



Diálogos

ISSN 2177-2940



Psicologia, religião e política em Édipo Tirano, de Sófocles, à luz da interpretação de Hölderlin

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v26i3.62893>

Guilherme Marconi Germer

 <https://orcid.org/0000-0003-3173-6750>

Instituto Federal do Paraná (IFPR). Paranavaí-PR, BR

E-mail: guilhermeguita@gmail.com

Psychology, religion and politics in Oedipus Tyrant, by Sophocles, in the light of Hölderlin's interpretation

Abstract: We propose in this article to contribute to the expansion of the interpretation of Oedipus the King, by Sophocles, beyond the Freud's indication that it anticipated the Oedipus Complex. We will argue that this play has an important political and religious content as well as a psychological one, as Hölderlin defends based on a highlight of a moment in the plot that Freud quotes with a little mistake: it was not the oracle that associated the plague with the murder of Laius, but Oedipus, who could have read the advice to "Ban out the blemish of the city" as a simple statesman, but he did so too infinitely. Thus, his "hamartia" (error) was to have been driven by the "nefas" (excess) of wrathful curiosity, which led him to mix religion (infinite) and politics (finite), and to mischaracterize both domains. We will also disagree with Freud that there is an "opposition between destiny and will" in the myth: there is, rather, an identity between them.

Key words: tragedy; destiny; suffering; mistake; excess.

Psicología, religión y política en Edipo Tirano, de Sófocles, a la luz de la interpretación de Hölderlin

Resumen: Nos proponemos en este artículo contribuir a la ampliación de la interpretación de Edipo Rey, de Sófocles, además de la indicación de Freud de que él anticipó el Complejo de Edipo. Argumentaremos que esta obra tiene un importante contenido político y religioso además de psicológico, como argumenta Hölderlin, a partir de un punto culminante de un momento de la trama que Freud cita con un ligero error: no fue el oráculo el que asoció el plaga con el asesinato de Layo, pero Edipo, que podría haber leído el consejo de "Desterrar la mancha del país" como un mero estadista, pero lo hizo "demasiado infinitamente". Así, su "hamartia" (error) fue impulsada por las "nefas" (exceso, presunción) de la curiosidad iracunda, que lo llevaron a mezclar religión (infinita) y política (finita) y caracterizar erróneamente ambos dominios. También estaremos en desacuerdo con Freud en que hay "oposición entre el destino y la voluntad" en el mito: hay, más bien, identidad entre ellos.

Palabras clave: tragedia; destino; sufrimiento; engaño; exceso.

Psicologia, religião e política em Édipo Tirano, de Sófocles, à luz da interpretação de Hölderlin

Resumo: Propomos nesse artigo contribuir à expansão da interpretação de Édipo Rei, de Sófocles, além da indicação de Freud de que ele antecipou o Complexo de Édipo. Defenderemos que essa peça tem um importante conteúdo político e religioso além de psicológico, como argumenta Hölderlin, com base em um destaque de um momento da trama que Freud cita com um leve equívoco: não foi o oráculo que associou a peste ao assassinato de Laio, mas Édipo, que poderia ter lido o conselho de "Banir a mácula do país" como um simples estadista, mas o fez "de modo demasiadamente infinito". Assim, sua "hamartia" (erro) foi o de ter sido impulsionado pelo "nefas" (excesso, presunção) da curiosidade irada, que o levou a misturar religião (infinito) e política (finito) e a descaracterizar ambos os domínios. Também discordaremos de Freud de que haja "oposição entre destino e vontade" no mito: há, antes, identidade entre eles.

Palavras-chave: tragédia; destino; sofrimento; erro; excesso.

