



As duplicidades do *Édipo Rei* de Sófocles The Duplicities of the *Oedipus the King* by Sophocles

Rafael Guimarães Tavares da Silva¹

e-mail: gts.rafa@hotmail.com

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.14867>

Resumo: Os principais estudiosos da peça de Sófocles, *Édipo Rei* (S. OT), na qual Édipo figura como governante supremo de Tebas, sugerem que a característica determinante dessa personagem seria uma espécie de ambivalência ou duplicidade fundamentais. Nesse sentido, Édipo seria na verdade não apenas um, mas dois. Assumindo essa caracterização como típica do discurso trágico (tal como sugere Jean-Pierre Vernant), demonstraremos que um agravamento de algo dessa ordem compromete a unicidade desse *mýthos*, bem como suas personagens e suas falas, já que até mesmo seu protagonista é cindido em duas figuras diferentes e, de certa maneira, antagônicas. O objetivo do presente artigo é atentar para a complexidade da construção de seu enredo – em seus diferentes estratagemas para proporcionar deslocamentos espaço-temporais, situações tensas, expressões de conteúdo dúbio e de valor indecidível – com que se configura o *crescendo* na significação trágica do drama até sua dissolução na cena em que uma verdade mais profunda é revelada num cegante e violento esplendor. O conflito entre a duplicidade da realidade humana e a univocidade do discurso divino atinge um paroxismo que já era reconhecido na própria Antiguidade e que é responsável por fazer com que essa peça seja considerada por muitos a obra-prima de Sófocles, quiçá de todo o repertório trágico da Atenas clássica.

Palavras-chave: tragédia antiga; Sófocles; Édipo; reconhecimento; *Poética*

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.

Abstract: The main scholars that analyzed Sophocles' play, *Oedipus the King* (S. OT), in which Oedipus figures as the supreme ruler of Thebes, suggest that the determining feature of this character would be a kind of fundamental ambivalence or duplicity. In this sense, Oedipus would be actually not only one, but two. Assuming this characterization as typical of the tragic discourse (as Jean-Pierre Vernant suggests), we intend to demonstrate that an aggravation of something of that order undermines the unicity of this *mythos*, as well as its characters and their speeches, since even its protagonist is split in two different figures (who are in a certain way antagonistic). The objective of the present paper is to pay attention to the complexity of its plotting – in its different stratagems to proportionate space-time displacements, tense situations, expressions of dubious content and of undecidable value – with which the *crescendo* in the tragic significance of the drama is developed, up to its dissolution in the scene where a more profound truth is revealed in a blinding and violent splendor. The conflict between the duplicity of human reality and the univocity of divine speech reaches a paroxysm that was recognized as such even in Antiquity and that is responsible for making this piece, in the opinion of many people, Sophocles' masterpiece, perhaps the masterpiece of all classical Greek tragedies.

Keywords: ancient tragedy; Sophocles; Oedipus; recognition; *Poetics*



A duplicidade de Édipo, na peça de Sófocles, que acompanha a reviravolta do *týrannos* [rei], é amplamente reconhecida e apontada pelos principais estudiosos desse texto: Édipo é, na verdade, não apenas um, mas dois. Nesse sentido, uma das características fundamentais de toda a tragédia ática – qual seja, a ambivalência – compromete de forma ainda mais profunda o aparente monologismo do enredo, da linguagem e das próprias personagens nessa peça de Sófocles, uma vez que até mesmo o protagonista se cinde em duas figuras diversas e, de certa maneira, antagônicas².

² Embora preferamos falar de ambivalência, em vez de ambiguidade, convém levar em conta o que afirma Vernant (2011, p. 74) sobre esse aspecto fundamental da tragédia: “A ambiguidade traduz [...] a tensão entre certos valores sentidos como inconciliáveis a despeito de sua homonímia. As palavras trocadas no espaço cênico, em vez de estabelecer a comunicação e o acordo entre as personagens, sublinham, ao contrário, a impermeabilidade dos espíritos, o bloqueio dos caracteres; marcam as barreiras que separam os protagonistas, desenham as linhas de conflito”.

Essa presença dupla, embora não se imponha de maneira clara desde o princípio da tragédia, revela-se aos poucos por meio das palavras e ações do próprio Édipo:

Pois nessa peça existem dois Édipos. Um deles é a figura magnífica das cenas de abertura, o *týrannos*, o homem de riqueza, poder e conhecimento, “o melhor dos homens”, o intelecto e a energia que conduzem a busca pelo assassino de Laio. O outro é o objeto da busca (*to zétoumenon*), uma figura obscura (*ton adêlon andra*) que violou o mais poderoso dos tabus humanos, um parricida incestuoso, “o mais maldito dos homens” (1345). No fim, um Édipo encontra o outro mas, mesmo antes disso acontecer, ambos já estão simbolicamente iguados no nome do herói, Édipo, que conecta o conhecimento (*oída*) do tirano confiante, com os pés inchados (*pouús*) do filho pária de Laio. (KNOX, 2002, pp. 131-2)

A formulação de Bernard Knox toca em pontos importantíssimos dessa duplicidade do protagonista: os dois níveis em que seu discurso ambíguo pode ser interpretado;³ a indecidibilidade acerca de suas identidades e, de forma ainda mais evidente, dos significados de seu nome;⁴ o reconhecimento por meio do qual ele vem a identificar não outra pessoa, mas si mesmo, dando-se conta de uma origem que muda o significado dos principais acontecimentos de sua vida⁵. Todos esses aspectos são construídos, desdobrados e amplificados pelo enredo, em cenas nas quais as diferentes personagens se interpelam e chegam, inclusive, a se enfrentar abertamente. Em todo caso, Sófocles dispõe os acontecimentos de modo a que a cena do reconhecimento de Édipo se torne o momento de confluência do *crescendo* por meio do qual toda a tensão trágica vinha sendo elaborada.

