

Édipo Rei: a tragédia do saber que emerge do corpo

Kathrin Holzermayr Rosenfield
UFRGS

Édipo entre Priapo e Prometeu

Édipo Rei, o salvador de Tebas. A charada poética da Esfinge é um enigma fácil para o jovem herói que antecipa na solução a experiência de uma vida inteira (as três idades: infância, idade adulta, senilidade). Mas os fragmentos vividos e espalhados pelo tempo, dissipados e mergulhados no esquecimento, constituem um enigma que o homem adulto tem infinita dificuldade em ver, reunir, ler: *legein* em grego é entender, compreender, dizer-revelar “juntando ossinhos” do passado... É isto o que o herói tenta fazer quando começa, solene, com a investigação da morte de Laio. No entanto, basta uma alusão ao segredo de sua origem, e ele se precipita numa outra direção, procurando desvendar este segredo como se ele não tivesse nada a ver com sua tarefa inicial. Hölderlin viu bem onde está a verdadeira “Esfinge” do homem Édipo. Ela está em toda parte, ela é o enigma que ele procura desvendar:

[...] Quando Édipo está novamente tentado a viver – comenta o poeta alemão –, inicia o combate desesperado para voltar a si mesmo, o esforço brutal e quase despudorado de dominar-se a si mesmo, a procura loucamente selvagem por uma consciência.¹

Brutalidade, despudor e selvageria são as características da Esfinge – os vasos dos séculos sexto e quinto a mostram, lasciva e

¹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, vol. 16, Stromfeld/Roter Stern, 1988, “Anmerkungen zum Oedipus” (“Observações sobre Édipo”), p. 249-258. A sigla FHA remete a esta edição, a sigla H indica a numeração da tradução hölderliniana do texto de Sófocles, a sigla Bl a da tradução de Mazon (Paris, Les Belles Lettres, 1985), cuja numeração dos versos segue a das outras edições consagradas.

despudorada, “devorando” os belos mancebos de Tebas. A tentação de viver, viver de qualquer jeito, eis a Esfinge de Édipo (e a nossa).

O rei digno que se mantém ereto no meio dos suplicantes, torre firme e protetora da cidade, descobrirá bem mais do que sua identidade. Descobre que a identidade de quem quer viver de qualquer jeito é insustentável. No início da peça, ele *é/era* um rei digno, que reergueu a cidade. Reprimindo os desmandos da Cantora, ele garantiu as boas regras de sucessão e troca. Mas este emblema da construção reta e do regramento do tempo das uniões e sucessões dissolve-se (do início ao fim da peça) no lento e doloroso desvendamento dos pequenos “detalhes” que causaram o pântano das relações incestuosas e autofágicas nas quais afundou Tebas, perdendo o ritmo regrado das gerações.

Esta dissolução – reviravolta trágica que ocorre sorrateiramente a cada instante da progressão da peça/vida/trajetória – é o problema que realmente se coloca para Édipo (e para nós). Ele exige que enfrentemos (nós, os espectadores, e o herói dentro da peça) um desamparo bem maior do que se esperava, um abismo insuspeitado de crueldade “invisível”, embora os sinais desta violência originária estejam em toda parte. O herói não o vê, porque separa a questão da morte de Laio – a dúvida sobre o ocorrido na tripla encruzilhada – da pergunta pela sua própria origem – a suspeita de seu nascimento vil, filho de escravos ou filho rejeitado. Este enigma que o fascina ao ponto de fazê-lo esquecer a investigação da morte de Laio, ele somente o admite atribuindo-o a Jocasta, quando poderia lê-lo nas marcas dos seus pés.² No ápice da angústia ele encoraja a rainha a não se envergonhar com sua origem vil (filhos de escravos igualando-se quase com crias de animais domésticos), exortando-a a vê-lo como “filho da Sorte”, quando ele mesmo não suporta ver e aceitar a vista dos seus pés mutilados. Clivando os signos da primeira e da segunda questão, a imagem que poderia fornecer a resposta se desfaz – Édipo se priva do reconhecimento que a questão da integridade do velho rei Laio (isto é, sua integridade física como homem e sua legitimidade simbólica como rei de Tebas) está intimamente relacionada com a (falta de) integridade daquele que o abateu na tripla encruzilhada.

Assim, o herói percebe apenas muito tardiamente – e apenas obrigado pelo mensageiro que fala de sua cicatriz como de uma

obviedade – que sua integridade simbólica, física e moral está minada por um “velho mal” inscrito nos seus pés. Na tragédia de Sófocles, a cicatriz não tem a função auxiliar de signo de reconhecimento, mas “encarna”, por assim dizer, toda a problemática da postura, do posicionamento e dos deslocamentos – físicos e simbólicos – do herói no espaço e no tempo.

O poeta Hölderlin, atento como nenhum outro tradutor quanto aos pequenos detalhes concretos – as posições físicas no tempo e no espaço, por exemplo, ou os modos concretos da expressão – salientou também os traços da experiência criatural dos heróis trágicos: os elos secretos que o homem civilizado mantém com a selvageria da natureza e das feras. Seguindo as sugestões do poeta alemão, analisaremos com mais vagar de que maneira os sinais físicos (a cicatriz dos pés) são integrados na trama de signos que elaboram a trágica conjunção da finitude e do infinito da condição humana. Esta análise fará aparecer com mais nitidez as afinidades da figura sofocliana de Édipo com dois tipos antagônicos do imaginário clássico. De um lado, estão as figuras míticas da vida criatural (Pan e os outros personagens do séqüito de Dionysos), de outro, a figura esquiliana de Prometeu,³ paradigma do saber e das técnicas humanas.