Recebido em: 14/03/2022

Aprovado em: 13/12/2022

So must du sein, dir kannst du nicht entfliehen¹

- Goethe (*Urworte, Orphisch*)

Édipo rei, de Sófocles, é um dos textos mais importantes da literatura universal. Aristóteles o situa entre “as melhores tragédias”²; e tantas são as regras estéticas que extrai dele, em *Poética*, que Peter Levi chega a dizer que esse filósofo a “considerou como a tragédia clássica (...) exemplo perfeito de tragédia. E pensou que em Sófocles a arte da poesia trágica ‘alcançou seu estado natural’”³. Jacob Burckhardt também inclui *Édipo* entre as “obras maestras de primeira ordem”⁴. E Jean Beaufret avalia que essa tragédia “é, no mundo grego, a obra-prima ‘cultural’ por excelência”⁵. Por esses e outros comentários, há sempre algo novo por se descobrir nela.

Acredita-se que Sófocles viveu “entre 496 e 406 a. C. (...) No teatro lhe interessavam especialmente as consequências e o cumprimento das profecias”⁶. Sabe-se também que “os eruditos alexandrinos classificaram cento e vinte três peças sob o nome de Sófocles e até nós chegaram 114 títulos”⁷. Conta-se, por fim, que o grande dramaturgo nunca ficou em uma posição inferior à segunda colocação nos festivais de teatro de Atenas, e que em 468 a. C., quando somava cerca de vinte e oito anos, venceu uma competição em que também participou Ésquilo⁸. O mito de Édipo já é anterior a Sófocles. Jean-Pierre Vernant observa que Homero se referiu a ele em *Odisseia* (XI, 271-280), e que outros registros também comprovam sua ligação “a um vasto conjunto mítico, o ciclo tebano, centrado nas origens de Tebas (...) A história de Édipo seria apenas um elo, constituindo um

1 Assim você tem que ser, você não consegue fugir de você.

2 ARISTÓTELES, 1984,1453a12.

3 LEVI, 1993, p. 185, 188. Ainda sobre a centralidade de Sófocles no teatro grego, Levi o considera como: “O mais autenticamente clássico dos três grandes poetas, a encarnação da sabedoria trágica, um poeta equilibrado por uma espécie de paixão controlada entre a grandeza desbordada de Ésquilo e a fecundidade da criação literária de Eurípides” (Idem, p. 188).

4 BURCKHARDT, 1975, p. 309.

5 BEAUFRET, 2008, p. 25.

6 LEVI, 1993, p. 189. Sófocles era de Atenas, onde viveu por praticamente toda a vida e atravessou sua Idade de Ouro. As três peças que compõem sua trilogia edipiana – *Édipo rei*, *Antígona* e *Édipo em Colono* – foram contemporâneas dos momentos mais importantes dessa cidade: na primeira se encena a história de um “rei lendário de Tebas”, que possivelmente foi pensado – conforme Simon Hornblower – como “um retrato da Atenas imperial: perspicaz, intrometido e predestinado precisamente por estas características de sua grandeza” (HORNBLOWER, 1993, p. 149). *Antígona* foi concebida no apogeu de Atenas, e não deixou de adverti-la dos perigos da presunção: “Se houve algum momento supremo no século V a. C., quiçá foi o da *Antígona* de Sófocles, composta enquanto se construía o Partenon” (LEVI, 1993, p. 193). E *Édipo em Colono* acompanhou a queda dessa cidade, e acolheu parte de sua ruína: “Quando se criou essa obra os espartanos e seus aliados estavam ao redor das muralhas de Atenas; eram visíveis, muito próximos do bosque sagrado de Colono. Sófocles então tinha morrido, e a obra se tornou póstuma. Naturalmente, no final, as árvores foram cortadas” (Idem, p. 192).

7 LESKY, 1996, p. 189.

8 Cf. LEVI, 1993, p. 189.

tema de um canto épico do qual nada mais resta, a *Edipodia* (Pausânias, IX, 5, 11)”⁹.

