

A TRAJETÓRIA TRÁGICA E A “HYBRIS” DE RIOBALDO

Bárbara Poli Uliano (UEL)¹

RESUMO: Este artigo analisa Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas*, pela perspectiva trágica. Baseado no gênero da tragédia, no trágico e na ética aristotélica, mormente, o estudo verifica o percurso trágico e a *hybris*, suscitada pelo movimento do personagem na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Trágico, Ética, *Hybris*, *Grande Sertão: Veredas*.

Introdução

Antes da análise propriamente dita, carece, bem ao estilo da oralidade rosiana, “um dedo de prosa” sobre os rumos pelos quais se desenvolverá este artigo. Partindo da escolha do material: *Grande Sertão: Veredas*. Fato é, tentando abster-se de mais um comentário encomiástico, que várias são as **veredas** oferecidas, a quem se aventura pelas várias páginas do livro.

Páginas essas, plenas da boa oralidade do contador de histórias que sabe salpicá-las com os tons do épico, do lírico e do dramático, além de suspender a narrativa, tal como Sherazade, a fim de prender o ouvinte, como lembra Eduardo Lourenço (2001).

Vale ainda lembrar que *Grande Sertão: Veredas* é a única produção romanesca de Rosa. O romance, nas palavras de Mulinacci (2004), configura-se como atualização do gênero da tragédia que pereceu na Grécia antiga após o século V a.C. Sendo assim, aborda-se neste estudo, o filão do trágico, tanto em seu berço de nascimento: o gênero da tragédia, e a transformação desse espírito do espetáculo trágico independente do texto, o que o configura como pensamento e modo de existência humana: a filosofia do trágico.

Mesmo com diferenças bastante acentuadas desde sua origem, nuances podem ser encontradas em obras brasileiras, principalmente, considerando a condição do país: uma ex-colônia, que, na verdade, continua colonizado, somente diferindo no modo e na época, “um trágico no trágico” (VECCHI, 2004, p. 123).

Concernente a isso, este artigo foca em *Grande Sertão: Veredas* o seu narrador e protagonista Riobaldo. Este será analisado pelo veio trágico. Pontuam-se sua trajetória e o teor trágico nessa obra moderna.

Em primeira instância, consideram-se alguns dados sobre a tragédia, gênero literário profícuo na Grécia do século VI ao V. Após, alguns apontamentos sobre o trágico. Em seguida, pontuam-se os aspectos que fazem do caminho de vida de Riobaldo terreno fértil para o gérmen do trágico. Por fim, um olhar mais demorado sobre a *hybris* — desmedida, loucura — que compõe Riobaldo e seu trajeto.

1 A tragédia grega: algumas considerações

Na tragédia, o homem, tido como problema, incógnita, sofre a transitoriedade de uma nova ordem a se formar: a transição entre a lei mítica (religiosa), e a consolidação da *pólis* através do Direito. O que figura como erro no seio familiar, ou pelo menos o que até então era tido como erro, pode não ser assim interpretado pela nova moral, ética, a do direito. Entretanto, uma falta cometida

¹ Mestranda em Estudos Literários. Bolsista da Fundação Araucária. Departamento de Letras — Universidade Estadual de Londrina — Paraná. E-mail- barbaraulianomestrado@bol.com.br

contra o Estado, além de atentar à coletividade, sem dúvida, afeta também o meio familiar do **criminoso**:

A tragédia [...] situa o homem em um solo totalmente movediço de valores e práticas, em que ele nunca mais poderá encontrar configurações cuja permanência seja garantia de bem-estar. O homem é colocado como um grande problema: sua maneira de proceder na vida em sociedade é um enigma de tal ordem de complexidade que acaba por não comportar soluções (MEICHES, 2000, p. 33-34).

Dessa forma, o homem trágico vivencia um entremeio de duplo sentido na vida privada (religiosa) e social (política). Ou seja, apesar de opostos, os planos religioso e social são inseparáveis. O ambíguo perpassa todo o sentimento, o agir e a linguagem trágicas. Acerca do agir, não existe especificamente **vontade** na tragédia. Na verdade, na época do vigor do espetáculo trágico, sequer havia a palavra **vontade** no léxico grego (Vernant, 2005).