O encontro na encruzilhada

O que aconteceu no encontro na encruzilhada dos três caminhos? Um viajante a pé não cede o caminho ao arauto de um velho rei montado num carro puxado por mulas. O ancião o castiga com uma chicotada que o atinge na cabeça. O solitário viajante é o príncipe de Corinto, Édipo, o “pé inchado” que se serve de um bastão. O bastão apóia pés frágeis? Ou é ele um signo de crueldade, um bastão-clava que logo abaterá o rei e seu séqüito? Ou um emblema da soberania – bastão-cetro – que deixa transparecer o direito ao trono deste filho (exposto porém sobrevivente)? A arte de Sófocles deixa em aberto todas estas possibilidades, mostrando somente a faceta valente e vitoriosa do exilado príncipe de Corinto que conquista o trono graças aos seus méritos intelectuais.

² Vários críticos já assinalaram certas analogias que aproximam os dois heróis (em particular a arrogância e a implacabilidade, *authalia*, BL 907). Cf. Bernard Knox, *The Heroic Temper*, 1966, p. 49; e Marshall, *Édipo Tirano – A tragédia do saber*, Porto Alegre, 2000, 154. Nossa análise prolonga esta reflexão iluminando o traço antagônico ao da arrogância: o desamparo profundo, que é capital para a construção do paradoxo trágico.

O que permanece oculto no relato de Édipo são os sinais físicos que contribuíram para precipitá-lo na dúvida sobre sua origem. O jovem vitorioso da encruzilhada é um príncipe assolado por “tristes segredos”. Rumores põem em dúvida seu parentesco com a casa real, sem esclarecer sob que condições o filho posticho teria sido introduzido no berço de Mérope e Políbio. Os protestos aflitos dos pais não apaziguam suas dúvidas que assombram a honra genealógica, a identidade familiar e social. Édipo não menciona as cicatrizes dos seus pés, mas esta marca aviltante certamente falou mais alto do que os protestos paternos que procuravam, em vão, rechaçar os rumores humilhantes. Em Delfos a pergunta pelos pais é novamente rechaçada pelo silêncio de Apolo e o herói recebe a assombrosa profecia que lhe prediz o parricídio e o incesto. Há, portanto, uma nebulosa de sinais dúbios que lhe imprime o estigma do “outcast” – e ele se auto-exila como um homem que sente ter perdido seu lugar na pólis e se viu obrigado à conquista errante de uma nova pátria.

Não pertencer à polis, ser *apolis*, significa, no mundo antigo, uma violenta carência de estatuto social, um desamparo que põe Édipo à mercê de estranhos, fazendo-o dependente da hospitalidade alheia e de seu bem querer. É normal imaginar que um homem nesta situação possa perder toda sua lepidéz aristocrática e que seu movimento corporal expresse as seqüelas da ferida antiga inscrita no nome Oidípous – “Pé inchado”. Não se trata de ver Édipo como literalmente coxo – aliás, Sófocles nunca fala de qualquer passo manco que poderia evocar a ferida dos tornozelos. No entanto, o texto remete de modo insistente ao “velho mal” dos pés machucados, e a dor que Édipo expressa ao “lembrar” o que ele tenta esquecer mostra que não é pequena a marca do sofrimento que persegue o homem desde a pequena infância.

Com os elementos que Sófocles espalha no texto, é possível imaginar que na tripla encruzilhada tenha-se revelado o triplo estigma do filho exposto de Laio: a fragilidade da dúbia filiação, a da dúbia valentia ou honra guerreira e a da dúbia sustentação física nos pés atingidos por uma ferida “esquecida”. Ora, “esquecer” uma mutilação física exige forças mentais – e físicas – extraordinárias. O gemido doloroso de Édipo no momento em que o mensageiro-pastor menciona a marca dos pés mostra o peso que acarreta o “esquecimento” desta ferida. Ele revela o pavor abafado que se manifesta, talvez, também no torpor que o herói sente quando Jocasta menciona a tripla encruzilhada e... descreve como Laio amarrou os tornozelos do recém-nascido. Para quem lê somente o

que é dito explicitamente, o herói parece sentir-se ileso até o momento em que o mensageiro o obriga a reconhecer que seu nome corresponde à marca física que carrego nos pés. Mas para quem observa o ritmo dos acontecimentos, também o relato da rainha suscita as inquietudes do herói no exato momento em que ela menciona os pés amarrados, muito embora o herói admita falar somente da encruzilhada.

A vergonha “esquecida” dos pés machucados estoura tardiamente, num grito que expressa o que é anterior à vergonha: o pavor, o medo do despedaçamento que a imaginação costuma tecer em torno das feridas – até das melhor cicatrizadas. Embora Édipo não o queira, algo continuou pensando na cicatriz (e na fragilidade?) dos membros que deveriam assegurar sua firmeza. É com um gesto peremptório (ou reativo) que o rei se colocou como a torre forte e protetora da cidade. No grito “Ai, por que mencionas o velho mal”, ele mostra, pela primeira vez, que sua firmeza é uma conquista, uma ficção, uma ilusão necessária e eficaz que exigiu o esquecimento ativo da marca física e simbolicamente aviltante.

