

gem da Filosofia do Direito, tanto quanto, como MARITAIN o demonstrou em magistral análise (*in* "Réflexions sur l'intelligence et sur sa vie propre", 2a. ed., Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1926), KANT — fonte derradeira do pensamento kelseniano — passou à margem do fenômeno do conhecimento e portanto, de uma verdadeira Teoria do Conhecimento.

Édipo-rei: glória e dor como símbolos da humanidade *

MARIA VIRGÍNIA LEAL

1. *Origens do Mito*

A tragédia grega tem seus fundamentos assentados em princípios religiosos, originando-se de um fundo popular pré-homérico, apoiada em divindades estranhas, pavorosas, anti-humanas, profundamente marcadas pelo Cosmo e pelas coisas Cósmicas. O homem como medida de todas as coisas é um conceito grego que só se conhece a partir de Homero. Por isso o antropomorfismo homérico não poderia dar origem à tragédia, e isso explica o falso esquema aristotélico ao fazer surgir a tragédia justamente da epopéia.

No caso do *Édipo* — obra que nos cabe analisar neste trabalho — tudo se perde no mito. E o que é o mito? Para um grande poeta moderno Fernando Pessoa — o mito é ao mesmo tempo o real e o sonho, o nada e o tudo, é o corpo de Deus morto e ao mesmo tempo vivo:

O mito é o nada que é tudo
O mesmo sol que abre os céus
é um mito brilhante e mudo
O corpo morto de Deus vivo e desnudo.

(*) Este trabalho da aluna Maria Virgínia Leal, do Curso de Letras, foi elaborado por solicitação do professor Milton Bacarelli, da Escola de Artes. A Pró-Reitoria para Assuntos Acadêmicos aprovou a sua divulgação, como estímulo às atividades de pesquisa literária, tendo em conta o elevado domínio da terminologia técnica e força geral de apresentação do tema em apreço. (Nota da Redação).

Segundo o mito, Édipo é tetraneto de Cadmo, fenício fundador de Tebas e cuja importância histórica na literatura é bem maior do que geralmente se pensa, não por haver fundado Tebas e ter sido, segundo alguns críticos, seu primeiro rei, mas por lhe ser atribuída a invenção do alfabeto, da escrita e, consequentemente, de todas as ciências e artes linguísticas e literárias. Nosso propósito, entretanto, é demonstrar, antes de iniciar a análise propriamente dita da famosa tragédia de Sófocles, as origens do mito do *Édipo-Rei*.

Segundo o crítico italiano A. Luppini o nome Édipo pode referir-se tanto a idéia de “pés inchados” quanto a uma idéia de “visão”. No primeiro caso, refere-se ao menino expulso pelos pais e colocado em um monte com os pés feridos; no segundo, de acordo com uma interpretação naturalista, a uma divindade solar que vê tudo e com a luminosidade de seus raios salva Tebas da peste e dos pântanos que a circundam, decifrando o mistério proposto pela Esfinge. Parricídios e incestos estavam associados ao mito, verossilmente levado pela tradição popular dos cantores anônimos anteriores a Homero e, a seguir, por todos — ou quase todos — os poetas gregos, inclusive Cineton e Píndaro, a expressar uma concepção fatalista da vida e da dor humana. A versão de Píndaro mostra Édipo como figura real da história. É o que dá a entender a *Ode II*, dedicada a seu contemporâneo Terón, rei de Agrigento, vencedor da Olimpíada 76, no comando do carro. Algumas estrofes da Ode não deixam dúvida sobre essa versão, pois Terón é apontado como descendente direto de Édipo através da linhagem de Polinices. Ao louvar a vitória do jovem rei-atleta, fala das origens de sua estirpe famosa:

As ondas da vida
com incessante jogo
dão prosperidade
ou dores sem conta
O fado assim propício
sorriu aos seus avós
fazendo-lhes ditosos
e grandes e opulentos.

