

ÉDIPO HERMENEUTA – A DIMENSÃO POÉTICO-ONTOLÓGICA DA TRAGÉDIA

OEDIPOUS HERMENEUT – THE POETIC-ONTOLOGICAL DIMENSION OF THE TRAGEDY

David FONTES

Katia Rose Oliveira de PINHO

Resumo: Este trabalho pretende dialogar com questões de Édipo, o personagem mitológico, no ensejo do teatro trágico de Sófocles. Em sua jornada reflexiva em busca de seu ser, sobretudo na peça *Édipo Rei*, Édipo investiga seu próprio caminho para a morte. Propomos refletir a morte como condição de possibilidade para a emergência de Édipo a partir de suas próprias ruínas. Assim, nosso pressuposto é que o des-encobrimento da verdade de Édipo culmine, ao final da peça, com a morte de uma de suas personas, de um dos eus da personagem. A questão da interpretação, portanto, é fundamental, e dela origina o título deste trabalho. Pois, Édipo é hermeneuta na medida em que interpreta o enigma que estrutura sua própria história mítica.

Palavras-chave: Teoria Literária. Édipo Rei. Interpretação. Poética. Tragédia.

Abstract: This work intends to dialogue with questions of Oedipus, the mythical character, brought about by Sophocles

tragic drama. In his reflective journey in search of his being, especially in the play *Oedipus Rex*, Oedipus investigates its own path to death. We propose reflect the death as a condition of possibility for the emergence of Oedipus as from his own ruins. Thus, our assumption is that the uncovering Oedipus' truth culminate at the end of the play, with the death of one of his personas, one of the selves of character. The issue of the interpretation therefore is crucial, and it leads to the title of this work. Therefore Oedipus is a hermeneut in the extent that he interprets the enigma that structures his own mythical history.

Key-words: Literary Theory. Oedipus Rex. Interpretation. Poetics. Tragedy.

Este trabalho pretende dialogar com questões de Édipo, o personagem mitológico, no ensejo do teatro trágico de Sófocles. Em sua jornada reflexiva em busca de seu ser, sobretudo na peça *Édipo Rei*, Édipo investiga – ainda que sem saber – seu próprio caminho para a morte, de maneira tal que a morte se lhe impõe como princípio, caminho e destino – como método para a busca da verdade. Propomos refletir a morte como condição de possibilidade para a emergência de Édipo a partir de suas próprias ruínas. Assim, nosso pressuposto é que o des-encobrimento da verdade de Édipo culmine, ao final da peça, com a morte de uma de suas personas, de um dos eus da personagem. A questão da interpretação, portanto, é fundamental, e dela origina o título deste trabalho. Pois, Édipo é hermeneuta na medida em que interpreta o enigma que estrutura sua própria história mítica. Ele é hermeneuta na medida em que habita e canta sua *moira*, que vige sobre deuses e homens, desvelando-se a partir dela. Observa-se que Édipo, em seu percurso existencial, dialoga também com as mesmas questões, que serão em seguida abordadas.

A questão que move a procura de Édipo é “quem sou eu?”. Também para nós, aqui, essa questão se apresenta como norteadora do diálogo. Quem é Édipo? Pouco nos auxiliaria uma coletânea de

dados acerca da figura de Édipo, tampouco um mero detalhamento de sua narrativa trágica. Para que a questão alcance uma dimensão essencial, tal como para Édipo, essa pergunta deve ser entendida a partir de um questionar poético-ontológico. Sabemos que Édipo é um personagem mítico, mas o que isso significa? Afinal, o que é o mítico e o mito? A palavra *mýthos* tem sua origem etimológica no verbo *mytheomai*, que significa desocultar pela palavra. Palavra essa, organizada na forma de discurso sagrado, de palavra divina. Assim, dizemos que o mito é o próprio real a eclodir e vigorar desde a linguagem. Édipo é aquele que a partir do canto, do dizer poético se dá como gesto do real, como realidade e presença. Entender Édipo como uma personagem mítica, portanto, é reconhecê-lo como consumação do real e suas possibilidades.

Como interpretar a morte de Édipo na tragédia de Sófocles? A possibilidade mais ligeira é a de afirmar que, na conclusão da peça, Édipo, após perfurar os próprios olhos, é expulso de Tebas e permanece vivo e, logicamente, não morto. De fato, quanto a isso não há discussão. No entanto, creditar a morte como fim biológico de um ser vivo é já uma maneira de interpretar a morte. Essa interpretação permanece perfeitamente correta, mas longe de ser a única possível. A dificuldade de abordar a questão a partir de outro sentido além daquele mais explicitamente dado emerge de uma de-cisão histórica, a decisão pela metafísica, que instala o domínio da filosofia em toda a história do ocidente e que embotas certas possibilidades de pensamento em favor de outras.

Esta de-cisão metafísica promoveu as transformações, as experiências e as interpretações de quase 25 séculos. A metafísica, por sua vez, corresponde a uma determinada maneira de ser real. Na metafísica, todo ente é observado e interrogado apenas enquanto ente. Disse-se “apenas” pois a possibilidade de observar e interrogar o ente enquanto ser é de todo esquecida, já que o ser (do ente) é esquecido. A partir do vigorar da metafísica é que foi suprimida a possibilidade de se relacionar com o real desde uma experiência poética.