Não subestimemos o referente físico e concreto das imagens discretas de Sófocles. Podemos – e devemos – imaginar que a atadura de Laio, que perfurou os tornozelos do recém-nascido, tenha deixado seqüelas. Quem sabe, somente certa rigidez da articulação, uma predisposição somática para dores, inflamações e inchaços. Seja como for, pés inchados ou mal-cicatrizados não favorecem as tarefas da guerra, nem as proezas que se espera de um guerreiro. Não seria esta a dor que “rói” e avilta a alma do jovem Édipo que não consegue superar os rumores que seus pais negam? Na Grécia arcaica e clássica, todo homem livre é posto à prova em enfrentamentos atléticos e na guerra. Até um poeta como Sófocles tem sua fama imortal porque soube lutar, além de escrever tragédias. Se até hoje um pé chato desqualifica para o serviço militar, é claro que no mundo antigo o mal dos “pés inchados” é, inevitavelmente, um estigma aviltante, uma mácula que atinge a virilidade e que ameaça a honra e a estima subjetiva e objetiva de um homem. Os códigos de valor e honra de Homero sobrevivem na poesia trágica e os espectadores de Sófocles lembram-se das lendas nas quais Aquiles carrega o epíteto sobremaneira elogioso “o dos lépidos pés”: corredor magnífico que se sustenta maravilhosamente nos seus pés ágeis que asseguram sua supremacia no combate. Somente uma flechada divina no tornozelo ou no tendão de Aquiles consegue pôr limites na arrogância vitoriosa deste guerreiro. Contra esta tela de fundo, os traços reunidos por Sófocles desdobram o estigma da exclusão de Édipo em três registros – no plano físico (a falta de

sustentação pela cicatriz nos pés), no genealógico (a carência de filiação) e no moral (a falta de legitimidade devido ao miasma). O velho mal poderia, portanto, ser um “detalhe” – chave para compreender a suscetibilidade e o pendor à ira de Édipo.

As conotações fálicas do encontro

O texto de Sófocles espalha estes elementos em pequenas menções e conduz a descrição do encontro na encruzilhada com admirável economia poética. Para compreender o que realmente está em jogo quando Édipo surge no caminho e, na outra direção, aparece Laio, basta registrar a trama dos pequenos detalhes.

O rei está montado num carro puxado por mulas e é acompanhado por um pequeno séqüito de cinco homens. Nada de grandioso, apenas o suficiente para demarcar claramente a imensa diferença de estatuto social. O velho homem de cabelos brancos se faz anunciar por um arauto que exige orgulhosamente a precedência do carro, convocando o anônimo viajante a ceder a estrada ao rei à caminho de Delfos. O gesto de fria e apressada indiferença seria normal se o rei estivesse passando por um escravo ou um pobre pastor, mas ele infringe as regras da civilidade entre viajantes.⁴ O anúncio do arauto, sua ordem de retirada para dar espaço ao carro, o gesto arrogante do rei que levanta o chicote para castigar a demora do viajante em ceder o caminho – tudo repete e reforça de modo insuportável a ferida do “outcast”, a fragilidade de quem tem motivos de suspeitar de sua integridade social, moral e física.

Neste contexto, cabe lembrar também os objetos falantes e fálicos que pai e o filho carregam na mão. Laio bate com o [chicote de] duplo ferrão (*diplois kentrousi*, Bl 809) e é instantaneamente abatido pelo bastão/cetro (*skeptrô tupeis*, Bl 811). O raio semântico do *kentron* oscila entre o ferrão que estimula o animal e o objeto que excita o desejo erótico, emblema fálico que, em certos contextos, sinaliza a soberania. O mesmo vale para o bastão, *skeptron*, que, de um lado, apóia os passos do viajante (ou os pés frágeis de Édipo?), de outro, transforma-se literal e repentinamente no cetro que afirma a soberania do filho sobre o pai. Apesar da extrema economia do relato, o poeta de *Édipo Rei* reuniu traços suficientes para evocar as conotações da rivalidade simultaneamente genealógica e sexual que encontram-se também na tradição mítica. Há ecos nitidamente fálicos no afã excessivo do velho rei que bate num viajan-

te mais jovem e aparentemente indefeso com o mesmo “ferrão” com o qual ele ataca também suas mulas. Pois não é por acaso que os vasos clássicos projetam a grosseira afirmação sexual e a grotesca desmedida genital sobre as mulas com falos imensos que acompanham os sátiros itifálicos nos cortejos dionisiacos ou nos bacanais humanos.⁵

Reunir os elementos da desmedida e da rivalidade fálica não é uma indevida interpolação de idéias psicanalíticas, mas um esforço de reconstituição do imaginário clássico. Aliás: a análise freudiana da tragédia e dos mito pode ter pecado pela sua ignorância dos dados históricos e do imaginário clássico, ela pode ser escandalosamente indiferente quanto à arte sutil com que Sófocles representa os antigos relatos míticos, e ela se permite, como mostrou Jean-Pierre Vernant, inúmeros pressupostos interpretativos (enfim, pecados capitais na reconstituição histórica, como na poética e na psicanalítica). Mas, apesar destas falhas imperdoáveis, Freud teve o mérito de afirmar, numa época de puritanismo classicista, que há algo de selvagem e primitivo na grandeza deste herói, traços de despudorados desejos priápicos que ignoram não somente o senso estético puritano, mas que atropelam todas as regras da convivência civilizada. Se o velho Laio não observou o código de civilidade dos viajantes, atropelando o viajante em pé como um centauro inebriado, seu filho multiplicou a desmedida, como ele mesmo salienta no seu relato. Retribuiu a grosseria do ancião cabulado com a brutalidade maçante que os mitos destacam como característica dos centauros⁶ – famosos por abater e pisotear tudo que atravessa seu caminho. Por mais que as análises de Freud não correspondam às exigências metodológicas dos helenistas e por mais que suas formulações repitam somente a doutrina psicanalítica, é inegável – também em Sófocles – o horizonte do confronto fálico. Sob o verniz elegante do acabamento sofociano encontramos as marcas inequívocas da rivalidade primária, o ódio violento e repentino entre os homens de gerações sucessivas, o acesso desregrado e irrefletido que caracteriza a sexualidade dos priápos, pans e centauros, dos sátiros e silenos. Não é por acaso tampouco que o Coro se pergunta mais tarde se Édipo não seria filho de Pan, outro

⁴ Cf. Karl Kerényi, *Dionysos*.