³ Cf. ainda VERNANT, 2011, p. 78.

⁴ Tal como bem notado por Segal (1995, p. 141): “The (con)fusion of kin terms in incest generates the (con)fusion of differences in language. Oedipus’ very name, the primary word of the language of the self, incessantly confuses meanings instead of distinguishing the oneness of individuality made possible in human society.”

⁵ Ainda esse ponto fica mais explícito na seguinte formulação: “Oedipus’ problem is to identify himself as who he is, both genealogically and *as an agent*: the son of Jocasta and Laios, who killed his father and married his mother. The beauty of the final recognition, ensuing from the events and coincidences with a reversal, depends also on the revelation of this *double identity*” (SISSA, 2006, p. 61).

Neste breve texto, tentaremos explicitar de que modo tal tensão se desenvolve ao longo da tragédia, ainda que a expensas de certas exigências lógicas, a fim de que toda a ação culmine numa cena de reconhecimento cheia de *páthos*⁶. Analisaremos de modo mais detido essa cena e levantaremos alguns questionamentos fundamentais a partir dela. De toda forma, é importante termos em mente a ressalva proposta por Dawe (2006, p. 7), na introdução à sua edição da peça, no tocante às inconsistências de seu enredo: “Se a arte de Sófocles revelar, na inspeção cerrada, ter mais em comum com o pintor do que com o relojoeiro, isso não é motivo para se depreciar a qualidade de seu talento”⁷. Começemos, portanto, nossa investigação.

Um dos gestos básicos a ser executado por qualquer intérprete desse texto é o de apartar certas leituras que sugerem o papel do destino nas ações de Édipo durante a peça. Tal como bem demonstrado nas páginas iniciais do livro de Knox (2002, pp. 1-10), o destino – seja por meio da praga que assola Tebas, seja por meio das súplicas de seus cidadãos – não é responsável em nenhuma medida pelas ações de Édipo na tragédia (S. OT. 1-83). É certo que deve permanecer aberto o debate sobre a liberdade de ação e a culpabilidade (ou a inocência) de uma pessoa cujo destino tenha sido predito antes mesmo de seu nascimento, partindo de considerações justamente sobre o estatuto das *self-fulfilling prophecies* [profecias autorrealizáveis]. Mas isso não entra em questão na peça de Sófocles, uma vez que as ações previstas para a vida de Édipo já estão executadas no momento em que a primeira personagem entra em cena. Da mesma forma, peste

⁶ Desde Aristóteles, a relação entre reconhecimento [*anagnórisis*] e *páthos* é assumida como evidente pela maior parte dos comentadores. Na formulação de Sissa (2006, p. 37): “Recognition is the fundamental source of *pathos*. Tragic characters are full of affects, but the structural passions of a tragic plot – those that redirect the turn of events towards disaster – are anger and shame, our suffering from and reacting to offences and disapproval. What brings us to ruin is our vulnerability to other’s views of us, our alienation not merely to *Tyché*, but also and mostly to other human beings”.

⁷ Tradução nossa. No original: “If the art of Sophocles turn out, on close inspection, to have more in common with the painter than with the watchmaker, that is no good reason to depreciate the quality of his skill” (DAWE, 2006, p. 7).

e suplicantes não são elementos de uma influência direta do destino sobre a ação de Édipo, mas meros imperativos da ação dramática inicial, ou seja, gatilhos para que o enredo tenha início. Ainda assim, o fato de que Édipo já tenha se encarregado de enviar Creonte para consultar o oráculo de Delfos, *antes* que os suplicantes venham até ele, sugere que Sófocles tenha desejado compor tal ação, “por meio de recursos dramáticos impressionantes, como a livre ação de um agente livre” (KNOX, 2002, p. 8).

Isso feito, talvez seja interessante apontar um fato que às vezes passa despercebido ao público da peça: a partir da cena em que Tirésias e Édipo se encontram (S. OT. 300-462), toda a verdade já está revelada nas palavras do adivinho e, portanto, sob a forma particular da profecia. Tal como afirmado por Foucault no texto de uma instigante conferência⁸:

Temos toda a verdade, mas na forma prescritiva e profética que é característica ao mesmo tempo do oráculo e do adivinho. A esta verdade que, de certa forma é completa, total, em que tudo foi dito, falta entretanto alguma coisa que é a dimensão do presente, da atualidade, da designação de alguém. Falta o testemunho do que realmente se passou. (FOUCAULT, 2002, p. 35)

Justamente na medida em que ainda falta essa contraparte humana do relato divino – essa atualização do discurso profético – é que a recusa radical com que Édipo reage às sugestões de Tirésias pode ser compreendida. E mais até do que meramente compreensível, tal reação se revela a única possível ao *týrannos* de Tebas em tais circunstâncias. A menos que a peça fosse acabar de maneira abrupta – ou seja, a menos que Édipo viesse a acatar as admoestações de Tirésias e se exilasse ou se oferecesse para ser executado –, as palavras do profeta têm de ser confrontadas e seu discurso acusado de falsidade⁹.

⁸ O texto de Foucault, que compunha originalmente um grupo de conferências ministradas na PUC-RJ em 1973, é cheio de *insights* interessantes, embora apresente certos problemas no tratamento filológico da questão e desdobre conclusões bastante distantes daquilo que uma leitura mais próxima do texto sofocliano poderia permitir.