O exemplo clássico, talvez por isso mais desgastado, para compreender a questão da metafísica é o mito da caverna proposto por Platão no diálogo *A república*. O mito mostra com clareza a separação do sensível e do inteligível, binômio em que se sustenta todo pensamento metafísico, e de que decorrem as distinções e as oposições entre certo e errado, morte e vida, claro e escuro, bem e mal, céu e inferno e tantas outras que se nos parecem hoje como totalmente indissociáveis.

No mito, o interior escuro da caverna é apartado do exterior luminoso e iluminado, em que este se projeta naquele criando uma representação do real a partir do jogo de luz e sombra, de maneira que os homens presos na caverna experimentam o real apenas e desde aquilo que esse jogo permite. Caberia a um desses homens, porém, sair da caverna e experimentar o mundo real exterior, educando os olhos ao mundo sensível, primeiro contemplando o céu noturno e, em seguida, o esplendor luminoso do sol. Esse homem estaria, assim, preparado *a priori* para ver e conhecer a realidade do real. Aqui se funda a possibilidade originária de ascensão da consciência metafísica. Ora, o cavernícola que torna a cabeça para a luz do fogo e para algo além da projeção de luz e sombra passa a estar condicionado a um ver apriorístico, o ver eidético, o ver da ideia. O ver idealizado do mundo. A experiência do sensível passa a ser anteriormente mediada pela presciência do inteligível. O ser é abstraído da coisa, restando somente a coisa pela coisa. Desse modo, passa a imperar a verdade a partir da aparência. Isso significa que a verdade das coisas não repousa na coisa e na sua maneira de se per-fazer tal como é, mas na capacidade de o homem a conhecer a partir do dado aparente, daquilo que lhe é permitido abstrair e formular como ideia. Assim, se por um momento vemos um objeto qualquer, um sapato, a visão eidética vê não um sapato sensivelmente experimentado, mas a ideia do sapato, que já existe em nós *a priori*. A visão aparente do sapato é supra(*meta*)-sensível(*phýsis*) – metafísica, *metaphýsis*. Pensar a coisa desde a ideia da coisa, do supra-sensível, é o que distingue o

pensamento metafísico (HEIDEGGER, 1991). Os gregos eram muito visuais. Eles aprendiam o mundo primeiramente através dos olhos. Daí, a terrível condição a que Édipo se impõe ao fim da tragédia, antes de ser expulso do Tebas. O castigo que Édipo escolhe para infligir a si mesmo aponta a relevância da experiência do ver tanto em sua condição particular, como aquele capaz de enxergar tudo, quanto como homem grego. O ver, para os gregos, e também para Sófocles, se dava de uma maneira diferente do ver eidético impresso pela metafísica. Para Sófocles, tanto o ver como a coisa vista não se distinguem uma da outra, de maneira que uma depende da outra para que aconteça, para que se perfeçam tanto como são. Assim, uma perspectiva não é algo em si prévio que será oportunamente adotado pelo ver, isto é, por um sujeito que se apropria. O ver e o visto se dão mutuamente como concretização do real.

Ao se estranhar a questão acerca de uma possível morte de Édipo, ao final da tragédia de Sófocles, já se assume um determinado sentido à morte. Nesse sentido lógico, Édipo não pode ter morrido, já que ao final da peça permanece ainda vivo. Algo não pode estar morto e vivo. Essa maneira de interpretar a morte é fruto das possibilidades ofertadas pela consciência metafísica, no entanto não poderia ser mais distante da noção grega trágica de mundo a que a obra pertence. Não se pretende, é claro, argumentar a favor de um Édipo morto-andante, um morto-vivo. De maneira que não se deseja falar aqui a respeito dos eventos de que se morre. O que se pretende é deitar de lado a noção dos binômios autoexcludentes e questionar a partir de um pensamento mais antigo do que seja a morte, mas que se nos faz presente a cada vez que lemos e releemos qualquer tragédia grega. Queremos questionar a essência da morte. O exercício de questionar a essência dos seres nos aproxima da noção grega de co-relacionar-se com o mundo e, dessa maneira, nos dá possibilidade de interpretar a tragédia de modo mais originário.

Por outro lado, não se pode furtar ao problema que é indagar as possibilidades de realizar tal feito. Como é possível efetivamente questionar o real e as dádivas do real de uma maneira já há tanto

esquecida, de uma maneira grega? De fato, quanto distamos da possibilidade de poder, a rigor, lançar uma questão acerca da essência de algo? Um discurso que pretenda dizer a essência da morte – ou, no limite, a essência do que quer que seja – será sempre um discurso falso. Nessa afirmação, porém, já acena uma con-vivência dinâmica, um habitar o próprio inefável. Seja como for, é preciso admitir que em cada pergunta-questão lançada já se lhe encontra, inerente, uma resposta que, por sua vez, já novamente torna à questão que a origina e sempre origina. O exercício, talvez, seja pôr em prática o mesmo método – que nada mais é do que se dispor ao caminho – a que por sua vez Édipo se lançou: o exercício de questionar(-se).