⁵ Cf. DOVER, K. J. *A homossexualidade na Grécia antiga*. Nova Alexandria, 1994, p. 61: “Os centauros (com a honrosa exceção do sábio Quirón) eram considerados, assim como os sátiros, criaturas de desejo sexual incontrolável, dados a pular em cima de qualquer pessoa, de qualquer sexo, cuja beleza os excitasse.” Além de rodeado por emblemas fálicos, Laio é também mencionado pela sua cabeleira branca. Ora, o texto pseudo-aristotélico *Problemata* (IV 31) discute a questão de saber “por que pássaros e homens cabeludos são lascivos?”

⁶ Herbert Musurillo, *Sunken imagery in Sophokles' Oedipus*; *AJPH*, LXXVIII, 1957, p. 48.

deus itifálico, verdadeiro *daimon* da natureza selvagem, que se destaca pela violência com que costuma raptar ou violentar as ninfas.

Quando Freud pergunta “por que *Édipo Rei* nos emociona tanto?” – ele fixa nossa atenção sobre as vicissitudes psíquicas do parricídio e do incesto. Para Freud, o fascínio da peça corresponderia ao faro que todos nós teríamos pelo desejo oculto que compartilhamos com Édipo – o desejo de matar o pai e de casar com a mãe. A um século de distância, perdeu-se o atrativo do tabu sexual quebrado pela psicanálise. Nos irrita a rápida fórmula psicanalítica repetida em infinitos chavões que ofuscam a construção poética de Sófocles. Tivesse Freud reunido o dossier completo dos traços fálicos que Sófocles coloca discretamente em lugares estratégicos, ele poderia ter citado *Édipo Rei* como ilustração de muitas questões psicanalíticas relevantes: a perversão polimórfica, o desamparo (*Hilflosigkeit*), a formação reativa... Isto com certeza não convenceria os helenistas e historiadores, cujas exigências de método tornaram-se extremamente rigorosas desde o estruturalismo. Mesmo assim, há um ponto importante que Freud soube captar graças à arte clássica (melhor dito: graças ao prestígio da aparência classicista que o público de sua época focava ao olhar para a Grécia). Freud soube captar o pavor oculto e inominável que todo signo acarreta (latente ou ativamente), pavor este que eclode de modo particularmente angustiante nas representações envolvendo a sexualidade, a procriação e a morte.

É legítimo, portanto, perguntar – dentro e fora do referencial freudiano – o que significa a emoção que nos causa *Édipo Rei*. Não haveria algo nesta peça que nos toca no regime da angústia sem nome? O que é opressivo nesta peça não são tanto as representações do parricídio e do incesto, mas um clima, uma atmosfera intangível que Freud chama de “frei schwebende Angst” – angústia livremente flutuante, isto é, uma reserva de angústia que não encontra imagens concretas nas quais ela possa se fixar. A arte de Sófocles, sua economia dos traços que somente indicam, não mostram diretamente, surte precisamente aquela opressão que parece surgir de um perigo inominável, intangível e amórfico que paira no ar.

Não é um acaso que o imaginário submerso (*sunken imagery* – como diz Musurillo) que Sófocles “enterra” nos pântanos nebuloso

de sua peça, é emprestado ao domínio da caça e da navegação, mundo dos perigos silenciosos e das armadilhas sorrateiras que favorecem este tipo de pavor. Mas estas imagens são diametralmente opostas às imagens racionais do rei empossado, que se orgulha de sua *enquête* transparente e pública. Trata-se de iluminar esta ambivalência dos traços que o herói descobre nas fases sucessivas de seu passado. Hölderlin foi o primeiro a sublinhar o outro lado, noturno e selvagem do herói. O poeta alemão menciona que a capacidade de salvar Tebas da Esfinge surgiu de um humor primitivo, de um faro selvagem: o que o tradutor francês traduz por “ardor”, aparece, na tradução hölderliniana como “o antigo sentido/faro selvagem, *der alte wilde Sinn (paros prothymias)*”.⁸ No entendimento do poeta alemão, o velho sacerdote invoca esta capacidade animal ou “daimonica” ao exortar o rei para que encontre novamente uma solução para o flagelo atual. Como se houvesse duas fases na trajetória do herói – uma o mostra como caçador selvagem, quase como jovem na fase da *efebia*, durante a qual os adolescentes atenienses dependiam inteiramente de seus instintos animais de sobrevivência, de lances rápidos e de ardis sorrateiros. A fase do rei-sacerdote, solene e grave, somente encobre o humor irrequieto e alerta, obstinado e arrogante que faz de Édipo um duplo humano do titã Prometeu.

O “velho mal” dos “pés inchados”

O herói da inteligência ágil e da determinação resoluta é, ao mesmo tempo, um “assombrado” que adivinha o segredo assombroso da natureza humana: a selvageria, a relação primordial com a aniquilação. É neste sentido que Hölderlin cunhou a famosa fórmula: “Parece que Édipo tem um olho demais”. O faro seguro de Hölderlin destaca os detalhes aparentemente subordinados – as pequenas manifestações de insegurança e frêmito, de temor e desânimo, as incongruências das respostas e interjeições – que constituem, subliminarmente, o eixo capital para a compreensão da tragédia. Em vez de se ater à brilhante superfície do herói inteligente e perspicaz, firme e decidido, o poeta fareja o avesso que mina, sorrateiramente, esta existência. O tirano confiante de si e admirado pela sua coragem, perspicácia e decisão caminha sobre pés inseguros e este signo da base comprometida direciona e afeta sua compreensão, ora o guia para os rastros mais relevantes, ora o impede de ver toda a sua significação.

⁷ Cf. as menções – demasiadamente rápidas – de S. Freud, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, Fischer, 1968, v. II/III, 267-71; XI, 342-344, XIV, 412 segs.

⁸ Cf. Friedrich Hölderlin, loc. cit., H 48, Bl 48.