A idéia de conduta humana, de um verdadeiro cidadão difere-se do que hoje se vê. O livre arbítrio não existia no sentido de um sujeito agente: “a noção de livre poder de decisão permanece estranha ao seu pensamento, não tem lugar na sua problemática da ação responsável” (VERNANT, 2005, p. 33-34). Tudo girava em torno de uma conduta exemplar. Aristóteles, célebre, entre outras coisas, pelas lições de ética, entende que o homem deve viver em sociedade porque isto o impede de se entregar aos vícios.

Assim, para não se tornar vicioso, os homens devem constantemente repetir os atos virtuosos. Entre as virtudes, a **temperança**, uma virtude ética ou moral, que consiste em ter domínio sobre as emoções. Isso quer dizer, o meio-termo da emoção. O excesso é considerado vício (FARIA, 1994). Toda essa conduta ética visa o bem coletivo que, se alcançado, conseqüentemente, trará o privado. A tragédia afirma que “o interesse coletivo [é] irreconciliável com o individual” (MEICHES, 2000, p. 58). Em outras palavras, não se pode suprimir o bem coletivo em função do particular.

Por isso falar em **vontade** pode não ser apropriado. Mesmo no direito pretensamente laico, mas sem diretrizes consolidadas, absolutas, há o germen do religioso. Por exemplo, na legislação há duplicidade no enquadramento de crimes: “o verbo ‘hamartánein’ pode [...] designar [...] o delito intencional, objeto de processo na cidade. De outro lado, porém, a noção de não-intencional, implícita na idéia primitiva [...] de cegueira do espírito” (VERNANT, 2005, p.37). O **intencional** não se refere à **vontade** como para os modernos, essa intencionalidade segue as regras morais aristotélicas. Desse modo, o agente humano, logo mortal, “não é causa e razão suficientes de seus atos; ao contrário, é sua ação que, voltando-se contra ele segundo o que sobre ela os deuses dispuseram soberanamente [...] lhe revela a verdadeira natureza do que ele é, do que ele fez” (VERNANT, 2005, p.49).

Como então se pode julgar o homem? A partir da sua *hamártēma* tida como falta de espírito e, simultaneamente, moral. Essa poluição bastante significativa na *hybris* — o excesso, o descomedimento — que contém o herói trágico, o tirano, por exemplo, leva-o ao julgamento mítico e político. Quando esse se entrega, geralmente, a um desejo seu, individual e se sente poderoso para isso, dá-se seu erro. Como que possuído pela *atē*, *daímōn* (delírio, loucura), ele age **cego** e “só no término do drama que tudo se esclarece para o agente. Ele compreende, sofrendo o que acreditava ter ele próprio decidido, o sentido real daquilo que se realizou sem que o quisesse, sem que o soubesse” (VERNANT, 2005, p.49).

Todo esse jogo de aparência e essência: acredita-se controlador, mas, na verdade, se é controlado, delineia uma certa dialética de duplos diversos. Conforme Vernant (2005, p.15), entretanto, “a lógica da tragédia consiste em ‘jogar nos dois tabuleiros’, em deslizar de um sentido para outro, tomando, é claro, consciência de sua oposição, mas sem jamais renunciar a nenhum deles. Lógica ambígua, poder-se-ia dizer”.

2 O trágico: breves apontamentos

No renascimento, a *Poética* de Aristóteles é redescoberta. A partir dela, várias considerações são feitas sobre a tragédia. No decorrer do tempo e análises, tragédia e trágico gradativamente separam-se. Mais que espírito da tragédia, o trágico torna-se pensamento e modo de existência.

Com o enfoque dado às ações humanas, iniciado pelos filósofos, esqueceu-se o enredo e partiu-se para as ações humanas. Houve uma espécie de independência: não se precisava mais do gênero específico da tragédia para haver o trágico, agora concebido, filosoficamente, como algo inerente à existência humana, o *modus operandi* desta. “A palavra ‘trágico’ pretende definir o estado do homem no seu caráter permanente e imutável, não é de fato difícil de entender sua invenção como um sintoma característico da modernidade” (MOST, 2001, p. 35).