I

Quem é Édipo? A partir da interpretação literária que propomos, revigoramos a mesma pergunta que desvelou o destino terrível da personagem trágica, isto é, “quem sou eu?”. A pergunta, no entanto, é dada desde outro matiz, ou melhor, aparece velada, posto que aquele a quem se procura, conforme o conhecer apriorístico de Édipo, é o assassino de Laio, que, por vagar impune entre os bons cidadãos, faz cair uma peste sobre a cidade de Tebas, onde reina Édipo.

Édipo, desde o começo da peça, é aquele para quem o conhecer se lhe impõe como ordem. Nesse caso, o conhecer de Édipo e sua relação com ele não se dão meramente como coisas fortuitas, mas operam sempre em favor da pólis. É visível desde o evento anterior do enigma da Esfinge, que Édipo resolve, que seu conhecimento é em favor do coletivo, tanto que lhe é dada, por justiça, a cidade para que fosse governada. O conhecer de Édipo se mostra mais como um estar informado acerca de algo e de suas relações, de maneira que esse conhecimento lhe permita dominar esse mesmo algo, mas o que lhe falta é o conhecimento que se volte para o que as coisas são em

seu fundamento, em sua essência. Esse saber essencial, que escapa a Édipo, é que permite não dominar as coisas, mas ser tocado por elas. Heidegger (1991) relembra o poema de Hölderlin “Num azul amável floresce...”, no qual o poeta alemão reflete acerca da figura de Édipo, “O Rei Édipo talvez tenha um olho demais”. Esse olho a mais de Édipo é aquele que lhe configura o caráter investigativo num fundamento metafísico que sempre busca a identidade na identidade e nunca como igualdade, que é incapaz de encontrar a igualdade no próprio seio da diferença. Mesmo na estrutura formal da linguagem, a resposta de Édipo à “ríspida cantora” já lhe apontava o caminho em que estava inserido e a forma com que se dava o seu conhecer. A Esfinge pergunta qual ser possui dois, três e quatro pés – *dípous, trípous, tetrápous*, ao que Édipo lhe responde: “homem” – *oi-dipus*. Esse saber, no entanto, é, em seu particular, indicativo do saber geral de Édipo, que sem deixar de ser um saber efetivo é, ainda assim, apenas aparente. Pois, mesmo que dissolvido o enigma proposto pela Esfinge, permanece inalcançada a questão primeva “que é o homem?”, que circunscreve e é a mesma questão de Édipo: “quem sou eu?”. Assim, já desde o começo da tragédia sofocliana, antes mesmo que Tirésias retorne da visita ao oráculo de Delfos com a instrução divina para pôr fim à peste, o ímpeto de Édipo é violento, pois quer a todo custo desvelar aquilo que está oculto, e responde ao chamado do Sacerdote que fala pela população, em razão da peste instalada na cidade (v. 71-2):

ÉDIPO:

(...) a paz como devolvo

A Tebas, com palavras ou com atos?

Com efeito, a investigação de Édipo lança-o sempre em direção ao conhecer. Édipo é o homem de maior saber e justamente isso lhe concede o reinado em Tebas. O saber de Édipo, no entanto, é sempre mais do que um simples conhecer, pois as questões todas que embalam seu percurso não se mostram como um conhecer ou não conhecer algo, mas como um conhecer ou não conhecer a si,

e isso é decisivo para seu destino. Portanto, se por um lado Édipo é aquele capaz de resolver todos os enigmas e elaborar todos os engenhos, ele é tão incapaz, quanto qualquer homem, de responder à questão “o que é o homem?”. Isso torna o saber de Édipo um falso saber, na medida em que ele tanto sabe quanto não-sabe. Tomemos como exemplo a visita de Édipo ao santuário délfico, quando ainda morador de Corinto. Naquela época, ele recebeu a profecia antes dada a Laio, isto é, de que cometeria parricídio e incesto. O saber que Édipo tem de si, então, é falso, pois ele se presume como filho de Políbio e Mérope, no entanto, é, no mesmo grau, verdadeiro, pois já ali lhe é dada a saber a *moira* a que pertence, a que está pertencido. Édipo sempre soube e não soube, isto é, sabia conforme desconhecia, e vice-versa. Ora, a tensão entre esse saber e não-saber é que o levará a abandonar Corinto e, justamente nessa fuga, o fará cumprir seu destino trágico.

A resolução do enigma da Esfinge é um evento anterior àqueles dados na peça de Sófocles, quer dizer, quando a peça se inicia, Édipo há muito já visitou o templo délfico, abandonou Corinto e, sobretudo, já matou o pai e desposou a mãe. Não se pode, então, buscar uma interpretação, pelo menos uma que se queira mais próxima da verdade poética trágica, se consideramos que a peça de Sófocles desvela o destino de Édipo a partir de uma representação lógica de eventos concatenados. No entanto, é justamente essa interpretação que, desde *A Poética* de Aristóteles, tornou-se normativa na tradição literária ocidental (SOUZA, 2010). A interpretação proposta por Aristóteles para a tragédia de Sófocles, assim como para qualquer outra tragédia grega e para toda interpretação literária banhada pelo postulado aristotélico, peca por esquecer ou ignorar o sentido trágico nessas obras gregas.