Na cena inicial – o pedido de socorro dos jovens e dos anciãos de Tebas – Édipo demonstra toda a presteza de um chefe perspicaz que previu as demandas do povo de Tebas e antecipou o plano de consultar o oráculo. A rapidez e a firmeza refletem a autoconfiança de um rei consciente do seu prestígio de desvendador de enigmas. Ao mesmo tempo, entretanto, a cena coloca uma pergunta: Por que este rei tão perspicaz em adivinhar palavras enigmáticas, não foi, ele mesmo, consultar o oráculo de Delfos. Um dos traços mais salientes de Édipo é seu engajamento ativo, direto, quase corporal na ação. Unidas ao talento divinatório, estas características exigiriam que ele em pessoa perscrutasse diretamente as fórmulas ocultas – exatamente como Laio, que outrora não poupou o esforço de consultar pessoalmente a pitonisa prestigiosa de Apolo. Contudo, Édipo enviou Creonte, embora sua impaciência truculenta mal e mal suporte a demora do cunhado. Quais podem ser as razões da sua permanência passiva no palácio? De um lado, o envio de Creonte prova que ele não teme compartilhar os segredos apolíneos. Além deste zelo “democrático”, no entanto, há outras razões possíveis: a ida de Creonte poupava aos seus pés inseguros a fadiga da longa viagem e Édipo, um tebano “tardio”, como sublinha o texto, pode ter considerado que um autóctone teria melhores condições para dialogar com a pitonisa sobre as enigmáticas fórmulas do oráculo. Sabemos que a tradição clássica enfatizava, nas consultas ao deus de Delfos, o jogo de perguntas e respostas.⁹ Neste sentido, Édipo mostra bom senso e realismo ao enviar Creonte, pois ele mesmo é, realmente, um cidadão alheio aos fatos e segredos do passado. Embora goze de confiança e admiração irrestritas, sua aura heróica não apagou totalmente o sentimento de uma certa inferioridade diante dos outros membros do palácio.

Sinal de um certo incômodo quanto ao seu estatuto e sua legitimidade no trono tebano são as insistentes menções que Édipo faz da ascendência principesca de Laio. Bernard Knox vê nesta insistência um signo do “sentimento profundo de inadequação relativa ao berço” que daria à fala de Édipo um tom “quase invejoso”.¹⁰ Os estranhos *non sequiturs* do seu discurso, quando Édipo fala de Laio “como se fosse meu pai” são interpretados como lapsos psicológicos que teriam “a inconsistência típica de desejos inconscientes profundos que irrompem violentamente na superfície da fala ra-

cional”.¹¹ Esta interpretação que vincula o nível psicológico com implicações sociais e de classe encontra reforço e confirmação ao nível da insegurança meramente física. Com efeito, os “pés inchados” que deram a Édipo seu nome são o estigma falante de um ferimento inexplicado que a vergonha e o medo mergulharam em um silêncio tenaz. O “velho mal” e a “vergonha terrível” (*archaion kakon*, 1044, *deinon g'oneido sparganôns*, a terrível vergonha das fraldas [do berço que] eu contraí, 1059) manifestam-se em sinais obscuros, inquietudes enigmáticas que permitem diversas leituras.

Hölderlin parte da hipótese que Édipo tem, além do entendimento racional, um saber “adivinhado” (*Ahnung*),¹² isto é, uma forma de intuição que não passa pela explicitação cognitiva de causas e efeitos. Adivinhar é saber obscuramente de “algo” sem poder conhecê-lo pelos meios do entendimento. Em *Édipo Rei*, este modo de saber não remete apenas ao assassinato e ao incesto do herói, mas, para além do crime cometido pelo herói, às atrocidades cometidas contra ele mesmo. A marca dos pés é o estigma do radical desamparo sob o qual ele mesmo nasceu e cresceu. Não é inútil mencionar que no gesto de Laio e Jocasta transparece a vontade de viver e procriar que caracteriza (e ameaça) a civilização de Tebas desde os inícios. Desde a geração dos Espartos, a procriação transmite o estigma da lança – lembrete de uma cadeia ininterrupta de mutilações e dilaceramentos mortíferos.

História e sentido da mutilação

A gênese dos “pés inchados” é um detalhe estranhamente pouco comentado pelos exegetas de *Édipo Rei*. A análise estrutural do mito por Lévi-Strauss evidenciou a falha do pé que assegura a coerência da lógica mítica. Mesmo assim, o “velho mal” que aflige os pés de Édipo costuma figurar tão somente como signo de reconhecimento, um pouco como a cicatriz de Ulysses na *Odisséia*. Os intérpretes limitam sua atenção ao resultado visível da mutilação: inchaço e andar manco, sem integrar estes elementos na construção propriamente sofocliana da trama poética. Somente Bernard

⁹ Ibidem.

¹⁰ Cf. Hölderlin, *Observações sobre Édipo*, loc. cit., p. 252, assinala o potencial excêntrico do faro divino ao daimônico do herói: “No aia irado de adivinhar e intuir, o espírito de Édipo profere o *nefas* [o juramento que condena ao exílio ou a morte o assassino de Laio]. Por isto, no diálogo seguinte com Tírsias, a maravilhosa curiosidade irada, porque o saber, quando rompeu sua fronteira, se atia, [...] para saber mais do que pode carregar e conter ou compreender”.

Knox valorizou a gramática trágica que Sófocles constrói com as homofonias que ligam o “saber” e o “inchar”, associando, de modo indissociável o problema intelectual (as capacidades e os limites do saber) com o problema da limitação e da vulnerabilidade físicas.