⁹ Cf. LIAPIS, 2012, p. 87.

As acusações que Édipo imputa às ações e palavras de Tirésias são mais convincentes do que poderiam parecer à primeira vista, na medida em que colocam questionamentos fundamentais ao comportamento do adivinho no tocante aos interesses da *pólis*¹⁰, mas o que mais nos interessa é o modo por que essas acusações impulsionam o desenrolar da ação, pois, na medida em que Jocasta se esforça para provar a falta de confiabilidade de adivinhações e profecias (S. OT. 707-725) – tal como a que Tirésias propusera a seu marido e que lhe era causa de tamanha inquietação – é que certos detalhes da morte de Laio são trazidos à baila. Nesse sentido, a intervenção de Jocasta é crucial para o enredo (LIAPIS, 2012, p. 87), ainda que sua intenção fosse a de tranquilizar Édipo e não a de suscitar mais matéria para preocupação, como vem a acontecer na sequência da cena (S. OT. 726-862).

De toda forma, no momento em que as circunstâncias específicas do assassinato do rei Laio na encruzilhada das três vias são mencionadas, Édipo demonstra um espanto que poderia levar o público a pensar que ele já começasse a adivinhar a profundidade da verdade trágica por trás de suas ações. Afinal de contas, a quantidade de coincidências entre ele e o filho de Laio já eram numerosas, tal como sugere Dawe (2006, p. 15):

¹⁰ Essa e outras questões são elaboradas por Dawe (2006, p. 11), quando ele aponta uma série de contrassensos que pareceriam presentes na acusação de Tirésias (tal como elaborada naquele contexto), segundo a qual Édipo seria o verdadeiro assassino de Laio. Na conclusão desse raciocínio, o autor argumenta: “Oedipus saves till later (562-4, 568; see below) the really devastating question: if Teiresias was so knowledgeable about the murder of Laius, why did he keep silent so long? If he was determined to keep silent, why did he answer Oedipus’ summons at all? Because he forgot (318) the validity of a gnomic reflection? Oedipus’ anger on behalf of the city has every justification, and on his own behalf every *apparent* justification. The audience would have felt much sympathy with his attitude. It is likely that at the same time the play was produced they had themselves just lived through a great plague, and were disillusioned with prophets (Thuc. 2.47.4)”.

Até o momento, Édipo já tinha recebido a profecia segundo a qual ele mataria seu pai (embora Sófocles deliberadamente retenha essa informação até 793). Laio tinha recebido a profecia segundo a qual ele seria morto por seu filho. O filho de Laio tinha sido exposto com pés furados. Édipo tem pés furados¹¹.

Nesse momento, contudo, ele se volta para as informações sobre o contexto do assassinato do rei – fato que ele parecia, estranhamente, desconhecer até então –, deixando as previsões do oráculo de lado e concentrando-se na possibilidade de que ele próprio tenha na verdade cometido um regicídio, justamente na ocasião em que matara “todo” o cortejo na encruzilhada das três vias, alguns anos atrás. Nesse sentido, seus esforços se voltam para a tentativa de esclarecer a quantidade de pessoas que teriam assassinado o rei Laio: se – tal como anteriormente dissera a única testemunha do acontecimento, em palavras ora retomadas por Jocasta diante de seu marido – o número dos participantes tiver sido plural, Édipo poderá concluir não ser o assassino, “pois o um não pode ser igual a muitos [*ou gàr génoit’ àn heís ge toís polloís ísos*]” (S. OT. 845). Édipo afirma ter executado sozinho o massacre do cortejo que encontrara na encruzilhada das três vias e sua inocência, no caso da acusação de regicídio, passa a depender do testemunho de um servo da casa.

O problema aritmético do qual o status de Édipo se torna dependente parece ter recebido ainda mais relevo diante da confusão operada ao longo dos diálogos com Creonte e Jocasta na referência à quantidade de pessoas responsáveis pela morte de Laio. É certo que em várias passagens os interlocutores referem-se a mais de um assassino, embora também utilizem um “incômodo” singular em alguns momentos. O mais importante é apontarmos o fato de que essa variação parece ter sido um expediente de Sófocles com o qual ele embaralha a “pré-

¹¹ Tradução nossa. No original: “Now Oedipus had received a prophecy that he was to kill his father (though Sophocles deliberately holds back this item of information until 793). Laius had received a prophecy that he was to be killed by his son. The child of Laius had been exposed with pierced feet. Oedipus has pierced feet”.

história” da peça (embora essa técnica se faça notar de modo evidente em *Édipo Rei*, ela também aparece empregada alhures)¹².

O relevo desse problema aritmético ganha ainda mais significância trágica quando nos damos conta de que o destino do poderoso *týrannos* de Tebas depende do testemunho de um velho servidor doméstico. Além do quê, tal servidor ainda demonstra ser altamente indigno da perspectiva helênica dos valores então vigentes, na medida em que não apenas fugira abandonando seu rei à própria sorte, mas também mentira para a sua soberana em seu relato acerca do evento¹³. Além disso, seu comportamento durante o interrogatório levado a cabo por Édipo demonstra sua fraqueza de caráter em várias passagens (SEGAL, 1995, p. 153), como sua relutância em responder a seu soberano, suas tentativas de escamotear qualquer conhecimento dos fatos e sua resistência a admitir que não cumprira as ordens de Laio e Jocasta (S. OT. 1121-1181).