II

O que se entende hoje por trágico em nada diz respeito ao trágico

poematizado por Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. A palavra “trágico”, ou “tragédia”, não é alheia ao uso do vulgo, isto é, não é um termo que surge tão-somente no ensejo dos altos estudos catedráticos deste ou daquele tema. Se perguntássemos a quem quer que fosse, o que ouviríamos, com mais ou menos variações, é que trágico é aquilo que traz mortes ou tremendas desventuras, algo calamitoso, sinistro, funesto. Se um avião cai causando a morte de centenas de pessoas não será raro que se diga do incidente como sendo trágico, uma tragédia em si. Não se discute o nível de correção do uso da palavra, mas, assim como a dificuldade de observar, no contexto antes referido, a morte em Édipo, a utilização da palavra “trágico” da forma como se disse também aponta para uma maneira de lidar e interpretar a palavra. Essa maneira não era a maneira entendida por Sófocles, nem poderia ser.

Cabe, então, questionar o sentido do trágico na consciência grega antiga. Sim, pois se referir a uma noção de trágico que leve em consideração apenas o contexto “grego” não nos aproxima do âmbito do questionar a que desejamos. A paideia grega de Sócrates, Platão e a Grécia helênica de Aristóteles é bastante distinta daquela em que outrora foram encenadas as peças de Sófocles. A primeira, como se disse, consolidou todo o pensamento e a forma de pensar da sociedade ocidental, sombreando toda organização dessa mesma sociedade e chegando até nós, hoje, como numa avalanche; a outra, diferentemente, compreende um mundo que, hoje, talvez, não tenha mais espaço. Nesse mundo, a essência do homem era trágica. Já que há quase 25 séculos a história da humanidade é a história da impertinência de ser e pensar, que grassa como uma tosse crônica, talvez, pelo menos à guisa de reativar essa possibilidade, mais nos interesse cuidar em atenção e defrontar esse homem outrora trágico.

Antes da instituição da dicotomia metafísica e da filosofia a partir de Platão, a Grécia já se havia permitido outras maneiras de dialogar com o real. Referimo-nos, sobretudo, aos pensadores gregos antigos Anaximandro, Heráclito e Parmênides. Muito

embora o cânone literário estabeleça uma relação crítico-teórica das tragédias com a *Poética* de Aristóteles, é com esses pensadores que as tragédias dialogam mais essencialmente. A filosofia comumente se refere a esses três pensadores como “pré-socráticos”. Mas nosso percurso não deve passar incólume por isso que parece apenas um posicionamento nomenclatório dado a partir de um fato histórico, mas que denuncia a de-cisão pelo domínio dicotômico. O uso do prefixo “pré-” assegura a posição privilegiada da metafísica, que tem seu germe em Sócrates, como o parâmetro a que se deve seguir, de maneira que a escolha pelo prefixo não sugere uma mera indicação cronológica, mas é, sobretudo, axiomática. É o axioma da ascensão da filosofia e do declínio do pensamento (LEÃO, 1980). A opção por um nome desvela a fragilidade de dois mil e quatrocentos anos de racionalismo. Pensar o pensamento dos primeiros pensadores não significa uma tentativa de reproduzir com fidelidade aquilo que porventura tenha passado no cérebro desses homens nem, tampouco, nos forçar a pensar como eles, o que é tão falso e impossível quanto inútil e desnecessário. Pensar desde o pensamento dos primeiros pensadores significa experienciar a miopia do pensamento em que hoje nos debatemos.

“Existe somente a tragédia *grega* e nenhuma outra além desta. Somente a essência do ser, como experimentado pelos gregos, tem essa originariedade, que faz o trágico se tornar aqui uma necessidade” (HEIDEGGER, 2008). O pensamento trágico compreende o real em seu fundamento dionisíaco, isto é, no qual o deus grego se dá como a reunião acolhedora das diferenças na unidade e permite emergir todos os entes que se resguardam no acolhimento da vida e da morte. Tanto para os tragediólogos quanto para os primeiros pensadores gregos, trágico era o ser da própria realidade, trágica era a totalidade do real. Um pensamento recíproco para o que ao mesmo tempo se dá em consonância e dissonância, isso é pensar trágico. Que o dia e a noite circulasse, submetidos ao tempo, que os homens vivam como seres prometidos para a morte e que na morte vige, indistinguível, a

vida, isso é trágico. Na execução do inexecuível está o trágico. É dessa substância, que regia a tessitura do mundo, que se origina o pensamento presente tanto nos fragmentos dos pensadores quanto nas tragédias dos poetas gregos que hoje nos chegaram. Assim, a tragédia surge dessa “tensão harmônica dos contrários em luta em todos os aspectos da realidade cósmica” (SOUZA, 2010). Heráclito afirmava a identidade na diferença, a unidade na multiplicidade, a permanência na mudança, do repouso no movimento.