O comentário de Knox ilumina a pergunta do mensageiro pelo lugar onde se encontra o palácio de Édipo, faz alternar, sempre na posição final do verso, as sonoridades quase homofônicas do “saber onde” e do “pé inchado” (*oim 'hopou – Oidipou – oisth 'hopou*, Bl 924 – 6):

Ar' an par' hymôn ô ksenoi mathoim 'hopou / Estranhos, de quem posso saber onde

Ta tou tyrannou dômat' estin Oidipou / Está o palácio do tirano Édipo

Malista d'auton eipat' ei katoisth 'hopou. / Melhor, onde está ele mesmo, se souberem onde

Knox comenta o sentido desta afinidade fonética:

[.]

Oidi- significa “inchar”, mas sua sonoridade é muito próxima da *oida*, “Eu sei” - palavra essa que nunca está longe dos lábios de Édipo; é seu conhecimento que o torna o *tyrannos* decidido e confiante. *Oida* é recorrente em todo o texto da peça com a mesma persistência feroz de *pous*, e o potencial sugestivo inerente ao nome do *tyrannos* é ironicamente realçado num grupo de três assonâncias de fim de verso, cuja ênfase de trocadilho impiedoso é incomparável em toda a literatura grega.¹³

Aprofundemos a afinidade que a homofonia de *oidi-* e *oida* estabelece entre o inchar e o saber e que o comentário de Knox apenas frisa como um detalhe irônico. O nome-trocadilho liga indissociavelmente o saber e o defeito físico, a grandeza do herói e sua mutilação aviltante que o texto silencia até o momento da brusca nomeação pelo mensageiro – que a ela se refere como a uma obviedade que todo o mundo conhece. A convergência do nome *Oidipous* com a potência intelectual (*oida*) e a impotência física (*oidipous-pé inchado*), sugere que a extraordinária habilidade intelectual que legitima o poder de Édipo está diretamente inscrita na falha física. A marca indelével do desamparo e da ameaça que pairam sobre a condição humana parece desdobrar-se e superar-se no saber intelectual que, doravante, acompanha e encobre, porém não soluciona, o desamparo. A ágil inteligência de Édipo parece originar-se precisamente na ferida que causaram aos seus pés as ligas

¹³ Bernard Knox, loc. cit., 182-183, grifos nossos.

com as quais um pai medroso e hostil tentou inutilizar seus tornozelos.

*

Qual é o sentido de amarrar os pés de um recém-nascido? Não há neste gesto nenhuma utilidade prática, a não ser que Laio já tenha antecipado a morte próxima, inibindo e mutilando os pés segundo a lógica arcaica do enfraquecimento da vítima. Esta visa despojá-la da capacidade de desempenhar a força viril que poderia acionar uma vingança do além. Seja como for, tudo se passa como se Laio mutilasse o filho afim de excluí-lo simbolicamente das atividades atléticas que habilitam o jovem guerreiro para a conquista do poder. Entregando a vítima mutilada a um pastor, ele a destina a perecer num espaço intermediário entre o mundo cultivado e o selvagem: as pastagens que beiram os *agria*, o mundo das feras e da caça. Neste mundo selvagem não é incomum ver pequenas criaturas mortas e com pés atados. Os vasos gregos mostram cenas incontáveis com caçadores carregando pequenos animais pelos pés atados.¹⁴ A frequência enorme destas imagens indica que o hábito de atar e suspender um animal pelos dois pés dianteiros corresponde a uma prática convencional de transporte (conhecida, aliás, até hoje).

O gesto de atar os pés é descrito duas vezes em Édipo Rei: uma vez Jocasta relata com riqueza de detalhes como Laio atou os tornozelos do recém-nascido. Em outro momento, o mensageiro-pastor descreve como desatou os membros perfurados pelas ligas apertadas. A insistência com que Sófocles ressalta este detalhe facilita a associação que aproxima o filho humano do pequeno animal de caça. O ato brutal equivale a um rito que desumaniza a prole, prelúdio de uma matança que, primeiro, despoja o filho da casa real do seu estatuto principesco, para racionalizar e justificar a

¹⁴ Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité*, Albin Michel, 1997, 321-325, mostra as imagens de retornos da caça, entre muitas outras, nas figuras 153 a 158: o caçador carrega no bastão apoiado sobre o ombro, lebres ou raposas atados e suspensos pelos pés. Assinalamos que estas imagens da pequena caça (lebre, raposa, etc.) reaparecem como um estereótipo redundante até a figura 401. Nas figuras 317, 318 e 319: na primeira, um caçador com uma lebre suspensa pelo bastão aproxima-se de um priapo. Na segunda, uma lebre é suspensa numa coluna diante de um altar sobre o qual paira Hermes. A última, enfim, representa, de um lado um casal homossexual abraçado e nu, do outro lado, um homem cuidadosamente vestido oferece a uma senhora que tece uma lebre. Schnapp ressalta que estas três figuras ilustram a modificação do imaginário grego clássico: na primeira figura (fundo negro, do século VI), o tema da caça está vinculado com o prazer específico do espaço selvagem e dos hábitos violentos que lhe correspondem (caça sangrenta e uniões sexuais selvagens simbolizadas por Priapo, Pã, etc.). Na última (fundo vermelho, século V), tudo se passa visivelmente no espaço fechado do lar, com seus rituais sofisticados (vestimenta requintada e as atividades correspondentes: filar, tecer, bordar).

exposição da criatura “selvagem” nos precipícios das altas montanhas, no espaço dos animais selvagens. Apesar da economia extrema, o texto de Sófocles indica com clareza as etapas deste ritual atroz que substitui a ordem humana pela do mundo animal e selvagem.