Mas antes a desgraça
manchou o lugar paterno
desde que o fatal Édipo
com homicida espada
atravessou seu pai
Layo, sem conhecê-lo,
o Oráculo antigo
de Pitona cumprindo. (1)

Homero conhecia bem o mito e ao interpretar a figura de Édipo deu-lhe perfeita configuração humana. Na *Odisséia*, que, juntamente com a *Ilíada*, forma a obra fundadora da literatura do ocidente, no canto XI, versos 271-280, lê-se o seguinte:

“Vi também a mãe de Édipo, a bela Epicasta, que come-teu sem querer uma grande falta, casando-se com seu filho, pois este, logo após matar a seu próprio pai, a tomou por esposa. Não tardaram os deuses em revelar aos homens o que havia ocorrido. E, contudo, Édipo ainda que tivesse seus contratempos, prosseguiu reinando na agradável Tebas, pelos perniciosos desígnios das divindades; mas Epicasta, acabrunhada, pela dor, foi-se para a morada de Hades, de sólidas portas, atando um laço ao elevado teto e deixando-lhe tantas dores como causa as Erinies de uma mãe”.

Esta é a primeira parte do mito, que não corresponde, exatamente às efabulações posteriores dos grandes dramaturgos gregos. Não se sabe se por desenvolvimento popular ou por deliberação da fantasia dos próprios trágicos como Ésquilo e Sófocles, o mito do Édipo está muito mais desenvolvido ao iniciar-se o denominado *Ciclo Tebano*. Todavia convém não esquecer que no poema *Edipodia*, de Cineton, poeta quase contemporâneo de Homero pois viveu no século VIII a.C., o mito de Édipo se desenvolve quase com os mesmos detalhes posteriormente observados na tragédia de Sófocles. Layo, bisneto de Cadmo, informado pelo oráculo de que havia de morrer assassinado por

1. Píndaro, *Odes Olímpicas*. In: *Bucólicos e Líricos Gregos*. El Ateneu Editorial, Buenos Ayres, 1954. p. 393.

seu filho, afasta de Tebas o recém-nascido. Encontrado este, é levado a Políbio, rei de Corinto que o educa como se fosse seu pai. Édipo, posteriormente, ao consultar o oráculo é informado de que seu pai terá de morrer por suas próprias mãos. Para subtrair-se ao terrível vaticínio, Édipo, julgando fugir do previsto, abandona Corinto com destino a Tebas, encontrando-se no caminho com Layo a quem deu morte, casualmente, ignorando tratar-se de seu verdadeiro pai. Após esses fatos e resolvendo o enigma da Esfinge, Édipo se casa com a rainha viúva, sua mãe. Este é em resumo o mito edípiano cujas transformações variam muito, graças ao poder criador e a fantasia dos poetas gregos.

O próprio Sófocles desdobrou o mito ao compor sua famosa tragédia *Édipo em Colono*. Aqui o velho rei é conduzido ao bosque sagrado das Eumênidas, acompanhado de suas filhas Antígona e Ismênia e protegido por Teseu, o magnânimo rei de Atenas. No bosque sagrado ele amaldiçoa os filhos Eteocles e Polinices que tinham ido a sua procura, impulsionados pelo desejo de subirem ao trono de Tebas. Édipo se nega a satisfazer o desejo dos filhos e diante de Ismênia e Antígona numa espécie de *Deus Ex-Machina*, desaparece milagrosamente. Ao comentar essa passagem, A. Luppini faz a seguinte observação: "Aqui o apolíneo cede lugar ao dionisíaco: Édipo é salvo sem mérito próprio pela divindade, do mesmo modo como antes havia sido castigado, aparentemente sem culpa. A dor se converte em êxtase e mistério, porém um mistério religioso e sublime. Entretanto, o desaparecimento do protagonista entre os bosques de Colono, enlaça sua figura com a suposta origem naturalista e solar, uma vez que visto de Atenas o sol se põe por trás daquele bosque". (2) Esta observação de Luppini demonstra que Sófocles conhecia muito bem as remotas origens do mito, fazendo Édipo perder sua configuração antropomórfica, homérica, para adquirir a figura de um Deus pancósmico, situado no coração do universo, posição que vem colocar em crise o esquema de Aristóteles, em relação às origens da tragédia. Édi-