Incontestavelmente com o advento do Iluminismo, as razões antigas cujas estruturas mostravam-se na tragédia, foram superadas com a supremacia da razão. O indivíduo não mais via como excesso suas atitudes, como seria se essas fossem encaradas no século V a.C. A ética moderna amparou o sujeito em seus atos, transformando seus delitos e arrogância contra o bem comum, em algo passível (GUMBRECHT, 2001).

Independentemente de má interpretação do vocábulo *tragikon*, no que compete à origem, como defende Most (2001), desligado do texto, o trágico passou a designar as ocorrências e as ações catastróficas da vida humana, todavia, sem o peso da culpa trágica dos heróis da tragédia atica.

3 Riobaldo, a trajetória trágica

De origem pobre, tem-se, a princípio, um Riobaldo rodeado por valores femininos, visto que era criado somente pela mãe. Religiosa, para salvar o filho, Bigri faz promessa e incumbe Riobaldo de pagá-la. Não pagá-la significaria desonrar o Santo, e isso produziria um possível castigo. Eis o plano místico, mítico, religioso. Eis o apego ao *oikos* (espaço familiar), à justiça da família.

Quando Riobaldo parte para pagar a dívida com o divino, conhece o menino (Diadorim). Riobaldo sente-se envolvido pelo rapaz: “achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições” (ROSA, 2006, p. 103). Mais do que um companheiro, Diadorim significa o diferente a Riobaldo. Dá-lhe as primeiras lições de uma espécie de vida social. Espécie de tutor, leva Riobaldo para o convívio com os jagunços e às implicações disso.

Ao ser convidado para passear, Riobaldo dá seu primeiro passo ao impasse. Na encruzilhada do ribeirão com o São Francisco, o medo assolou o narrador. A encruzilhada já recoberta pelo misticismo afro-brasileiro, também desempenha papel análogo na tragédia: significa o encontro, o confronto dos planos místico e humano: “A feiúra com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de – Janeiro, **quase só um rego verde só**” (ROSA, 2006, p. 104-5, grifo nosso).

O encontro/conflito das águas metaforiza o encontro de Riobaldo com um outro plano, ainda oculto a ele, o plano da moral, da ética: “Carece de ter coragem” (ROSA, 2006, p. 106). Acontece o despertar de um plano de vida que mudará toda a trajetória do, até então, pagador de promessas. O Destino, numa concepção mitológica grega, levou-o para esse embate: “para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino?” (ROSA, 2006, p. 109). Do encontro do rego ainda verde, Riobaldo, com o São Francisco, o mundo da jagunçagem, o qual Diadorim representa e apresenta ao menino, resultará o protótipo de um novo Riobaldo.

Segundo Aurélio (1999), rego significa “riacho alimentado por águas da chuva, em campo descoberto”, isso pode definir Riobaldo e sua trajetória: sempre será conduzido, alimentado. A princípio pela mãe e pela esfera religiosa; depois por Diadorim; pelo pai/padrinho e pela esfera moral, ética; pelo trágico e pelo confronto entre essas maneiras de viver. Como “riacho alimentado pelas águas da chuva”, a menor precipitação basta. Não há escolha, o rego segue para o rio: a saída do plano familiar para o social, e a consolidação nesse, pela chuva constante personificada em

Diadorim. Para Riobaldo, mostram-se duas leis: a divina e a humana, que Hegel chama de eticidade (SZONDI, 2004). Sob esse constante atrito de éticas, é que se desenvolve a história do personagem.

Com a morte da mãe, o menino é levado para seu padrinho. Selorico Mendes representa a mesma esfera de Diadorim (moral/ética). Através dele, Riobaldo terá arraigado em seu ser esse plano social, mais propriamente “nas artes da guerra e nas letras”. O padrinho admirava os jagunços e nutria laços de amizade com eles. Aborrecido, porque o menino não sabia ler: “ler os documentos que lhe mostra para atestar sua familiaridade com jagunços célebres, decide enviá-lo à escola da aldeia mais próxima” (GALVÃO, 2000, p. 46).