Sigmund Freud também contribuiu decisivamente ao conhecimento e quase à popularização desse mito no mundo contemporâneo. Em *A interpretação dos sonhos* (1900), ele propôs uma interpretação segundo a qual Édipo representa os dois desejos mais patogênicos de toda criança: o de agredir um dos lados do par mãe-e-pai e se acasalar com o outro. Segundo o pai da psicanálise, continuamos vinculados a esse mito, sobretudo, por essa sua revelação psicológica, o que ocorre a despeito de termos nos afastado de outros aspectos seus, como a ideia metafísica da inexorabilidade do destino. Com as seguintes palavras, Freud aprofunda esse tema que lhe parece ser o principal de nossa relação com a tragédia:

De acordo com minhas experiências já numerosas, os pais possuem o papel principal (*die Hauptrolle*) na vida anímica infantil de todos aqueles que se tornam psiconeuróticos posteriormente. O amor contra um dos lados do par de pais e o ódio contra o outro pertencem às condições férreas do material formado naquele tempo, e que é tão fundamental à sintomática da neurose posterior, na qualidade de orientações psíquicas¹⁰.

Na sequência, Freud afirma que sua experiência com crianças que não viraram psiconeuróticas também revela esse mesmo conflito de libido dirigido a um dos pais e ódio contra o outro. As crianças que se tornam psiconeuróticas “apenas nos tornam conscientes” da existência geral desse conflito “por meio de uma amplificação de algo que ocorre com menos intensidade e clareza na vida da maioria das crianças”¹¹. Como esses sentimentos coincidem perfeitamente com os dois crimes de Édipo, na obra de Sófocles, Freud os intitula de Complexo de Édipo. Em *Totem e tabu* (1914), explicita ainda que a “repressão insuficiente” e o “redespertar” desse complexo, na puberdade, “forma o núcleo de talvez todas as psiconeuroses”¹². E sua erudição o leva a arriscar um passo ainda mais ousado: o de interpretar a “validade universal”¹³ do mito. Com isso, ele sai do campo da psicologia e entra no da estética, o que ele faz com os seguintes termos:

A antiguidade nos transmitiu, para o suporte desse conhecimento [da existência do Complexo de Édipo], um material lendário, cujo efeito de validade universal e enérgico só se torna compreensível por meio de uma validade universal análoga do pressuposto mencionado da psicologia infantil. Eu me refiro à saga do rei Édipo, e ao drama de igual nome de Sófocles¹⁴.

9 VERNANT, 2009, p. 269.

10 FREUD, 1961, Cap. 5, p. 267.

11 Idem.

12 FREUD, 2012, p. 203.

13 FREUD, 1961, Cap. 5, p. 267.

14 Idem.

Assim, Freud ata a comoção universal provocada por *Édipo Rei*, inclusive, em uma plateia moderna, à validade igualmente universal do Complexo de Édipo: só podemos apreciar essa obra de mais de dois milênios porque nos reconhecemos em Édipo, e em virtude do referido complexo. Logo depois de essa anotação, o médico resume a tragédia e reafirma sua interpretação: “A ação da peça não consiste em nada senão na descoberta, que aumenta a cada passo e se retarda engenhosamente – algo comparável ao trabalho de uma psicanálise – de que o próprio Édipo é o assassino de Laio, e também o filho do assassinado e de Jocasta”¹⁵. Em breve comentaremos os compromissos hermenêuticos dessa expressão de que a ação da peça “não consiste em nada senão” (*besteht nun in nichts anderem als*) no tema indicado. Porém, não se pode negar que Freud parece ter identificado um ingrediente muito estimulante de *Édipo*, e que torna Sófocles um genial precursor da psicanálise. Sua leitura global, porém, do mito é polêmica: Freud afirma, na sequência, que o gosto moderno não é mais capaz de se abalar pelo conteúdo da obra que é visto tradicionalmente como o principal: a relação – ou como ele prefere – a “oposição entre destino e vontade humana”¹⁶. Para Freud, *Édipo* consiste em uma “tragédia do destino. Seu efeito trágico deve repousar na oposição entre a vontade superior dos deuses e a vã relutância dos homens ameaçados pela desgraça (...) A chave da tragédia”¹⁷ se encontra nesse reconhecimento da submissão irresistível dos homens “à vontade dos deuses e na compreensão de sua própria impotência”¹⁸. Mas tudo isso não desfruta hoje da mesma atualidade de tempos atrás, de modo que nos mantemos conectados ao mito apenas por causa do Complexo de Édipo:

Os poetas modernos tentaram realizar isso [uma tragédia do destino], e obter um efeito trágico semelhante ao entrelaçarem essa mesma oposição em estórias inventadas por eles. Contudo, os espectadores tiveram que assistir, de modo impassível, a como que apesar de todos os esforços de homens sem culpa, uma maldição ou uma sentença oracular se consumava neles. As tragédias de destino posteriores permaneceram sem efeito¹⁹.