Antes, porém, de considerarmos a chegada dessa personagem, ou a do velho mensageiro que traz notícias inesperadas de Corinto, vale a pena fazer um apanhado dos modos por que o reconhecimento de Édipo quase fora levado a cabo até o momento da cena de reconhecimento propriamente dita. Esse acúmulo de ocasiões em que o enredo esteve na iminência de revelar toda a verdade elabora um verdadeiro *crescendo* na tensão patética da peça e pode ser compreendido, em sua suposta influência sobre os tipos de reconhecimento elencados pela *Poética* de Aristóteles, nos seguintes termos:

¹² A sugestão é de Dawe (2006, p. 9): “The technique of blurring the prehistory of a play is one that Sophocles uses elsewhere, but nowhere else is it a matter of such urgency”.

¹³ Tal como colocado por Segal (1995, p. 145): “No other Greek play so drastically calls into question the reports and narratives of minor characters. Although lies and false reports are not unexampled in Greek tragedy, there is no situation quite analogous to that of the old Herdsman, the sole witness to Laius’ death. From the facts given us in the play, his story – that many robbers, not one, killed Laius – has to be a lie, even though (contrary to the usual practice of Greek tragedy) the audience is never so informed explicitly”.

Se olharmos para todos os meios de reconhecimento que Aristóteles menciona como menos elegantes do que aquele escolhido por Sófocles para concluir seu enredo (ou seja, sinais, artifícios do poeta, memória, inferência), podemos ver que, com efeito, eles estão na peça também. Mas eles permanecem – por assim dizer – disponíveis meramente como possíveis soluções narrativas. Primeiramente, há as cicatrizes entalhadas nos pés de Édipo. Antes da chegada do mensageiro de Corinto, ninguém parece tê-las visto. Em segundo, há o que Tirésias vê e praticamente diz, mas não soletra de modo claro o bastante para Édipo entender. Terceiro, há a memória errática de Édipo que relembra pelo menos duas vezes, ouvindo as “charadas” de Tirésias e as reminiscências de Jocasta sobre o oráculo e a morte de Laio. E, finalmente, com a acumulação de todas essas dicas, há tanto para Édipo quanto para Jocasta, a possibilidade constante de somarem dois e dois e inferirem a verdade. O enredo de Sófocles traz Édipo tão perto quanto possível do máximo de oportunidades, apenas para fazê-lo perder todas. (SISSA, 2006, p. 59)¹⁴

Ainda que nos pareça um pouco exagerada a sugestão de Sissa segundo a qual *Édipo Rei* teria oferecido, de maneira exclusiva, o modelo para o arranjo teórico elaborado por Aristóteles em sua *Poética* (16.1454b19-1455a20)¹⁵, o fato é que tal tragédia apresenta mesmo uma quantidade espantosa de momentos em que o reconhecimento se encontra na iminência de acontecer. Além disso, oferece “reconhecimentos secundários” que, embora não sejam fundamentais para o desenrolar da ação dramática, reforçam um efeito geral de reviravolta.

¹⁴ Tradução nossa. No original: “If we look at all the means of recognition Aristotle mentions as less elegant than the one chosen by Sophocles to conclude his plot (that is tokens, contrivances of the poet, memory, inference), we can see that, in fact, they are there in the play as well. But they remain (so to speak) available, as merely possible narrative solutions. First of all, there are the scars engraved on Oedipus’ feet. Before the arrival of the messenger from Corinth, nobody seems to have seen them. Second, there is what Teiresias sees and almost says, but does not spell out clearly enough for Oedipus to understand. Third, there is the erratic memory of Oedipus who recollects at least twice, by listening to Teiresias’ ‘riddles’ and to Jocasta’s reminiscence about the oracle and Laios’ death. And, finally, with the accumulation of all these clues, there is both for Oedipus and Jocasta, the constant possibility of putting two and two together and inferring the truth. Sophocles’ plot brings Oedipus as close as possible to so many opportunities, only to let him miss them all.” (SISSA, 2006, p. 59).

¹⁵ Tal como se deixa inferir quando Sissa (2006, p. 60) afirma: “The play is a repertoire of possibilities of denouement and a sequence of missed appointments with the truth. More precisely, it is a complete repertoire of the Aristotelian forms of recognition, of what the author of the *Poetics* will consider the options offered to a playwright. This coincidence seems to me too fortunate to be casual”.

Nesse sentido, antes que Édipo se reconheça, o mensageiro que veio trazer as notícias da morte de Pólibo será reconhecido como a mesma personagem que outrora recebera das mãos de um servo da casa de Laio uma criança para levar e criar no estrangeiro. Da mesma forma, o velho pastor será reconhecido tanto como aquele que testemunhou o assassinato de Laio quanto como quem dera o filho do rei para um estrangeiro de Corinto levar e criar em terras distantes. Desse modo, quatro homens são reduzidos bruscamente a dois¹⁶.

