na análise desempenhada, por meio deste trabalho, pudemos perceber que as narrativas mitológicas não são meras histórias fictícias, mas são, acima disso, narrativas carregadas de significados simbólicos. Cada elemento do mito — personagens, lugares, ações — representa algo além de sua aparência literal. Eles funcionam como metáforas, alegorias ou símbolos que comunicam ideias e ensinamentos profundos capazes de levar o homem a se auto educar. Isso significa que cada componente dentro do mito carrega um significado que vai além de sua interpretação patente. Os personagens, por exemplo, podem ser representações simbólicas de arquétipos ou características humanas universais. As ações podem personificar forças naturais ou aspectos da *psique* humana, o fato é que o mito é carregado de um simbolismo que têm a finalidade de transmitir significados profundos sobre a realidade.

Com base no propósito deste estudo, pudemos compreender como a narrativa mitológica é permeada por um viés simbólico-educativo, uma vez que o mito apresenta seus efeitos sobre a realidade com um discurso que aponta para a atemporalidade, ou seja, as narrativas mitológicas transcendem as limitações do tempo, sendo capazes de suscitar sentidos a todos os homens em diferentes épocas e/ou lugares. As mesmas histórias que foram contadas pela força da oralidade no passado, ainda ressoam significativas ao público contemporâneo, transmitindo novos ensinamentos. Com isso, percebemos que há, no mito, uma competência que corrobora para a formação do homem, através dos sentidos educativos inesgotáveis que estão latentes na narrativa, os quais têm um potencial de conduzir o indivíduo a perceber e receber os elementos simbólicos e assimilá-los internamente.

Além disso, alinhada a essa perspectiva, entendemos que o enredo trágico, como vimos, objetiva o despertar de sentimentos como o temor (*phobos*) e compaixão (*eleos*). Assim, a tragicidade do mito provoca a purificação do homem, em outras palavras, o mito trágico leva o homem a um processo de identificação de suas próprias ações, dado que o herói trágico é um representante ideal da condição humana, tornando o sentimento do trágico um instrumento didático a qual leva o indivíduo a reconhecer-se na narrativa e evitar um caminho de desmedida. Dessa maneira, os mitos não devem ser vistos apenas como histórias antigas, mas como fontes de sabedoria intemporal, capazes de evocar aprendizagens inexauríveis.

A partir dos resultados obtidos desta investigação, a nossa pesquisa viabilizará o entendimento sobre as questões que circundam a literatura greco-romana, bem como sobre o potencial formativo presente no mito trágico, permitindo-nos compreender, através do mito

ovidiano de Dédalo e Ícaro, a corroboração dos sentidos que permeiam a estrutura do enredo trágico, assim, para o entendimento desse processo, vimos que tanto Ícaro quanto Dédalo são personagens arquetípicos, ambos exprimem condutas e consequências que estão atreladas a condição humana, sendo possível identificar e explorar os elementos da tragicidade presentes nos personagens ovidianos. Isso nos proporcionou lampejos sobre como tais elementos contribuem para a construção do sentido trágico, bem como para a compreensão dos efeitos das ações humanas e do respeito aos limites impostos pela realidade.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 2007. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. (Coleção Textos Clássicos)

ARMSTRONG, K. **Breve História do Mito**. São Paulo, Cia das Letras, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**, Vol. 1. Editora Vozes. Petrópolis – RJ, 1986.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

\_\_\_\_\_. **O poder do mito**. Com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem**. 2. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977. Tradução Vicente Felix de Queiroz.

CÉZAR, Adelaide Caramuru. **O trágico enquanto marca do texto literário**. Signum: estudos literários, Londrina, n. 2. 1999, p. 139-153.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain 2001. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio.

DANTAS, Michelle Bianca Santos. **Tragicidade no canto xi da odisséia: anticleia, agamémnon, aquiles e ájax**. João Pessoa, 2011. 150f. Dissertação de mestrado – Programa de Pós- graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba.

DETIENNE, M. **Os mestres da Verdade na Grécia arcaica**. Trad: Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988.

DIEL, Paul. **O Simbolismo na mitologia grega**. Tradução Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. 1º ed. Lisboa: Minerva, 1979

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HOMERO, **Íliada**, Trad. Frederico Lourenço (2014), Lisboa: Cotovia.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução Artur M. Parreira. – 6ª Ed. São Paulo: Editora: Martins Fontes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. 419 p. (Logoteca).

ROCHA, Everardo. **O que é Mito**. 5ª Ed. São Paulo. Brasiliense, 1996

ROMILLY, Jacqueline de. **A Tragédia Grega**. Tr. Ivo Martinazzo. Brasília: UnB, 1998

VERNANT, JEAN-PIERRE. e VIDAL-NAQUET, PIERRE. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Trad. Anna Lia A de Almeida Prado, Filomena Y Hirata, Maria da Conceição M. Cavalcante, Bertha Halpem Gurovitz e Hélio Gurovitz. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIDAL- NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.