Porém, no contexto original grego em que a obra foi concebida, existia, de fato, uma “oposição entre destino e vontade humana”²⁰? Ou não seria, antes, uma identidade entre ambos os lados o que a movia, e que nós, modernos, hoje, não entendemos, porque insistimos em opô-los? Propomos retornar a essa questão em nossas conclusões, quando faremos referência a um

15 Idem, 268.

16 Idem, p. 269.

17 Idem, p. 269-270.

18 Idem, p. 268.

19 Idem.

20 Idem, p. 269.

esclarecimento de Vernant de que essa leitura é anacrônica, pois uma oposição entre destino e vontade só faz sentido a partir de duas noções inexistente no mundo antigo: a do indivíduo-pessoa, sede “monádica” do livre-arbítrio, e a do destino transcendente. Retornando, porém, a Freud: após expressar a descrença anterior quanto à capacidade moderna de se comover com a suposta oposição, não lhe resta senão revalidar sua tese polêmica de que o “efeito de validade universal e enérgico”²¹ do mito se reduz à previsão do Complexo de Édipo:

*Se Édipo Rei sabe abalar os homens modernos não menos do que aos gregos que lhe eram contemporâneos, sua explicação só pode vir do fato de que o efeito da tragédia grega não jaz na oposição entre destino e vontade humana, mas pode ser buscada em uma particularidade de seu material, que se manifesta nessa oposição. Deve haver dentro de nós uma voz que já está preparada para reconhecer a força obrigatória do destino em Édipo (...) Seu destino nos captura somente porque também poderia ter sido o nosso, uma vez que o oráculo, desde nosso nascimento, lançou a mesma praga sobre nós, como sobre ele*²².

Em suma, Freud defende que o conteúdo universal de *Édipo* repousa no fato de que seus dois crimes realizam os “dois desejos primordiais da criança (...) núcleo de talvez todas as psiconeuroses”²³. Consequentemente, a punição desses crimes é prevista e temida por todos nós, e a tragédia nos comove porque compartilhamos (talvez, inclusive, nos purificamos) com Édipo dessa mesma tendência trágica. É verdade que Freud é um leitor, de certo modo, muito atento do mito nessa vinculação, e que chega até mesmo a reparar em pequenos detalhes: como sublinha, um de seus principais argumentos da existência do Complexo – a saber, a de que todos nós já sonhamos com a morte de um dos pais, e com o direcionamento da libido a outro, sendo os sonhos nada senão expressões de desejos – também é citado na peça. Aparece na seguinte fala de Jocasta a Édipo, no Ato IV, Cena 1: “Pois muitos homens se viram também em sonhos / Juntando-se com a mãe: quem de tudo isso / Toma por nada, torna o fardo da vida leve”²⁴. No final de sua interpretação, contudo, Freud polemiza uma última vez contra outras possibilidades de leitura do mito, no caso, de natureza religiosa: “Um desenvolvimento ulterior” (*weitere Gestaltung*) da tragédia consiste em “uma elaboração de um material secundário e equivocado (*mißverständlichen*), que busca tornar útil (*dienstbar*) nele uma intenção teológica”²⁵. Como ele não esclarece o que seria essa intenção, não sabemos se sua polêmica se dirige contra uma leitura teológica particular do mito ou qualquer

21 Idem.

22 Idem.

23 FREUD, 2012, p. 203.

24 FREUD, 1961, Cap. 5, p. 270.

25 Idem, p. 271.

leitura dessa ordem. Em todo caso, sua interpretação soa um tanto restritiva aos olhos da estética, o que salta à vista, sobretudo, em seu uso da expressão: “A ação da peça não consiste em nada senão (*besteht nun in nichts anderem als*) na descoberta”²⁶ dos dois crimes que toda criança deseja realizar, e cuja frustração dá a base para a todas as psiconeuroses posteriores.