Filho de Pã ou irmão de Prometeu? Ímpetos de titãs e de daimones como arma contra o desamparo

São bem conhecidos os traços desconcertantes que lançam sombras sobre a imagem de Édipo. Sua “ira” (*orgé*) é como uma força cósmica, um *daimon* que age através deste herói.¹⁵ Sua obstinação e impaciência – um humor irascível que dá uma coloração específica à inteligência perspicaz deste herói – lembram a implacabilidade assombrosa de Prometeu, a *authadia* que faz o grande titã resistir às ordens de Zeus. Sua penetração aguda e sua sutileza não se manifestam apenas num orgulho confiante e seguro do êxito das iniciativas tomadas. Nos gestos e nas palavras deste herói invejável mostra-se, desde o início, uma certa truculência irrequeita que destoa da segurança tranqüila com que ele se compromete publicamente a salvar a cidade.

A truculência com a qual Édipo persegue sua missão explode em excessos de *cólera*,¹⁶ iras loucas e sem o menor traço de inibição ou arrependimento derramam-se não somente contra Creonte e Tirésias. O modo como o rei Édipo conta sua “triste vitória”¹⁷ sobre o ancião e seu pequeno séquito na encruzilhada revela um “ato absurdo que se explica tão somente por este furor passionnal, furor de cólera sanguínea que sobe do mais profundo de Édipo, da própria alma da raça maldita [...]”. Apesar das aparências de racionalidade e clarividência, Sófocles faz sentir que Édipo carrega a tara de sua estirpe, isto é, uma cólera destruidora e autodestruidora legada pelos antepassados monstruosos (*os spartoi*). O relato da matança na encruzilhada revela o fundo do qual brota a cólera de Édipo: há o mesmo orgulho colérico também na arrogância desde-

nhosa do velho Laio golpeando, do alto do seu carro, o viajante desconhecido que reluta em lhe ceder a passagem.¹⁸

Sófocles contrabalança estes traços pulsionais e, em certos momentos, propriamente selvagens com as qualidades da razão, da investigação metódica. Édipo é simultaneamente admirável e lamentável na sua laboriosa averiguação dos encadeamentos de causas e efeitos, seu esforço de deduzir dos parcos indícios que fazem a investigação enveredar pelo labirinto de erros e esquecimentos crassos – revisitando-os um a um, com uma perseverância estranha que submete ao escrutínio calculado não somente os fatos, mas também os menores detalhes que surgem na sua percepção.

Knox valoriza as qualidades que o próprio Sófocles sublinha (pelo menos num primeiro momento) como as características do herói: a inteligência perseverante e metódica, a ação decidida e corajosa dão sua forma específica à investigação levada a cabo pelo herói. Com efeito, Édipo confia no controle racional e na elucidação factual dos enigmas que o destino coloca no caminho da existência humana.¹⁹ Édipo é a vítima de si mesmo, ele cai nas armadilhas que ele mesmo colocou, armando vigorosamente – e contra a resistência de toda a corte e de todas as testemunhas – a rede de provas da sua investigação.

Fiel à conquista prometida, Édipo aparece como o paradigma do indivíduo autônomo, insurge-se contra os obscuros signos do destino, mobilizando toda a sua coragem e seu conhecimento a fim de ver claro. É neste plano que Édipo é um dos modelos da autoconsciência moderna. Historicamente, ele representa a autonomia do “tyrannos” grego que conquista seu estatuto pelo seu próprio valor e o indivíduo que se afirma no jogo agonístico do mútuo reconhecimento. Neste sentido ele é o sujeito racional que funda e se submete livremente à medida do conhecimento calculável e às regras do saber comunicável e público que viabilizam a sociabilidade democrática. No entanto, este primeiro plano se inverte para revelar o herói da *vergonha* que se descobre como objeto de uma repulsa universal (Méautis, 106).

Mais humano que o titã esquiliano, Édipo tem o mérito deste de saber fazer esquecer a morte: ele oferece generoso consolo, enternecendo-se, como Prometeu, com o sofrimento dos homens e empenhando-se obstinadamente para salvá-los de um triste desti-

¹⁵ Trajano Vieira (*Édipo Rei* de Sófocles, São Paulo, Perspectiva, 2001) assinala as ocorrências explícitas desta sobre-determinação nos seguintes versos: BL 816, 831 ekthrodaimon (homem mais odiado pelos deuses); BL 828 = 842: ómou daimon, daimon cruel; BL 1189-95 = 1201: daimon de Édipo é exemplar (paradigma) da humanidade; BL 1297-1303 = 1308 que daimon lançou-se sobre teu destino miserável (moira dusdaimoni)

¹⁶ M. Méautis, *L'Authenticité et la date du Prométhée Enchaîné d'Éschyle*, Genève-Neuchâtel, 1960, p. 101.

¹⁷ *Ibidem*, p. 109.

¹⁸ *Ibidem*, p. 109.

¹⁹ Cf. Trajano Vieira, 21-22, tem reservas com relação à leitura racional de Knox, concedendo um papel mais importante às forças demoníacas e ao destino do que o crítico norte-americano.

no.²⁰ A ação heróica de Prometeu é sustentável, para os mortais, apenas graças ao esquecimento da morte. O titã salva a humanidade, concedendo aos homens “cegas esperanças”.²¹ Édipo transforma este dom divino numa das qualidades típicas do caráter ateniense. Atenas se orgulhava da firmeza dos seus chefes nas situações mais adversas e das vitórias obtidas graças à ação resoluta em momentos críticos inspirando a outras cidades cautela e prudência. E os inimigos e rivais de Atenas exaltavam sua magnífica capacidade de prevenir o ataque antecipando-se sobre os planos dos adversários.²²