Ao descobrir que seu padrinho, na verdade era seu pai, o rapaz foge. Torna-se professor e depois secretário de Zé Bebelo, nessa altura, representante do governo. Aquele e este, através de jagunços, lutam para acabar com a jagunçagem e a **falta de justiça**. Um paradoxo, porque em tal região, a lei era a jagunçagem. O governo — centro na capital — não havia estabelecido poder sobre aquela região. No sertão, ele é a margem, a falta de justeza, e os jagunços a legalidade. Seria, no sentido de ocupação de espaço, como o religioso na organização da *pólis* grega, sendo suplantado pelo direito e pela moral do cidadão.

Entretanto, essa oposição ética, bem ao gosto hegeliano, não perdurará por muito tempo. Os dois grupos se assemelham, ambos jagunços. Tem-se uma espécie de “*pólis* de jagunços”. Independentemente dos desejos individuais “a cidade deve prevalecer para o melhor de todos, o que não exclui o pior para alguns: exatamente o que desenha para nós sua condição trágica” (MEICHES, 2000, p. 57).

Riobaldo sai do bando de jagunços e retorna por causa do Menino. A atração por esse traça outra condição trágica na trajetória do protagonista: sente-se atraído por Reinaldo, já que não sabe de Maria Deodorina. A briga ética adentra os sentimentos. Desejo e virilidade estão em briga ferrenha com o mundo exterior, conflito esse que quase o faz fraquejar e esquecer do que é pré-estabelecido como Bom e Mau: “Três-tantos impossível, que eu descuidei e falei: — ... Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...—; [...] Diadorim se pôs pra trás, só assustado. — O senhor não fala sério!— [...] Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear” (ROSA, 2006, p. 577). Pobre Riobaldo, seu amor é uma “contradição soffredora” como viu Kierkegaard o trágico (Apud SZONDI, 2004, p. 59). O protagonista se desespera pela saída que não existe nas condições em que se apresenta, visto que consiste em um paradoxo que fere constantemente sua masculinidade.

Sem dúvida, Diadorim, o Destino, atuando em Riobaldo que, apesar de sofrer a ação, por outro lado se entrega de bom grado porque, nas palavras de Vernant e Vidal-Naquet (1977, p. 67 apud. MEICHES, 2000, p. 72), “acredita optar pelo bem, prende-se a ele com toda sua alma”. O erro humano consiste em confiar “cegamente” em si próprio.

4 *Hybris*: a falta de Riobaldo

Associado a esses “passos trágicos” está a *hybris*: uma espécie de cegueira em que o sujeito se acredita agente e se perde. No fim, a bruma se desfaz e o homem desolado se descobre desde o início manipulado por forças superiores ao conhecimento humano (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2005).

Assim, qual o erro de Riobaldo? Aparentemente, nenhum. Aparentemente. A partir do momento em que Riobaldo resolve ter atitudes acerca das diretrizes de seu caminho, começa aparecer a *hybris*, o excesso: “Eu queria minha vida própria, por meu querer governada” (ROSA, 2006, p. 354). Esse **vício** cresce gradativamente. Ao saber que Hermógenes “era positivo pactário” (ROSA, 2006, p. 408) não vê outra maneira para vencê-lo a não ser se tornar um também. Tudo em função de uma vingança individual que nem lhe pertencia, visto que isso era assunto de Diadorim: “Para obter a confiança de Diadorim, que jurou vingar o assassinio do pai matando o Hermógenes e exige igual juramento do amigo, Riobaldo acaba por vender a alma ao Diabo” (GALVÃO, 2000, p.

49), a tragédia não perdoa essa inversão de valores, o desejo individual é irreconciliável com o coletivo.

Quando se propõe ao pacto: “a resolução final, que tomei em consciência. [...] Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal” (ROSA, 2006, p. 418), Riobaldo, petulante, quer “trato de iguais com iguais” (ROSA, 2006, p. 419), a soberba máxima: “eu queria ser mais do que eu” (ROSA, 2006, p. 421). Um mero mortal deseja se colocar em pé de igualdade com o sobrenatural. Riobaldo deseja ascender ao impossível, para a sua condição: ele esquece que como mortal jamais deixará de ser efêmero. Assim a ação “prepara o desfecho de acordo com aquilo que propõe elementar do humano: sua carga de irresoluções diante da sua condição civilizada e mortal” (MEICHES, 2000, p. 74).