O fato de que esses dois personagens de baixo estrato social sejam as testemunhas de que depende o julgamento de Édipo pode ser creditado à pungência trágica de Sófocles (LIAPIS, 2012, p. 88). Mas é possível que do ponto de vista do processo de estabelecimento da verdade no contexto jurídico ateniense, tal como o tratamento oferecido à questão por Foucault nos leva a crer, a questão obedeça a uma lógica diferente e, por assim dizer, inescapável:

O que havia sido dito em termos de profecia no começo da peça vai ser redito sob forma de testemunho pelos dois pastores. E assim como a peça passa dos deuses aos escravos, os mecanismos de enunciado da verdade ou a forma na qual a verdade se enuncia mudam igualmente. Quando o deus e o adivinho falam, a verdade se formula em forma de prescrição e profecia, na forma de um olhar eterno e todo poderoso do deus Sol, na forma do olhar do adivinho que, apesar de cego, vê o passado, o presente e o futuro. [...] No nível mais baixo encontramos também o olhar. Pois, se os dois escravos podem testemunhar é porque viram. Um viu Jocasta lhe entregar uma criança para que a levasse para a floresta e lá a abandonasse. O outro viu a criança na floresta, viu seu companheiro escravo lhe entregar esta criança e se lembra de tê-la levado ao palácio de Pólibo. Trata-se aqui ainda do olhar. Não mais do grande olhar eterno, iluminador, ofuscante, fulgurante do deus e de seu adivinho, mas o de pessoas que viram e se lembram de ter visto com seus olhos humanos. É o olhar do testemunho. (FOUCAULT, 2002, p. 39)

¹⁶ Esses pontos foram bem trabalhados por Dawe (2006, p. 19), que afirma na sequência do argumento em que desenvolve essa ideia de quatro homens que são “neatly reduced to two”: “We must not over-react to these two coincidences. In theory it would have been possible for Sophocles to have created four different rôles: Corinthian messenger, receiver of baby, giver of baby, and sole survivor. But the three-actor convention would have made it impossible to deal with all these persons without a severe loss in tautness of composition.” Além disso, essa multiplicidade de personagens dificultaria bastante a ação de reuni-los num mesmo momento para que o reconhecimento de Édipo coincidissem com o clímax da tragédia.

A contraparte humana da acusação divina desenrola-se paulatinamente até que a verdade se revele em todo o seu ofuscante esplendor. Na ordem em que as revelações se precipitam: i) Édipo recebe a notícia de que herdaria o trono de Corinto (S. OT. 955-963); ii) logo na sequência, é informado de que não era filho legítimo de Pólibo e Mérope, perdendo assim sua ascendência nobre (S. OT. 1008-1040); iii) escutando a revelação de que o mensageiro coríntio o teria encontrado *exposto* nos arredores de Tebas, Édipo cede a um momento de desmedida euforia por se aproximar da revelação acerca de sua origem (S. OT. 1062-1085); iv) finalmente, num golpe magistral de ironia trágica, o *týrannos* há de readquirir o direito ao título de *ánax*, mas não de uma maneira que pudesse gostar – pois vai se revelar o filho biológico do antigo casal real de Tebas, Laio e Jocasta, descobrindo-se, portanto, um tebano nativo e o herdeiro do trono, mas apenas ao preço de ser condenado tanto pelo crime de parricídio quanto pelo de incesto (S. OT. 1171-1185).

Ao longo dessa sequência de revelações em que o destino de Édipo parece pender de um lado para o outro, descontroladamente, o público se dá conta de uma identificação muito mais fundamental do que a de qualquer uma das personagens da peça, isto é, a que vai se estabelecer entre os oráculos e a própria realidade (KNOX, 1986, p. 103). O discurso divino, tendo previsto os crimes do filho de Laio e Jocasta, por um lado, e os crimes de Édipo contra seus pais, por outro, permanecia aparentemente incompleto e, nesse sentido, descreditado aos olhos humanos. Ora, se essa situação se confirmasse seria a ruína completa do discurso divino, da divindade (e, nesse sentido, do próprio contexto religioso em que as tragédias eram encenadas em Atenas no séc. V a.C.). Assim sendo, as convicções compartilhadas por Édipo e Jocasta (de que os oráculos estavam enganados) chocam-se contra as mais profundas crenças tradicionais helênicas, tornando ainda mais pungente a verdadeira cena de reconhecimento dessa tragédia, na

qual não apenas Édipo se reconhece, mas a própria perfeição da divindade se revela em todo o seu esplendor.

Bernard Knox (1986, p. 105) expressa-se com as seguintes palavras sobre a questão: “A profecia foi realizada. Édipo sabe por si mesmo quem ele é. Ele não é o mensurador, mas a coisa mensurada; não o equiparador, mas a coisa equiparada. Ele é a resposta para o problema que buscava resolver”.¹⁷ Essa passagem da voz ativa, nos verbos com que o *týrannos* sempre resolvia as questões dignas de sua consideração, para a voz passiva, na qual o *ánax* passa a ser figurado como paciente das consequências imprevistas de suas ações passadas, constitui a reviravolta propriamente dita de Édipo e do enredo da tragédia centrada na duplicidade de sua figura¹⁸.

A ironia amarga ainda presente na tragédia, mesmo depois da identificação de Édipo, é que sua identidade continua a se duplicar. Nas palavras de Liapis (2012, p. 90):

Assim que a nova identidade única emerge da confusão anterior da dupla identidade, torna-se claro que essa identidade única é, na verdade, constituída por uma série de desdobramentos de papéis ou “valores” duplos: marido e filho para sua mãe, pai e irmão para seus filhos e assim por diante [...]. Um procedimento paradigmaticamente racional, a investigação do assassinato de Laio, faz com que as fundações mesmas da lógica humana – tal como a simples suposição de que “um” não pode ser “muitos” – entre em colapso numa caótica desordem¹⁹.

¹⁷ Tradução nossa. No original: “The prophecy has been fulfilled. Oedipus knows himself for what he is. He is not the measurer but the thing measured, not the equator but the thing equated. He is the answer to the problem he tried to solve” (KNOX, 1986, p. 105).

¹⁸ Essa questão linguística foi demonstrada de maneira exemplar por Knox (2002, p. 101-120).