A capacidade de antecipar os perigos – eis a esperança prometida de Édipo. Na sua pretensão de refletir, agir e solucionar as carências da existência humana, ele rivaliza com o herói de Ésquilo e de Hesíodo. São os ardis dos divinos *tricksters* que inspiram ao homem miserável sua desmedida confiança nos recursos do conhecimento e da invenção (*techne*) – embora estes truques repousem sobre um fundamento precário. Eis a razão pela qual Ésquilo e Sófocles comparam as esperanças humanas às ilusões de passaros cegos e sonhadores (*Antígona*, v. 346, 618, 357, 616). Mesmo assim, ambos os heróis são obstinados e não temem rivalizar com os deuses, com Apolo, Zeus e Atena. Knox comenta esta pretensão que forma a base para o desenlace da reviravolta trágica:

Édipo chama-se a si mesmo de “grande” (*megas*, 442, cf. 776), mas o deus, diz o coro, é “grande” nas suas leis (*megas theos*, 872). Édipo possui seu “império” (*archê*, 259, 383), mas o império de Zeus é imortal (*athanaton archan*, 905). Édipo promete “força” (*alkên*, 218, cf. 42), mas é para Atena que o coro pede “força” (*alkan*, 189). Édipo fala com os tebanos como um pai com seus filhos (*tekna*, 1; cf. 6), mas o coro finalmente apela para o “pai Zeus” (*Zeus pater*, 202). Édipo “destruiu a Esfinge” (*phthisis*, 1198), mas é para Zeus que o coro apela afim de “destruir” a peste (*phthision*, 202). Todos estes ecos são como um deboche das pretensões de Édipo e, além disto, a linguagem da peça ressoa com trocadilhos sardônicos sobre seu nome que parecem insinuar-se nas falas dos caracteres como ecos de longínquas e duras risadas. *Oidipous* – “Pé inchado” – é um nome que enfatiza a falha física que marca o corpo do *tyrannos* esplêndido, uma falha que ele gostaria de esquecer, mas que nos lembra a criança rejeitada que ele foi uma vez e que ele está prestes a tornar-se novamente.

²⁰ Cf. a análise da rapidez e da impaciência em Knox, OET, 41 segs.

²¹ “Livrei os mortais da visão da morte”, explica Prometeu ao Poder (*Kratos*), que o prende à rocha do seu suplício. Este pergunta-lhe: “Qual o remédio que encontre para curá-los disto?” E Prometeu responde: “Ergui neles cegas esperanças.” (*Prom. Acorr.* 248-250).

²² Cf. B. Knox, loc. cit., p. 63 e em particular 67, 98 segs.

Na tragédia de Ésquilo, são os irmãos do Titã que ressaltam, medrosos, os limites que impõe a lei de Zeus. E Hermes, o mensageiro do deus olímpio, debocha da infeliz combinação de orgulho com impotência e sofrimentos. Com efeito, Ésquilo faz de *Prometeu acorrentado* a imagem engrandecida e divinizada de uma dimensão essencial da condição humana – a do “ser incuravelmente desamparado e ferido” (Karl Kerényi, 1959, 35 ss.). Prometeu é o “irmão” da humanidade na medida em que suporta o sofrimento (suspenso a uma rocha nos confins extremos da terra,²³ v. 15-24) sem abdicar de suas obstinadas pretensões. Esta mistura de força e desamparo torna particularmente tocante – e “humana” – sua imperturbável confiança na reviravolta longínqua.

Sófocles nos fornece a versão plenamente humana da figura titanésca e divina da sabedoria: diferentes maneiras e formas de saber que constituem, no entender de Hölderlin, o núcleo central do herói sofocliano. O poeta alemão não centra sua interpretação sobre os signos de inteligência e determinação do “rico e esplêndido autocrata” (Knox, OET, 98). Ele enfoca, além da sua inteligência racional, as obscuras desconfiças, as formas vagas de saber que guiam e desviam a investigação racional. Édipo adivinha, desde o início, não-ditos assombrosos que os habitantes do palácio e os cidadãos de Tebas ocultam na sua memória. Hölderlin assinala que o pensamento de Édipo se tornou “inseguro” porque está “sobrecarregado por tristes segredos” (FHA 253) e sofre de intuições ou “adivinhações iradas” (*zornige Ahnung*, FHA 252) para além da compreensão. Édipo é ao mesmo tempo o herói ativo, cru e irado²⁴ e a vítima de um obscuro assombro. O que atormenta Édipo é um saber que o entendimento finito “não pode carregar, nem compreender” (FHA 253), um saber que inspira um pavor surdo e inarti-

²³ Karl Kerényi, *Prometheus*, Hamburg, Rowohlt, 1959, p. 90.

²⁴ “No afã irado de adivinhar e intuir, o espírito de Édipo profere o *nefas* [atribuindo um sentido particular à palavra sagrada]. Por isto, no diálogo seguinte com Tíresias, a maravilhosa curiosidade irada, porque o saber, quando rompeu sua fronteira, se ataca, [...] para saber mais do que pode carregar e conter-compreender”.

“Por isto, na cena com Creonte, logo após, a suspeita, porque o pensamento indomado e carregado pelo peso de tristes segredos torna-se inseguro, e [porque] o espírito fiel e metucioso sofre na desmedida irada, a qual, alegre de destruir, apenas segue o tempo torrencial.”

“[...] quando Édipo está novamente tentado a viver, inicia o combate desesperado para voltar a si mesmo, o esforço brutal e quase despuorado de dominar-se a si mesmo, a procura loucamente selvagem por uma consciência. Justamente este esforço que tudo procura, tudo interpreta, faz com que o espírito sucumba, no final, à linguagem rude e simples dos seus servos.

Uma vez que tais homens estão em relações violentas, sua linguagem fala, quase ao modo das Fúrias, numa conexão mais violenta.” (Hölderlin).

culado, subtraído à representação. Este tipo do pavor tem todas as características do medo imediato e inominável, do *Grauen* que não se manifesta em imagens disponíveis para uma elaboração cognitiva, mas que se manifesta por reflexos quase corporais de retração e de agressividade, de rechaço e defesa imediatos.