Após esse trato, nem mesmo Diadorim o reconhece. Seu caráter se modifica. Ele se torna presunçoso, afronta Zé Bebelo e torna-se chefe, ou melhor, *týrannos* porque não recebe por sangue ou linhagem, mas pela força que representa, pela capacidade de resolver os problemas, como quando dá conselhos sobre o que fazer com os doentes. E nisso, não haverá óbice em lembrar Édipo, o tirano e decifrador de enigmas.

Semelhante a Édipo, Riobaldo, que dos nomes recebidos no cangaço passa de Cezidor, Tantarana e chega enfim a Urutu-Branco, pensa dar o bote final através de seus tiros certos. Por onde passa tem prazer e quer deixar seu nome na história daquela região. Seus mandos e desmandos são próprios de quem tem a necessidade de reconhecimento, de quem está guiado pela *hybris*: “Eu era o chefe. Vez minha de dar comando e estar por mais alto [...] Todos deviam me obedecer completamente” (ROSA, 2006, p. 469).

Riobaldo desconhece justamente seu agir, pois não age e sim sofre a sua própria ação. Assim, na batalha final, o fato de Urutu-Branco ficar à espreita tal como uma cobra realça seu caráter de chefia tirânica. Segundo Green (Apud MEICHES, 2000, p. 33): “é preciso que se forje uma mistura estranha de uma certa responsabilidade do homem e de sua inocência no interior de um jogo que ele não controla mas que ele sofre”. Exatamente “perder o controle” resume o fim de Urutu-Branco, apunhalado por sua sede de poder e de vingança — tudo isso referente ao individual. Riobaldo não morre, mas perde o amor de sua vida: Diadorim. Este também paga sua *hybris* com a própria vida.

Além de perder Diadorim, seu amor, porque descobre ele (Diadorim) ser ela, Riobaldo é perseguido pelo remorso, castigo eterno enquanto viver, e o medo de entregar realmente a alma ao “Pai do Mal”, pois senil, o Tempo vem lembrar-lhe a todo instante sua condição de mortal e “não de um igual” como se propôs durante o pacto: “o desconforto da transitoriedade faz do passado um assunto que volta” (MEICHES, 2000, p. 95). Por isso, a incessante busca por uma resposta e, ao mesmo tempo, a busca por consolidar uma convicção a respeito do Bem e o do Mal.

Segundo Meiches (2000, p. 94), “é preciso esquecer para viver” e Riobaldo tenta alcançar isso, no entanto, continua o autor: “mas é desse esquecido que o espetáculo trágico nos fala, afirmando que ele faz parte de nós”. O narrador se vê, ao final, desorientado, visto que “o enredo é emaranhado, e a reflexão de Riobaldo também, pois se percebe joguete de forças que não compreende” (GALVÃO, 2000, p. 48). Ou seja, ele não consegue e não pode esquecer.

Após o confronto entre Hermógenes e Diadorim, o que não deixa de ser um conflito de eticidades, espera-se o final da história, já que o próprio narrador assim relata: “Aqui a estória se acabou. / Aqui, a estória acabada. / Aqui a estória acaba” (ROSA, 2006, p. 600). Comumente, as tragédias antigas findavam com o castigo do herói. Riobaldo é castigado, mas não carrega a culpa trágica, por isso, não fura os olhos nem comete suicídio ou é morto, permanece vivo e se recupera parcialmente. Com tantos meios e apoios para aniquilar os paradoxos da existência, como lembra Gumbrecht (2001), o herói tem fugas, cujas saídas eram inexistentes na tragédia:

Por outras palavras, [a estória romanesca] foge à radicalização das antinomias da tragédia — onde o indivíduo se via forçado a enfrentar a contraposição da [...] (Família, Estado, Fado) para afirmar a sua própria razão —, se contentando agora com uma atitude menos heróica, porém, talvez, mais produtiva e racional, conforme condiz com uma época dominada pelo espírito capitalista. Isto não significa que o romance moderno tenha abolido os conflitos dramáticos da tragédia,

mas simplesmente que os submeteu àquela tensão neutralizadora em que consiste a autêntica aspiração da sua viagem narrativa, enquanto reflexo duma exigência histórica de estabilidade social. Enfim, diferentemente da tragédia, que punha o seu clímax na morte como ato conclusivo da crise trágica (no sentido de um ato que conclui a crise, concluindo-se nela), o desenrolar romanesco corre ao encontro do seu desfecho justamente através da superação daquela crise donde ele mesmo tinha origem...(MULINACCI, 2004, p. 165).