¹⁹ Tradução nossa. O trecho inteiro no original é: “Ironically, when his painstaking rational investigation leads him to establish, at last, a *single* identity (he discovers that he is beyond doubt the son of Laius and Jocasta), the mind-boggling vacillation between the ‘one’ and the ‘many’ does not end. For, as soon as the new single identity emerges out of the previous double identity confusion, it becomes clear that this single identity is in fact constituted by a series of *dédoublements* of roles, or double ‘values’: husband *and* son to his mother, father *and* brother to his children, and so on [...]. A paradigmatically rational procedure, the investigation of Laius’ murder, causes the very foundations of human logic – such as the simple assumption that ‘one’ cannot be ‘many’ – to collapse into chaotic disarray” (LIAPIS, 2012, p. 90).

Nesse sentido, a duplicidade fundamental já existente no início da tragédia – ainda que ignorada por Édipo e pelas outras personagens, à exceção de Tirésias – revela-se na cena do reconhecimento, mas não se dissolve de modo algum. Édipo permanece duplo. O significado de suas ações, a interpretação de suas palavras e até seu status continuam a portar uma dubiedade responsável por cindir toda a identificação unitária que eventualmente lhes pudesse ser proposta²⁰. Analisemos essa permanência, tal como fica sugerida pela própria cena de reconhecimento.

No momento em que Édipo finalmente afirma que tudo se lhe tornou claro, valendo-se de uma expressão dramática cheia de *páthos* e condensada em quatro versos (S. OT. 1182-1185), damos-nos conta de que suas ações passadas recebem um novo significado a partir do reconhecimento de quem ele verdadeiramente é. Tal reconhecimento genealógico, portanto, ocasiona um outro reconhecimento no tocante a seu status enquanto agente responsável por certas ações (SISSA, 2006, p. 62): filho de Laio e Jocasta, Édipo é a criança que nasceu para ser exposta à morte no Citéron; ele é quem, agindo em legítima defesa, cometeu um parricídio; e, tendo salvado Tebas da terrível Esfinge, condenou-a a um miasma ainda mais grave; ele é quem se casou com a rainha viúva, infringindo o tabu do incesto e se tornando o pai de seus irmãos. Como se vê a partir dessa breve retrospectiva da vida de Édipo, suas ações ganham um significado diferente segundo os dados que se levam em conta: do ponto de vista objetivo, a personagem perpetrou os piores crimes para a sociedade helênica; do ponto de vista subjetivo, suas ações não eram nada mais do que os gestos de um homem nobre, enérgico e corajoso. Essa

²⁰ Analisando o todo da peça, Vernant (2011, pp. 76-7) apresenta uma compreensão que vale a pena ser levada em conta: “O equívoco nas palavras de Édipo corresponde ao estatuto ambíguo que lhe é conferido no drama e sobre o qual toda a tragédia está construída. Quando Édipo fala, acontece-lhe dizer outra coisa ou o contrário do que ele está dizendo. A ambiguidade de suas palavras não traduz a duplicidade de seu caráter, que é feito de uma só peça, mas, mais profundamente, a dualidade de seu ser. Édipo é duplo”.

valoração dúbia só é possível na medida em que Édipo agira em estado de ignorância [*áгноia*], a qual só vem a ser parcialmente dissolvida com o seu reconhecimento [*anagnôrisis*]²¹.

Suas palavras, contudo, permanecem transtornadas por certa *áгноia* até próximo ao fim da tragédia, reforçando ainda mais o entendimento segundo o qual apenas a divindade conhece a abrangência real das palavras pronunciadas. Vernant chama atenção para o fato de que quando Édipo, no v. 1183, deseja a morte e grita: “Ó luz, possa eu ver-te pela última vez! [Ó *phôs*, *teleutaíon se prosblépsaimi nún*]”; o emprego da palavra *phôs* seria responsável por minar mais uma vez o sentido do que diz essa personagem. Assim o é, pois “*phôs* tem dois sentidos em grego: luz da vida, luz do dia. É o sentido que Édipo não quer dizer que se tornará o verdadeiro” (VERNANT, 2011, p. 77, n. 12).

O nível do discurso é responsável ainda por demonstrar a instabilidade do status de Édipo, tal como mencionamos acima. Isso fica claro na variação com que são empregadas as diferentes palavras remetendo à sua posição de comando (e, antes dele, à de Laio), alternando segundo o contexto – a situação dramática, as personagens que as utilizam, a quem se dirigem e com que intuito – ao longo de toda a tragédia. A lógica intrincada dessa alternância, que foi muito bem trabalhada num artigo de 1954 de Bernard Knox (1986, pp. 87-95), perpassa inúmeras discussões e torna-se ainda mais aguda na cena de reconhecimento de Édipo. Nesse momento, o velho pastor é quem se refere a seu mestre como “senhor [*déspote*]”, nos vv. 1165 e 1178, e como “rei [*ánax*]”, no segundo hemistíquio do v. 1173.

²¹ Tratando da importância que esses dois conceitos têm para a *Poética* de Aristóteles, Sissa sugere que seu fundamento estaria em *Édipo Rei* de Sófocles. Explicitando a relação entre *áгноia* e *anagnôrisis*, ela afirma o seguinte: “Aristotle makes of recognition the antidote, not to say the antithesis, of *áгноia*. And *áгноia* is indeed the cause of the tragic *pathos*. *Áгноia*, we shall see in a moment, is what lies at the core of that error, of that mistake – the pivotal *hamartia* – thanks to which a happy life will sink into disaster. *Áгноia* is the most insidious threat to the will and in particular to good will” (SISSA, 2006, p. 40).