O contrário em tensão é convergente; da divergência dos contrários, a mais bela harmonia. (Frag. 8)
(...) harmonia de movimentos contrários, como do arco e da lira. (Frag. 51)

Aquilo que se mostra ao passo que se encobre, aquilo que, como um vaga-lume, se acende ao passo que escurece. Não é possível aproximar-se da fala do pensador se estamos arraigados no conceitual que a filosofia demanda e em que se estrutura. O dito seria de todo “sem sentido”, “sem lógica”. Justamente, o que lhe falta é essa lógica tão prezada e necessária ao raciocínio adequado do homem ocidental, mas é nessa ausência que se encontra o precioso e raro. E é nesse instante que se torna propício vislumbrar aquilo que projetamos como trilha de um caminho.

Quem é Édipo? A questão agora acena de outra perspectiva, pois compreender o mundo em que Édipo se insere deixa ver as possibilidades a que Édipo estava lançado. Édipo é uma personagem trágica, sabê-lo assim já nos diz muito, talvez mesmo tudo de que necessitamos. Trágico não compreendido por seu destino terrível, mas sua essência radicalmente paradoxal, pois habita em si a violenta tensão entre o poder de realização intelectual e a impotência calcada na ignorância, entre voluntarismo e fragilidade.

Vejamos: Édipo foi criado por Polúbio e Mérope e era filho biológico de Laio e Jocasta, aquele a quem assassinou e esta a quem desposou. Foi criado em Corinto, de onde fugiu, chegando a Tebas, onde reinou e nasceu – este, fato que toda vida ignorou. Todas essas

são proposições acertadas acerca de Édipo, mas em que medida dizem o que foi Édipo? Isto é, como nos auxiliam essas informações, dadas assim? Talvez mais do que as respostas, as questões possam nos dar um rumo mais frutífero. Qual era a origem e o habitar de Édipo? É preciso, no entanto, que se entenda essa origem e esse habitar a que se questiona desde uma dinâmica poético-ontológica. Assim, não nos interessa saber a origem de Édipo como seu inaugurar cronológico para uma sequência linear; do mesmo modo, não nos interessa saber o habitar de Édipo como descrição de suas instalações residenciais neste ou naquele período. Origem e habitar são tratados aqui de modo distinto. Queremos entender a origem de Édipo como sua *arché*, como aquilo a que Édipo, em resposta à sua essência, precise sempre retornar para que se constitua em seu *páthos* como aquilo que é, como vigorar de uma cadência. As reflexões do coro acerca dos sentimentos e aflições das personagens em cena já apontam também para a origem de Édipo, a mesma que faz cumprir sua *moira*:

CORO:

(...)

um desgraçado

que traz no pé a desgraça! (Ver. 478-9)

A chaga que Édipo traz no pé acena também desde o dizer de seu próprio nome. Édipo – *Oidipous* – devira *oideo* (“inchar”) e *pous* (“pés”). Édipo é o “de pés inchados”, referência ao defeito físico que o herói carrega desde os primeiros dias de vida provocado pelo pai, Laio, antes de entregar o filho para que fosse abandonado em monte ermo. Aquilo que Édipo “traz”, traz como originário de si mesmo, aquilo que o constitui como presença seja em Corinto ou Tebas, ou em que tempo for, já lhe fora assegurado desde a origem, garantindo a segurança do ser, verdadeiro e essencial, mesmo que num invólucro de uma aparência que não corresponda à verdade.

Igualmente, entender o habitar em Édipo é lançar luz sobre

aquilo que em Édipo vem resguardado na cadência que sua *arché* permite. Daí que não se possa distinguir de uma a outra questão, já que perguntar pela origem já é sempre remeter a um habitar. De que modo, então, podemos perguntar sobre esse habitar e originar de Édipo, visto que seu próprio verdadeiro ser esteve sempre oculto? O comportamento de Édipo, encolerizado quando do confronto com Tirésias, é justificado naquilo que ele desconhecia em sua origem e em seu habitar, mas que para Tirésias era sabido (Ver. 337-8):

TIRÉSIAS:
(...)
O meu comportamento recriminas
Por ignorares o que habita em ti

Tirésias não se refere ao habitar de Édipo como algo que lhe é exterior, isto é, não se refere ao habitar como habitar em Tebas ou Corinto ou algures. Tirésias refere-se ao que em Édipo habita. O que em Édipo é aquilo que essencialmente corresponde a Édipo; ou melhor, o que habita em Édipo é o próprio Édipo. Mas não se pode dizer que Édipo tinha de si apenas uma consciência falsa, posto que ele não vive em ilusão, de maneira que ele jamais poderia ter de si uma noção falsa. Porém, o que ele tinha de si era uma falsa verdade ou uma verdade aparente. Essa verdade é posta em dúvida por Tirésias, que instiga em Édipo a obsessão por não mais revelar o assassino de Laio, mas sua própria história e seu próprio ser ora postos em dúvida, mas que, em última instância, correspondem à mesma pessoa. (Ver. 414-15)

TIRÉSIAS:
(...)
com quem moras, em que lugar habitas
De onde vens?