Não se pode negar o enorme ganho trazido por Freud à psicopatologia com a elaboração da teoria do Complexo de Édipo. E tampouco pode-se perder de vista a grande destreza poética desse autor ao batizar essa teoria com a referência ao mito de Sófocles. Contudo, seus termos também parecem deixar algumas perguntas sem respostas. Assim, com a finalidade de expandir a apreciação do mito para além da psicanálise e de certo modo preencher as lacunas deixadas pelas referências freudianas, propomos complementar ou mesmo confrontar as últimas com uma análise e interpretação de uma posição bem distinta: a do poeta, filósofo e tradutor Friedrich Hölderlin (1770 – 1843). Segundo esse autor, a dimensão religiosa e política de *Édipo* são absolutamente fundamentais à fruição da obra, e inclusive por parte de um público moderno. E mais: *Édipo* é surpreendentemente pré-moderno – como defendem Roberto Machado e Beaufret, com base em Hölderlin – uma vez que ensaia perspectivas ateias e laicas que vão aflorar ainda com mais intensidade na modernidade. Um dos momentos mais importantes da obra, e que melhor evidenciam a centralidade do conteúdo político e religioso nela, segundo Hölderlin, a propósito, foi citado por Freud com um leve equívoco de enredo: se Freud tivesse se atentado a isso, talvez poderia ter amenizado alguns termos empregados. Trata-se do início da peça: quando Creonte retorna do Oráculo de Delfos, após consultá-lo sobre o que deveria ser feito para que a peste de Tebas fosse erradicada, não é o Oráculo que relaciona a causa da peste e a necessidade de purificação ao assassinato do rei Laio, mas a interpretação de Édipo da sentença oracular que o faz. Freud narra assim essa cena: “Os mensageiros trazem a resposta de que a peste cessará quando o assassino de Laio for expulso da cidade”²⁷. Porém, isso não está correto. A verdadeira fala de Creonte é a seguinte: “Ordena-nos Apolo com total clareza / que libertemos Tebas de uma execração”²⁸. Diante disso, Édipo poderia ter agido de um modo distinto como o fez, conforme Hölderlin. Ou seja, *caso pudesse não ter sido Édipo, mas outrem*: hipoteticamente, porém, é plausível pensar em outro soberano que nessa situação tome outra direção, uma, por exemplo, estritamente política, administrativa e “finita”, que entenda as palavras em aberto do oráculo como uma advertência de que faltava impor mais ordem, prudência e transparência à gestão da cidade. Contudo, Édipo reage ao oráculo como Édipo, e disso ele não pode fugir: procura ir além da

26 Idem, 268.

27 Idem, p. 268.

28 SÓFOCLES, 2013, p. 115 (1665).

condição de um mero monarca, e se alça ao nível de um sacerdote, instaurando uma perseguição religiosa por um “pharmakos”, isto é, uma purificação extrema, que *ele próprio* – e não o Oráculo – junto a Creonte objetificam na figura do sacrifício do assassino de Laio. Sua “hamartia”, portanto, isto é, seu erro que conduz a uma desgraça, é o de não ter se contentado em ser um simples monarca, mas ter ambicionado conhecer e suportar bem mais do que era capaz de fazê-lo. Esses aspectos da obra não são fundamentais, e genuinamente políticos e religiosos? Não ensaiam perspectivas de agnosticismo e laicização do Estado, que se intensificam na modernidade? Não podem, portanto, ser saboreados por uma plateia moderna, não menos que pela grega? Não vemos neles importantes experimentações sobre: o que é um rei tirano? Qual é o preço da busca infinita por um saber divino? Há uma distância entre os homens e os deuses, que só pode ser percorrida por um abismo de contradições? A essas direções, complementares ou opostas à leitura de Freud, que apontam a interpretação de Hölderlin, que propomos abordar.