O fato terrível é que ele *é* rei: nenhum homem mais legitimamente. Ele é o filho de Laio, descendente direto de Cadmo e Agenor. Mas apenas quando ele e Tebas inteira sabem a verdade, é que ele finalmente é tratado por esse título. [...] Mas essa transformação de *týrannos* para rei é a sua reversão [*reversal*]; a revelação de que ele é rei é a derrubada do *týrannos*. A prova de sua legitimidade é a exposição de sua indizível poluição. (KNOX, 1986, p. 89)²²

A questão da alternância com que esses títulos são empregados ao longo da tragédia poderia nos levar a revisitar a instigante argumentação de Knox, na qual ele sugere o significado político contemporâneo da Atenas de Sófocles para a figuração de Édipo, mas, embora tais considerações estejam presentes no plano de fundo de nossa exposição, seríamos levados para longe demais do escopo deste breve texto. Limitemo-nos aqui a indicar o tratamento oferecido pelo helenista americano à questão e passemos para as consequências dramáticas do reconhecimento de Édipo²³.

²² Tradução nossa. No original: “The terrible fact is that he *is* king: no man more legitimately. He is the son of Laius, direct descendant of Cadmus and Agenor. But it is only when he and all Thebes know the truth that he is finally addressed by this title. [...] But this transformation from *tyrannos* to king is his reversal; the revelation that he is king is the overthrow of the *tyrannos*. The proof of his legitimacy is at the same time the exposure of his unspeakable pollution” (KNOX, 1986, p. 89).

²³ Knox levanta o problema de compreender de que modo a crítica à *tyrannís* na Atenas do último quarto do séc. V a.C. poderia fazer sentido, uma vez que tal instituição era detestada em quase toda a Hélade, além de estar praticamente extinta. Depois de avaliar algumas semelhanças do ponto de vista do vocabulário entre a peça de Sófocles e outros documentos da mesma época, sua sugestão é a de que: “These resemblances between the Athenian supremacy in Greece and Oedipus’ peculiar power in Thebes are enough to suggest that the word *tyrannos*, applied to Oedipus, is part of a larger pattern of image and emphasis which compares Oedipus with Athens itself” (KNOX, 1986, p. 90). Seguindo nessa pista, o autor elabora uma análise que leva em conta uma série de traços típicos do caráter ateniense, tal como ficam explícitos nas obras de Heródoto, Tucídides, Aristófanes, Platão e Lísias, comparando-os com a caracterização sofocliana de Édipo e encontra uma série de convergências: vigor na ação, confiança na própria experiência, capacidade de deliberar de maneira rápida e refletida, devoção à *pólis*, entre outros. No parágrafo com que encerra seu artigo, o autor afirma o seguinte: “Oedipus *tyrannos*, then is more than an individual tragic hero. He represents, by the basis of his power, his character, and his title, the city which aimed to become (and was already on the road of becoming) the *tyrannos* of Greece, the splendid autocrat of the whole Hellenic world. Sophocles’ use of the word *tyrannos* and the relationships it points up, add an extra dimension to the heroic figure of Oedipus, and also to the meaning of his fall” (KNOX, 1986, p. 93).

Na ode coral com que tem sequência tal cena, pesar e compaixão são os tons que prevalecem. Com o exemplo de Édipo diante do público, nada na vida humana parece capaz de suscitar qualquer tipo de felicidade segura. O enredo já chegou praticamente ao fim, no sentido de que todas as previsões oraculares foram vistas se cumprindo. Só permanece a predição da cegueira de Édipo, enunciada muito antes, quando Tirésias estava irritado (S. *OT*. 454). Eis o momento em que emerge um mensageiro do palácio para contar que Jocasta se enforcou e Édipo, que começara a vida com dois pés furados, deveria terminá-la com dois olhos furados (DAWE, 2006, p. 21). Ainda assim, o horror de tal espetáculo não é encenado, mas apenas contado e de modo um tanto quanto fragmentado. Conforme as palavras de Segal (1995, p. 158): “No mais intenso ponto da ação, a supressão da visão e do discurso se desloca para o centro da narrativa. Não apenas a recusa de ver e de dizer invade esse contar, mas é por meio da recusa de contar que a história vem a ser efetivamente contada”²⁴.

Compreender as razões por que Édipo vem a furar seus olhos pode se revelar uma tarefa mais delicada do que parece à primeira vista. A própria personagem se justifica, empregando palavras que Vernant parafraseia, sugerindo que elas ofereceriam o bastante para a compreensão do significado de tal ação:

E se Édipo cega seus olhos, é, como ele explica [S. *OT*. 1370 e ss.], porque se lhe tornou impossível sustentar o olhar de qualquer criatura humana, entre os vivos e entre os mortos. Se tivesse podido, ele teria também obstruído os seus ouvidos para isolar-se numa solidão que o separasse da sociedade dos homens. (VERNANT, 2011, p. 80).

²⁴ Tradução nossa. No original: “Now, at the most intense point of the action, the suppression of vision and speech moves to the center of the narrative. Not only does the refusal to see and to say pervade this telling, but it is through this powerful “won’t tell” that the story in fact gets itself told.” (SEGAL, 1995, p. 158).