Essa obsessão de Édipo é que estabelece uma tensão entre a verdade aparente – des-encoberta – e a verdade essencial – encoberta. Nessa tensão reside aquilo que consideramos como ponto fundamental para entender a jornada de Édipo – *alétheia*.

III

Alétheia, no grego, significa *des-encobrimento*, e aponta para uma das formas como eles, os gregos, se relacionavam com a verdade. O conceito em nada se parece com a forma como nós, homens ocidentais, lidamos com a verdade. Nossa verdade advém de enunciações provenientes dos dados da “realidade”. Assim, por exemplo, se tocamos em uma superfície como uma mesa de mármore, dizemos, “esta superfície é rígida”. E isso é verdade. Tão verdade quanto se disséssemos, “esta superfície não é moleável”. Essa forma de obtenção da verdade, por meio de uma enunciação que se pretenda correta, é fruto da subjetividade que adequa e adjetiva os entes em conforme sua necessidade – o homem como sujeito sujeitador da realidade –, e não corresponde à verdade obtida desde um des-encobrir. A verdade enquanto des-encobrimento é o real se fazendo realidade como presença. Se, por um lado, a verdade dada a partir da enunciação emerge de uma fala, a verdade dada a partir da *alétheia* emerge de uma ausculta silenciosa. Na dimensão trágica da peça, essa verdade é assegurada e se faz presente desde o aceno divino re-apresentado na figura de Tirésias cantada pelo coro (Ver. 297 e seg.)

CORO:

[...] Aqui já trazem

O divino profeta. Nelo só

Se infunde o Desocultamento: *Alétheia*.

E na fala do próprio Tirésias:

TIRÉSIAS:

[...] pois me nutre o vero, a própria *Alétheia*.

A verdade de Édipo se dá desde um des-encobrimento. O começo e o fim do *Édipo rei* formam dois polos opostos, dois eus de uma mesma persona, de uma mesma personagem. Esses dois eus co-pertencem, todavia, a uma mesma unidade, conservando igual

intensidade e amplitude, sendo anversos proporcionais, simétricos. O eu inicial é aquele calcado numa verdade falsa, posto que apenas aparente, o segundo eu representa a ruína – a morte – do primeiro, onde se gera a verdade essencial do ser, isto é, o ser de Édipo. Daí que a morte do eu falso permita a emergência do eu verdadeiro. Toda a peça trata da tensão entre o recolhimento para o encobrimento de um eu até a exposição e des-encobrimento do outro eu. Essa tensão gerada se dá quando a estrutura de aparência a que Édipo se viu sempre submetido é posta em questão, e isso vai ocasionar que a revelação, o des-encobrimento da verdade se dê através do próprio esforço investigativo de Édipo.

A ideia da verdade – não se trata aqui de falar de realidade, já que, no início, Édipo não vive em ilusão, mas na falsidade objetiva e na aparência –; como dito, é, na estrutura da aparência, o resultado de dois eventos: o primeiro é marginal, o segundo central. O primeiro nasce da seguinte pergunta: o que é isso que se oculta de mim e que se me impõe como tarefa a ser esclarecida? O segundo parte da seguinte: o que sou eu e qual meu próprio ser? (REINHARDT, 2007, p. 121)

Essas duas questões se relacionam com Édipo de maneira diferente. A primeira surge como uma tarefa política, aquela a que Édipo se submete em favor da pólis, de maneira que a questão se veja tomada pela ação subjetiva da investigação de Édipo, estabelecendo uma relação de sujeito e objeto; a segunda, para a qual ele gradualmente se encaminha, se mostra numa relação que não permite ser objetivada, já que a questão, ela mesma, não se distingue do próprio Édipo. A relação de conformidade, sujeito e objeto, a que Édipo esteve sempre habituado não se mostra possível desta vez, já que o próprio ser que motiva Édipo à questão é, na mesma medida, motivado por ela, um governado pela outra. Os processos interiores da mente de Édipo, seu poder de raciocínio e investigação se mostram, agora, incapazes de concordar de forma verdadeira com os fatos exteriores.

O *Édipo Rei*, contrário ao que a interpretação aristotélica sugere, não é, de modo algum, a tragédia do destino humano, apesar de ter sido por muito tempo considerada como modelo para esse tipo de obra. Na interpretação de Aristóteles, o “destino” é subentendido no binômio metafísico destino x liberdade, sendo que, na peça, a liberdade ética do ser humano é suprimida pelo destino imposto pela vontade divina, o que nos leva a entender Édipo como o resultado de um joguete de forças divinas. *Édipo Rei* é, como sugere Reinhardt (2007), a tragédia da aparência (*Schein*) humana, que por sua vez não se confunde com o falso, mas se apresenta como um modo de ser em cujo panorama o homem vive a escassez da dádiva poética. O coro, que em instante algum canta o destino, canta e questiona a eminente aparência de Édipo e dos homens (Ver. 1188 e segs.)