Com o fim de compor uma base mais sólida para uma reflexão sobre a presença e a interconexão da psicologia, da religião e da política no mito, propomos resumi-lo, primeiramente, enfatizando os elementos que parecem revelar melhor esses três conteúdos. Depois, abordaremos a análise de Hölderlin dessa peça, apresentada em *Observações sobre Édipo*; quando enfatizaremos sua leitura de que o erro de Édipo foi o de interpretar a sentença do Oráculo de modo demasiado infinito. E por fim, questionaremos a pertinência ou não de se computar, na comoção universal trazida pela obra, inclusive, em uma plateia modernidade, a concepção religiosa desenvolvida por Hölderlin de que há uma distância abissal entre os homens e os deuses, e que asfixiou Édipo, e uma oposição política ao fato de que todo rei se torna tirano ao confundir a função estritamente “finita” e política de gestão da cidade com a busca sacerdotal, antitética e “infinita” de acasalar-se com os deuses.

***Édipo Rei* e sua “Hamartia” (erro)**

Após traduzir *Édipo Rei* em uma versão célebre, Hölderlin escreve dois textos sobre as duas primeiras peças da trilogia: *Observações sobre Édipo* e *Antígona*. No primeiro deles, ele divide *Édipo* em seis partes, que seguiremos, aqui, em nossa exposição dos principais momentos da tragédia. Na primeira parte, o centro gravitacional é o “diálogo de Édipo e Creonte”²⁹, no Ato I, Cena II. Antes dele, porém, a trama se inicia com a apresentação de Tebas devastada pela peste, e com Creonte, o cunhado do rei, retornando do Oráculo de Apolo, em Delfos, e portando a seguinte

29 HÖLDERLIN, apud MACHADO, 2006, p. 148.

mensagem: “Ordena-nos Apolo com total clareza / que libertemos Tebas de uma execração / oculta agora em seu benevolente seio, antes que seja tarde para erradicá-la”³⁰. Nesse momento, Hölderlin anota que Édipo se encontra diante de uma encruzilhada: ele pode interpretar essa sentença como um simples estadista, ou tentar transcender essa condição, e reagir a ela como um sacerdote na busca de um “pharmakos”, isto é, uma purificação radical e sacrificial. Para escolher a primeira opção, bastava ler as obscuras palavras do oráculo em um sentido estritamente político e administrativo, por exemplo, como um conselho para que os homens “instituíam, de modo geral, uma justiça severa e pura, mantenham uma boa ordem civil”³¹. Porém, Édipo opta pela segunda alternativa, e se compromete assim com suas consequências trágicas. Hölderlin entende sua decisão como uma “hamartia” (erro), oriunda da presunção de se crer capaz de interpretar os deuses e tomar decisões radicais com base nisso. Nas palavras de Machado:

As palavras do oráculo poderiam ter sido compreendidas como uma indicação para Édipo governar Tebas com firmeza, um conselho para que exercesse um governo justo a fim de restaurar a estabilidade civil que a peste ameaçava. Mas o que responde Édipo? ‘Por que purificação? Qual é a infelicidade?’, o que significa falar de modo sacerdotal, sacrificial, instaurando um processo de heresia – na verdade, o seu próprio processo – e desejar um ‘pharmakos’ para apagar a conspurcação. E, passando do plano geral para o particular, Édipo orienta os pensamentos de Creonte para o assassinato de Laio³².