po é, antes de tudo, um símbolo. Suas últimas palavras a Teseu e às filhas, no bosque de Colono, soam como profecias. Ele desapareceu do mesmo modo como o sol se põe, e Teseu, outra figura mitológica, o único que podia explicar a desapareição às filhas de Édipo, cobriu os olhos com as mãos, quando estas se voltaram para ele no exato momento em que o pai havia se ocultado nas sombras eternas do mistério em que se encontra envolto o mito, o mais belo, sem dúvida — nesse ponto Aristóteles tem razão — da dramaturgia universal.

2. Visão sofocleana do Édipo-Rei

Nas tragédias de Sófocles, nem sempre o drama se estrutura em torno de um só personagem. Bastaria lembrar que entre os grandes dramaturgos gregos, é justamente ele o criador do tritagonista, ou seja, do terceiro personagem trágico. Mas Sófocles domina como poucos a técnica apropriada à formação de uma atmosfera de idéias e imagens em torno de um só personagem, ou dito de outro modo, de um drama de *figura* que se desenvolve apenas em torno de um herói. É este, por exemplo, o caso do Édipo Rei, sendo ele próprio, na peça, a única figura dramática verdadeiramente trágica, ao contrário do que ocorre com *Antígona*, onde são grandes as dificuldades quando se busca distinguir o protagonista e o deuteragonista, tão dominadoras são as personalidades de Creonte e principalmente, de Antígona. Contudo em Sófocles, na maioria de suas tragédias apenas um aspecto é revivido pelo protagonista com sua humanidade. No *Ajax*, por exemplo, é o sentido moral ou ético; na *Antígona* a fé religiosa pela qual sacrifica a própria vida; no Édipo, porém, é a humanidade inteira com todos os seus conflitos, seus mais baixos graus de abjeção e de miséria, aquilo que o protagonista encarna juntamente com a glória e o poder que acabariam por levá-lo a mais completa ruína. A cegueira de Édipo pode ser apenas um símbolo — uma certa forma de metáfora mágica através da qual Deus é revelado. Mas, colocando à margem a metáfora, a cegueira pode ser também uma realidade, pois mundos lógicos e mundos fantásticos não estão separados por muralhas isolantes. Assim, segundo as

2. Luppini. *Édipo*. In: Dicionário Literário, Barcelona, M. y Simon, 1960, p. 295-296.

concepções de W. Kayser, o *Édipo* é, ao mesmo tempo, um drama de figura e um drama de espaço. Como figura, não possui a fortuna dos personagens épicos como Ulisses, Enéias ou Vasco da Gama, que partem de sua pátria para uma aventura e após vencerem todos os obstáculos que encontram no caminho, terminam com vitórias sem derrotas. A análise do *Édipo* mostra que nele a vitória se converte em derrota e a derrota numa transfiguração trágica.

Se alguns falam do *Édipo* como um drama de teses, tais teses não se submetem à prova da verdade: por exemplo, o destino que envolve o homem em seus desígnios, ou o pecador que não pode subtrair-se ao castigo dos deuses. Kayser parece confirmar esta tese quando julga que a “modificação do triste acontecimento, de forma que o desfecho poderia ter sido diverso, desvenda-se assim a pretensa tragédia como pseudo-tragédia: pois à tragédia pertence a necessidade incondicional. E pertence ainda a derrocada, a inevitável derrocada numa ação inevitável. Derrocada é aniquilamento. E aniquilamento daquilo que não deveria ser aniquilado. O santo, o mártir, que morre, não é trágico, porque, por meio da morte, alcança precisamente a realidade da sua existência. Só através da morte se torna mártir e realiza assim o sentido de seu ser, de sua forma”. (3)