CORO:

Estirpe humana,
o cômputo do teu viver é nulo.
Alguém já recebeu do demo um bem
não limitado a aparecer
e a declinar
depois de aparecer?

Se *Édipo Rei* é a tragédia da aparência humana, não há espaço para uma interpretação tal como a que propôs Aristóteles. Para se pensar a questão do destino na tragédia de Édipo é necessário entender esse mesmo destino desde um percurso trágico, tal como a natureza do drama ático. Não corresponde a essa natureza, portanto, uma interpretação do destino como um impedimento ao livre agir das disposições intelectuais humanas. O destino do homem, na tragédia de Sófocles, está fundado na *alétheia*, e se dá enquanto abertura desveladora de si para o ser. O destino do homem se dá enquanto presença na terra como ser prometido para a morte, e toda presença, enquanto desvelamento, vigora na tensão do diálogo essencializado enquanto verdade e linguagem. A

alétheia, que dis-põe o ser para a dinâmica de declinar e aparecer, determina a irrupção do próprio ser na emergência de sua essência, que, inevitavelmente, sempre se mostra. Por essa razão, os deuses gregos, como também os homens, nada podem diante do destino ou contra ele. A *moira* vige anteriormente e sobre deuses e homens. Na peça, as referências à *moira* estão sempre entre-tecidas na noção de Sófocles da experiência trágico-poética. Assim, a *moira* aparece quando Édipo se põe a amaldiçoar o assassino que busca, o que é uma fala pública na medida em que é pessoal.

ÉDIPO:

Ao inferno – assassino! – esteja oculto
sozinho ou com o bando de comparsas.
Na miséria, sem Moira, acabe o mísero!

A Tirésias, pela dádiva dívida, é dado ver a verdade em seu desvelamento. Assim, ainda que Édipo tente se valer da cegueira do profeta e acuse-o de ser, por isso, incapaz de atingi-lo com suas acusações, Tirésias vê a senda de Édipo. Ironicamente, naquele instante, Édipo é aquele que enxerga, mas não vê (ver. 376-7).

ÉDIPO:

Te nutre Nýks – noite. És incapaz
de fazer mal a quem com luz convive.

TIRÉSIAS:

Não cabe à minha Moira sobre ti
cair. Do fato Apolo cuida. E basta.

A referência de Tirésias a Apolo não significa que parte desse deus a decisão do destino de Édipo, sua queda não é justificada numa decisão dos olímpicos, eles apenas a predisseram. Assim, como aponta Reinhardt (2007), não trata-se, de um jogo de gato e rato, no qual os deuses impõem um destino que se põe à espreita de uma vítima sem que esta suspeite de nada. Dizer que os deuses são responsáveis, como Édipo diz (ver. 1329-30),

ÉDIPO:
Apolo o fez, amigos, Apolo
Me assina a sina má: pena apenas.

não significa compreender os deuses como senhores do destino de Édipo – pois sequer são responsáveis pelos seus próprios -, mas que eles, no máximo, permitem a dinâmica da *alétheia* sobre a vida, para que ela seja o que vem a ser. O elemento, o destino não é acaso misterioso ou designo de divino, mas o próprio fazer-se da vida enquanto vida. Édipo não é, portanto, aquele a quem sua liberdade se veja impedida, mas aquele que, vivendo uma aparência, acredita contornar o próprio destino. Ele sempre agiu desde sua própria livre vontade. Tanto é assim, que ele, mesmo naufragado em ruína, não admite que suas ações, por mais brutais, possam ser interpretadas como demandas alheias à sua própria vontade. (ver. 1331-32)

ÉDIPO:
Ninguém golpeou-me,
além das minhas mãos.

De fato, a desgraça e a dor que Édipo aflige a si mesmo são consoantes às mesmas maldições lançadas por ele no início da peça, quando o assassino ainda estava oculto. A partir do momento em que Édipo é capaz de vislumbrar com clareza a sua jornada, percebendo-se como assassino e incestuoso, ele reconhece a sua *moira*. E se antes havia acreditado transgredi-la, finalmente se dá conta de que jamais esteve além ou aquém das pre-visões dos oráculos divinos (ver. 1458).

ÉDIPO:
Que a Moira me encaminhe ao meu destino!

IV

Édipo rei é a tragédia da aparência humana e do declínio da

aparência (*Schein*) (encobrimento) até que se dê a re-revelação (*Unverborgenheit*) do ser. Justamente por isso não se deve ver em Édipo apenas a ruína, o declínio. O declínio acena como a única condição possível para a emergência de uma ascensão, ainda que para Édipo o que se revela dessa ascensão seja terrível ao ponto de ser suportada apenas perfurando-se os olhos, os mesmos olhos que lhe deram o conhecimento falível do mundo, fazendo cair sobre si o império da noite. Por outro lado, não se deve entender a tragédia de Édipo como mera disposição dos eventos que ascendem, o que significaria novamente entendê-la com a tragédia do destino humano, desvelado na peça desde o encadeamento dos fatos. Entender a tragédia de Édipo e a própria noção grega do trágico é perceber a co-existência do declínio e da ascensão, que permitem o ser de Édipo apenas na medida em que existam nesse e desde esse conflito. Compreender esse conflito é apreender o próprio horizonte da noção da trágica grega.