Apesar de Rosa declarar que o que existe é “homem humano” (ROSA, 2006, p. 608), a dúvida do personagem transmite-se ao leitor. As reticências do pacto não são sanadas pelo ponto final dado ao romance, ao contrário, são aumentadas pelo símbolo do infinito (∞). Numa atitude dúbia de Rosa, como é a trágica, quem lê passa a perguntar se a alma de Riobaldo, se esse fosse **homem humano**, pertence aos domínios de Deus ou do Demônio. Permanece aberta indefinidamente a questão, como assim é, para Vecchi (2004), o conflito trágico. Guimarães Rosa não responde, deixa em aberto, e coloca o conflito no plano místico:

[...] é bem significativo que a tragédia contada pelo velho jagunço termine, de fato, com a morte de Diadorim e Hermógenes num corpo a corpo cruento [...] Só que, desta vez, a elisão recíproca dos dois híbridos não constitui uma solução trágica do seu contraste, mas sim encena a impossibilidade de resolver tragicamente [...] o autor de ‘Grande Sertão’ condena a vida à procura infundável de algo que sempre lhe escapa, porém, ao mesmo tempo, livra-a das conseqüências funestas que o conhecimento da verdade comporta [...] ao passo que o compromisso da verdade com a vida prejudica o trágico, a separação de verdade e vida guarda o trágico, mas destrói a tragédia, porque se o verdadeiro é equivalente ao seu contrário [...] então o conflito converte-se num grotesco paradoxo sem saída (MULINACCI, 2004, p. 168-9)

Desse modo, pode-se perceber signos renovados da tragédia antiga em *Grande Sertão: Veredas*, além do mesmo apresentar vastidão e fertilidade para o estudo do trágico. Concluir, talvez não seja o termo, nem a atitude mais apropriadas, visto que não há resposta única. A essência trágica está justamente na duplicidade e como o homem sofre a ação que acredita perfazer. Não há clareza, o oráculo tudo fala através da ambigüidade, a situação do mundo é dúbia, e qualquer que seja a interpretação há de se pagar, pois sempre haverá um excesso. Nas palavras de Meiches (2000, p. 94): uma “inconsciência para cada pedaço iluminado de uma história. Sempre haverá matéria-prima para reeditar o trágico”. Afinal “viver é muito perigoso” (ROSA, 2006, p.16).

∞

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FARIA, Maria do Carmo Bettencourt de. **Aristóteles**: a plenitude como horizonte do ser. São Paulo: Moderna, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio** – século XXI. Versão 3.0. Nova Fronteira/ Lexikon, 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.

LOURENÇO, Eduardo Guimarães Rosa ou o terceiro Sertão. In: LOURENÇO, E. **A Nau de Ícaro e Imagem e Miragem da Lusofonia**. São Paulo: Companhia da Letras. 2001. p. 207-19.

MEICHES, Mauro Pergaminik. **A travessia do trágico em análise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

MULINACCI, Roberto. No encalço do trágico. A tragédia, o romance e os paradoxos da modernidade literária. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Org.). **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: Unimarco Editora. 2004. p. 161-74.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2004.

VECCHI, Roberto. O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Org.). **Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: Unimarco Editora. 2004. p. 113-26.

VERNANT, Jean-Pierre. Édipo sem complexo. Trad. Filomena Y. H. Garcia. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Trad. Anna L. A. A. Prado et alli. São Paulo: Perspectiva. 2005. p. 53-71.

_____. Esboços da vontade na tragédia grega. Trad. Anna L. A. A. Prado In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Trad. Anna L. A. A. Prado et alli. São Paulo: Perspectiva. 2005. p. 25-52.

_____. O sujeito trágico: historicidade e transitoriedade. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Trad. Anna L. A. A. Prado et alli. São Paulo: Perspectiva. 2005. p. 211-20.

_____. Tensões e ambigüidades na tragédia grega. Trad. Anna L. A. A. Prado In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Trad. Anna L. A. A. Prado et alli. São Paulo: Perspectiva. 2005. p. 07-24.