No *Édipo* o problema da liberdade se apresenta difusamente claro. Pode-se indagar se as coisas dos homens, são guiadas pelos homens como bem desejam, ou se essas coisas são conduzidas por outras forças de pressão exteriores à vontade humana. Porém Sófocles não coloca o problema do *Édipo* por este ponto de vista. Por mais abstrata que pareça a questão, ele a vê somente em sua existência concreta, ou por outras palavras, em sua efetiva criação. Ele sente o problema vivo — o problema da liberdade interior tal como se apresenta à imaginação criadora de um dos maiores dramaturgos modernos, Calderon de La Barca em seu *El Gran Teatro del Mundo*, o drama eterno

3. Discordamos dessa afirmativa do prof. Kayser, pois de acordo com ela não seriam personagens trágicos Antígona, Ajax, Hamlet, Romeu e Julieta e tantos outros que não conseguem sobreviver ao evento trágico.

e Universal em que todos nós somos personagens. No *Édipo*, Sófocles faz do homem uma figura abjeta através da estrutura lógica — a intriga — para depois louvá-lo, redimi-lo e purificá-lo.

A ação dramática da peça gira necessariamente sobre o conjunto de conflitos nascidos da pessoa de *Édipo*, e, segundo Hegel, a verdadeira unidade não pode ter seu princípio senão no movimento total, combinado de tal sorte que a colisão principal se mostre, por sua vez, conforme os caracteres e os desígnios dos personagens. Não haverá portanto desenlace senão quando o fim e interesse da ação, a qual todos se referem, sejam idênticas ao caráter do personagem.

Voltando a Aristóteles, convém lembrar o que ele diz sobre a Anagnórisis: O “reconhecimento é a passagem do ignorar ao conhecer”. Pode ser feita por amizade ou inimizade dos personagens. A mais perfeita de todas as formas de reconhecimento é a que vem junto com a “peripécia”, que por sua vez é a inversão do esperado; isto ocorre no *Édipo Rei*. O mensageiro em vez de tranquilizá-lo produz o inesperado, ou seja, o desespero da descoberta dos crimes que cometera. Portanto, o reconhecimento por *Édipo* de que é o assassino do pai e marido da mãe, constitui o *ponto mais alto da tragédia*. É o momento em que *Édipo* exclama:

“Ai de mim! ai de mim! Tudo está claro. Que eu te contemple, ó luz pela última vez; todos o sabem: nasci de quem nunca deveria ter nascido, e vivi com quem nunca deveria ter vivido e matei a quem nunca deveria ter matado”.

A esta lamentação de *Édipo*, o coro, testemunha neutra dos acontecimentos, entoia os belíssimos versos do 4.º estásimo.

Quanto à falha trágica do protagonista desta obra, diremos que resulta de uma colisão, diferente da comentada sobre a peça *Antígona*, pois é de um gênero mais abstrato. Para Hegel foi o direito da consciência humana já desenvolvida, da reivindicação daquilo que o homem fez com uma vontade própria em oposição com o que há cometido sem saber e sem desejar,