De fato, logo depois de ouvir a mensagem de Creonte, Édipo questiona: como purificar esse mal que nos abate? “De que mal se trata?”³³. É decisivo atentar, aqui, ao fato de que esse dilema coloca Édipo entre a metafísica e a política, ou entre o infinito e o finito; e que não foi o oráculo quem mencionou a necessidade do sacrifício do assassino de Laio, mas Édipo, quem ao encetar o pensamento de Creonte na perseguição de um “pharmakos”, força os acontecimentos na direção de sua própria ruína: “Teremos de banir daqui um ser impuro / ou expiar morte com morte”³⁴ – lhe responde Creonte, a partir de sua pergunta. Ainda insatisfeito, porém, Édipo aprofunda ainda mais sua perseguição, e a particulariza na figura do assassino de Laio: “Que morte exige expiação? Quem pereceu?”. Ao que Creonte contesta: “Laio, senhor, outrora rei deste país (...) Ele foi morto: o deus agora determina que os assassinos tenham o castigo justo, seja qual for a sua posição presente”³⁵. Portanto, foi Creonte que, respondendo à linha de raciocínio iniciada por Édipo, sugeriu o sacrifício

30 SÓFOCLES, 2013, p. 115 (1665).

31 HÖLDERLIN, 2008, p. 71.

32 MACHADO, 2006, p. 150.

33 SÓFOCLES, 2013, p. 120 (1668).

34 SÓFOCLES, 2013, p. 120 (1668).

35 SÓFOCLES, 2013, p. 130 (1675).

que terminará por se cumprir (e não o oráculo, como Freud citou equivocadamente).

Eis a “hamartia” de Édipo, causada pelo que Hölderlin chama de sua “nefas”³⁶, isto é – como compara Machado – sua “hybris” (desmesura, arrogância) da “curiosidade irada”³⁷, de “vontade desmesurada de saber”³⁸ e de “busca doentia de consciência”³⁹. Após essa escolha, entra em cena um espetáculo de antíteses bem típico do estilo de Sófocles: visão e cegueira, luz e escuridão, conhecimento e ignorância, revelação e ocultamento passam a se alternar e se chocar belamente ao redor dos mesmos personagens. Também se torna cada vez mais acentuada a loucura e a contradição na qual se aprofunda Édipo, de modo que no final da primeira divisão da peça proposta por Hölderlin, Édipo declara a Creonte que “eu [ele] mesmo”, o decifrador de enigmas, “remontando à sua origem, hei [há] de”⁴⁰ tornar esses fatos evidentes. A seguinte divisão gira ao redor da “fala de Édipo aos tebanos no diálogo com o coro”⁴¹ (Ato II, Cena 1). Nas antípodas do desconhecimento alegado pelo coro sobre quem matou Laio, Édipo se promove, novamente, acima de todos, e afirma que logo dissipará a ignorância geral, como fez anteriormente com a Esfinge que atormentava Tebas: “Quero dizer estas palavras claramente, / alheio aos vãos relatos, preso à realidade. / Hei de seguir, inda que só, o rumo certo; / o indício mais sutil será suficiente”⁴². E na sequência, ordena a que quem saiba de algo que fale, pois só o silêncio será punido. Ferozes maldições são, por fim, lançadas pelo herói contra o assassino:

O criminoso ignoto, seja ele um só / ou acumpliciado, peço agora aos deuses / que viva na desgraça e miseravelmente! / E se ele convive comigo sem que eu saiba, invoco para mim também os mesmos males / que minhas maldições acabam de atrair inapelavelmente para o celerado!⁴³.

Com essa fala, Édipo alcança o cume da autocontradição, e se revela, assim, ao menos parcialmente responsável pela desgraça que o abaterá (invalidando assim a leitura que vê em Édipo apenas uma vítima de um destino transcendente). Afinal, foi sua decisão amaldiçoar o assassino de Laio, e o fato de tê-lo feito sem consciência de quem era não lhe subtrai a autoria da maldição. Teria a noção grega de destino previsto ainda uma segunda concepção fundamentalmente psicanalítica: o de que nosso destino é uma elaboração de nossas escolhas inconscientes? Admirado