De certo modo, Édipo depois de cegar-se passa a ter a mesma noção des-encoberta do real que Tirésias, pelo menos no que tange a si mesmo. O próprio Apolo que Édipo acusa de ter-lhe arruinado é o mesmo que predisse e permite a doação e a exposição do ser de Édipo em toda sua plenitude. Mas não se trata meramente de considerar o Édipo cego com o expurgado, aquele a quem a re-revelação, caindo-lhe sobre, instantaneamente lhe faz melhor ou livre de imperfeições. Essa interpretação aponta um reflexo deficiente acerca da aparência do falso, que decorre num engano. A aparência não faz com que Édipo apenas se mostre, como ente, naquilo que ele não é, mas, também, encobre a si mesma, como aparência, ao passo que se mostra como ser. Como aponta Heidegger (1991), a aparência somente porque engana a si mesma é que pode enganar ao homem. Essa ilusão, contudo, é que possibilita a própria mobilidade do homem na tensão de ser e não-ser, da mesma maneira que mobilizou Édipo a declinar de si e para si surgindo, cômico de sua origem, como Édipo. Disso é que nos fala os versos finais da peça, na última reflexão do coro (ver. 1528-30).

CORO:

Atento ao dia final, homem nenhum

afirme: *eu sou feliz!*, até transpor

– sem nunca ter sofrido – o umbral da morte.

Aqui, o que se lê é a observação culminante da *moira* pertencente a Édipo. O coro refere-se aos homens não como seres fadados a um destino elaborado além de suas forças, mas ao homem como aquele que vaga na tensão do aparecer e do resguardar-se. Assim, afirmar “*eu sou feliz!*”, tal como era a condição do rei tebano no início da peça, agraciado pelos homens e pelos deuses, é erigir as próprias paredes a ilusão em que se pretende habitar. “*eu sou feliz!*”, na tragédia de Édipo, é justamente a fala daquele que se apresenta numa ilusão, daquele a quem a vida aparece ajustada a uma aparência. Desse modo, “nunca ter sofrido”, significa permanecer na aparência, e essa experiência grega de sofrer o real se dá nas emoções mais apaixonadas e horríveis, que invariavelmente suscitam no herói trágico o agir brutal. O coro se refere a uma transposição necessária para que se dê o conhecimento desde um sofrer, é preciso “transpor (...) o umbral da morte”. De que morte se fala e como é possível entendê-la? Podemos entender essa morte como o mesmo sofrer. Transpor o limiar da morte diz o mesmo que o instante de declinar de uma aparência, fazer surgir-se em re-velação, tal como *kairós*. O coro fala da morte do próprio Édipo. Novamente, não se deve crer que essa morte indica o fim do viver de Édipo, mas o declínio da sua aparência, que se encoberta para a exposição do ser.

O caráter de Édipo, a despeito da re-velação de sua origem e destino terrível, não é outro senão o do próprio herói trágico. Édipo é grande não pela posição que ocupa no mundo – pois essa posição é uma ilusão fruto da aparência em que vive –, mas porque congrega em si as mais altas potencialidades humanas, na busca incansável da verdade. Ora, fosse Édipo uma personagem banal, o que lhe impediria de interromper sua investigação quando esta despontava para o desvelamento de seu destino terrível, que certamente lhe garantiria a morte ou o exílio? Édipo não aceita seu destino, ele o

celebra, ele o conclama desde o estigma da dor. De olhos perfurados e entregue à cegueira e à desgraça, Édipo abre os portões da cidade para mostrar-se a ela como originariamente é. E o coro, quando o vê, reconhece seu destino encaminhando (ver. 1312)

CORO:

A um horror não audível, não visível.

Isto, este “horror”, como um grande cataclismo de terra, origina-se desde o cerne de Édipo, que é incapaz de fazer com que os cidadãos ouçam e vejam aquilo que seu próprio ser lhe assegura, mas que se dá unicamente na mesma medida em que não se dá por completo, pois permanece na mesma tensão de ocultar e acenar. Não há caminho de volta na decisão do herói trágico, no qual a paixão fundamental dos gregos acende a flama das emoções primitivas, e galga o seu destino, grau mais alto e mais brutal – a paixão de des-vendar o ser. O enigma de Édipo conclama o enigma de todo homem, que ainda hoje, ao acelerar a infinitésima partícula, vive perplexo à roda da dinâmica da vida, na qual ele não é mais do que um papelinho com que o vento brinca.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. 4ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

_____. *Parmênides*. Trad. Sérgio Mário Wrublewski. Petrólis: Vozes; Bragança Paulista: EdUSF, 2008.

HEINHARDT, Karl. *Sófocles*. Trad. Oliver Tolle. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *Atualidade da tragédia grega*. In: *Ensaio de poética e hermenêutica*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.