pela vontade dos deuses. Contudo, outros intérpretes da famosa obra de Sófocles desculpam Édipo, pois este não é propriamente vítima do destino mas da desobediência de seu próprio pai Layo, que não respeitando o oráculo de Delfos, tem filhos, quando estava proibido de tê-los pelo referido oráculo. O jovem Crisipo havia se suicidado para fugir do amor a Layo. Layo devia expiar essa culpa, relacionada com a morte do jovem, deixando de ter filhos. A falha trágica, nesse caso, na obra *Édipo-Rei*, não deve ser atribuída ao protagonista, mas ao seu pai. Para Sófocles, a sorte do homem é um formidável combate entre a ventura e a desventura. Mas a dor é um castigo. Em seu íntimo há uma culpa livremente cometida que deve ser lavada com o sangue dos filhos até a sétima geração. Essa, pelo menos, é a opinião de A. Luppini. Mas, no caso do próprio Édipo, seu exagerado senso de justiça, a profunda obstinação também presente em sua filha Antígona, seria a falha trágica a ser apontada. Mas os teóricos da literatura, julgam que se Layo tem que pagar sua desobediência ao oráculo até a sétima geração, não havia como Édipo fugir a essa sentença, que, a rigor, não se integra ao conceito de "destino", mas de uma dívida do pai a ser cobrada no âmbito da estirpe, da responsabilidade humana.

No *Édipo*, de Sêneca, não há alusão a dívida dos pais e a tragédia termina com o coro afirmando que ninguém pode ser considerado feliz antes de concluir sua breve passagem pela Terra. Acredito, porém, que o professor Milton Bacarelli tem razão quando se refere à falha trágica como o resultado de uma obstinação, um senso de justiça que o conduz a desgraça, a varar os olhos, que ele "amava mais do que aos próprios filhos".

A opinião de Hegel é de que dificilmente se pode aceitar a solução do problema sob esses aspectos, pois a nossa consciência moderna, vendo nos crimes de Édipo algo como essencialmente estranho ao seu conhecimento e sua vontade, não aceita que se coloque sobre ele nenhuma culpa pela morte do pai e do casamento com a mãe. Porém os gregos não aceitavam essa distinção entre o fato em si mesmo e o que emana da vontade do próprio indivíduo.

Acredito que o tema possibilitaria uma reflexão mais ampla, mas não disponho de material suficiente para uma pesquisa mais completa sobre essa obra tão antiga e sobre a qual tantos estudos perfeitos já foram feitos.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES — *Poética*, trad. de Eudoro de Souza, 1ª edição, Porto-Alegre Editora Globo, 1966, 264 pp.
- BACARELLI, M. — Apontamentos de aula, Recife, Ciclo Geral, Escola de Artes, 1974.
- HEGEL — Poesia dramática. In: *ESTÉTICA*, Buenos Aires, El Ateneo Editorial, 1954. p. 527-665.
- HOMERO — Odisséia. In: *Obras Completas*, 1ª edição espanhola, Buenos Aires, El Ateneo Editorial, 1954. pp. 439-751.
- KANT — Crítica do Juízo Estético. In: *Crítica de Razón Práctica*, 1ª edição espanhola, Buenos Aires, 1951, 549 p.
- KAYSER, W. — *Fundamentos da Interpretação e da Análise Literária*, 1ª edição, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1951, V. II, 339 p.
- LEAL, CÉSAR — *Os Cavaleiros de Júpiter*, 1ª edição, Editora Universitária, 1968. 220 pp.
- LUPPINI, A. — Édipo. In: *Diccionario Literário Bompiani*, Barcelona Montaner y Simon, 1960. p. 295-296.
- REYES, A. — *La Crítica en la Edad Ateniense*, 1ª edição, Cidade do México, Fondo de Cultura Económica, 1941, 379 pp.
- TAWNSEND, D. W. — *Mith and Meaning*. In: *The Centennial Review*, V. XVI, n.º 2, Michigan States University, 1972, pp. 192-202.
- WELLEK, René & WARREN, A. — *Teoria da Literatura*, 1ª edição em língua portuguesa, Publicações Europa-América, Lisboa, 1963, p. 373.
- WILDE, Oscar — O Crítico Como Artista. In: *Obras Completas*, 1ª edição em português, Rio, Editora Aguillar, 1961, p. 1110-1164.
- YEATS, W. Butler — *Obras Completas* (Teatro, Poesia, Ensaios), 1ª edição espanhola, Madrid, Editora Aguillar, 1956, 1381 p.