Essa justificativa traz alguns elementos que devem de fato ser levados em conta para compreendermos a mutilação imposta por Édipo sobre si mesmo, mas somos da opinião de que não seja ampla o bastante para exaurir a significação de um ato tão radical. Nesse sentido, a teoria elaborada por Sissa para a compreensão do significado profundo que o sofrimento [*lýpē*] e o remorso [*metaméleia*] ganham no interior de um enredo trágico pode nos oferecer um poderoso *insight* para o caso presente. Conforme a autora²⁵:

O seu autocegamento não é nada mais do que um monstruoso autorreconhecimento: ele é quem fez *aquilo* e está agora, por assim dizer, arrependido. O parricida incestuoso pode apenas se valer de uma expressão hiperbólica de dor, a fim de executar um ato (e não apenas um ato discursivo) de remorso, em proporção com a magnitude de seu incomensuravelmente *grande* erro, *megálē hamartía*. Ele atinge seus olhos precisamente porque são eles os órgãos de sua *áгноia*, a parte dele que deveria ter sido capaz de ver. (SISSA, 2006, p. 64)²⁶

Ou seja, por meio de seu gesto extremo, Édipo assume a responsabilidade por seus atos, ressaltando ainda assim sua inocência – tal como ele virá a fazer novamente, mas dessa vez em discurso (S. OT. 1331-1332) – e volta a readquirir seus traços característicos, abalados momentaneamente pela reviravolta de sua vida. Apesar de tudo por que teve de passar, o caráter

²⁵ Referindo-se a esses conceitos no âmbito mais geral da *Poética* de Aristóteles, a helenista afirma o seguinte: “Suffering and remorse (*lupé* and *metameleia*) show that the agent does take responsibility and yet does not endorse the act, here and now, by a retrospective approval (or a careless indifference), which would create a sort of continuity – and thus complicity – between his present self and ‘the one who did that’. [...] Only if I am sorry *now*, will you believe that I really did not know *then*, and that what I did was what I *now* call a mistake. *Metameleia* is actually the retroactive interpretation of an act as an error. *Hamartia* is literally produced, *après-coup*, by regret. I cannot make a ‘mistake’ if I know, here and now, that I am doing something wrong” (SISSA, 2006, p. 48).

²⁶ Tradução nossa. No original: “His self-blinding is nothing less than a monstrous self-recognition: he is the one who did *that*, and is now, so to speak, sorry. The incestuous parricide can only use a hyperbolic expression of pain, in order to perform an act (and not only a speech act) of remorse, in proportion to the magnitude of his incommensurably *big* mistake, *megalē hamartia*. He strikes his eyes precisely because they are the organs of his *agnoia*, the part of him that should have been able to see” (SISSA, 2006, p. 64).

de Édipo não é fundamentalmente alterado e o tom com que, na cena final da tragédia, ele se dirige a Creonte é prova de que seu orgulho permanecia tão grande na miséria quanto já o fora em sua glória (S. OT. 1517-1522)²⁷.

Sófocles construiu um enredo complexo – recorrendo a diferentes estratégias para proporcionar deslocamentos espaço-temporais, situações tensas, expressões de conteúdo dúbio e de valor indecidível – no qual a ameaça iminente do reconhecimento fatal promove um *crescendo* na significação trágica do drama até sua dissolução na cena em que a verdade é revelada num cegante esplendor. Nesse sentido, as contradições lógicas que podem ser detectadas – do ponto de vista do encadeamento das ações, de certos detalhes do discurso e da caracterização das personagens – não comprometem em nada a eficiência cênica dessa grande obra. Muito antes pelo contrário, as pequenas contradições na elaboração de *Édipo Rei* ressaltam com ainda mais clareza a posição sugerida pelo tragediógrafo ateniense ao homem no seio da ordem divina.

Concluamos, portanto, com as palavras de um helenista cujos apontamentos ajudaram-nos a compreender melhor a violência (des)velada no drama de Édipo:

A tragédia de Sófocles nos apresenta uma terrível afirmação da posição subordinada do ser humano no universo, e ao mesmo tempo, uma visão heroica da vitória do homem na derrota. O homem não é igual aos deuses, mas em sua grandeza, como Édipo, é capaz de algo que os deuses, por definição, não podem vivenciar; a visão trágica e orgulhosa de Sófocles vê na fragilidade e na derrota inevitável da grandeza do homem a possibilidade de um heroísmo puramente humano, que os deuses jamais poderão alcançar, pois a condição de sua existência é a vitória eterna. (KNOX, 2002, p. 173)

²⁷ Cf. KNOX, 2002, p. 167.

Referências bibliográficas:

- DAWE, R. D. (ed.). *Sophocles' Oedipus rex*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- FOUCAULT, M. “2ª conferência”. In: _____. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. R. Machado e E. J. Moraes. Rio de Janeiro: Editora Nau, 1996, pp. 29-51.
- KNOX, B. *Édipo em Tebas*. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. “*Sophocles' Oedipus*”. In: _____. *Word and action: Essays on the Ancient Theater*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1986 [1979], pp. 96-111.
- _____. “Why is Oedipus Called *Tyrannos*?”. In: _____. *Word and action: Essays on the Ancient Theater*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1986 [1979], pp. 87-95.
- LIAPIS, V. “Oedipus Tyrannus”. In: ORMAND, K. (ed.). *A Companion to Sophocles*. Oxford: Blackwell, 2012, pp. 84-96.
- SEGAL, C. “Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus”. In: _____. *Sophocles' Tragic World*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1995, pp. 138-160.
- SISSA, G. “A Theatrical Poetics: Recognition and the Structural Emotions of Tragedy”. *Arion*, vol. 14, n. 1, 2006, pp. 35-92.
- VERNANT, J-P. “Ambiguidade e reviravolta. Sobre a estrutura enigmática de *Édipo-Rei*”. Trad. F. Y. Hirata. In: VERNANT, J-P; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 73-99.