36 HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

37 MACHADO, 2006, p. 150.

38 Idem, p. 151.

39 Idem.

40 SÓFOCLES, 2013, p. 160 (1702).

41 MACHADO, 2006, p. 148.

42 SÓFOCLES, 2013, p. 255-265 (1770-5).

43 Idem, p. 285-290 (1782-95).

pelo apelo irascível de Édipo aos deuses, o Corifeu lhe recomenda recorrer ao sábio Tirésias: “Sei que Tirésias venerável é o profeta / mais próximo de Febo; se lhe perguntares, / dele ouviremos a revelação dos fatos”⁴⁴. Na busca dessa “ciência”⁴⁵ superior, Édipo convoca o adivinho, e com a subida ao palco desse, a peça entra em sua terceira divisão, conforme Hölderlin. A propósito, Hölderlin defende que a entrada de Tirésias marca uma “cesura”⁴⁶ no ritmo da tragédia. Afinal, toda tragédia tem uma ruptura que a divide em “duas metades de peso igual”⁴⁷; para tanto, ela precisa acelerar ou retardar o ritmo dos eventos subsequentes: quando ela tem uma “rapidez excêntrica”⁴⁸ na transição de cenas na segunda metade, a cesura deve ser disposta no início da peça, para protegê-lo da intensidade do que se segue. Caso o fluxo mais intenso venha no começo, a ruptura deve ser aparecer no fim, e igualmente, pelo mesmo motivo de protegê-lo da velocidade inicial. Conforme Machado, a cesura “em termos aristotélicos seria o momento em que se enuncia a ‘catástrofe’”⁴⁹. Ela tem um efeito, sobretudo, equilibrante e “antirrítmico”: em *Édipo Rei*, surge no início, e a partir dela, a transição de cenas se torna mais frenética. E em *Antígona*, aparece no fim. Em ambas as peças, porém, é a entrada de Tirésias em cena o que marca a transição. O que não é à toa: Tirésias simboliza a migração do homem “de sua vida interior (...) para a esfera excêntrica dos mortos”⁵⁰. Ele é o “guardião do poder da natureza”⁵¹, que transita entre homens e os deuses, ou entre o finito e o infinito; e que também tem plena consciência dos limites e abismos dessa transição, alertando os ambiciosos que ousam ombreá-lo quanto às dores que lhes aguardam. Assim, Tirésias recomenda imediatamente a Édipo que abandone sua inquisição, mas esse não lhe dá ouvidos e termina por rivalizar-se com o sábio. De pronto, o recebe com solenidade:

Tu, que apreendes a realidade toda, Tirésias, / tanto os fatos logo divulgados quanto os ocultos, e os sinais vindos do céu / e os deste mundo (embora não consigas vê-los), / sem dúvida conheces os terríveis males / que afligem nossa terra; para defendê-la, / para salvá-la, só nos resta a tua ajuda⁵².

Porém, logo depois de perguntar-lhe sobre quem foi o assassino de Laio, e perceber sua hesitação em responder, Édipo o obriga a falar tudo o que sabe “até o limite máximo de suas

44 SÓFOCLES, 2013, p. 285-290 (1782-95).

45 Idem, p. 345 (1820).

46 HÖLDERLIN, 2008, p. 69.

47 MACHADO, 2006, p. 147.

48 Idem.

49 Idem, p. 146.

50 HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

51 Idem.

52 SÓFOCLES, 2013, p. 355 (1837).

forças”⁵³. Diante dessa obstinação, Tirésias lamenta: “Pobre de mim! Como é terrível a sapiência quando quem sabe não consegue aproveitá-la!”⁵⁴. E redargui que não se compromete de bom grado a exacerbar os males, desnecessariamente. Mas Édipo se inflama e brada: “Que dizes? Sabes a verdade e não a falas?”⁵⁵. E Tirésias mantém-se em silêncio: “O que tiver de vir virá, embora eu cale”⁵⁶. Édipo então o ameaça com severas punições, mas Tirésias segue destemido: “Sou livre; trago em mim a impávida verdade! (...) De quem a recebeste? Foi de tua arte?”⁵⁷ – insiste o primeiro. “De ti; forçaste-me a falar” – devolve o segundo, e por fim concede: “Pois ouve bem: és o assassino que procuras! (...) Sem saber, / manténs as relações mais torpes e sacrílegas / com a criatura que devias venerar / alheio à sordidez de tua própria vida!”⁵⁸. Quando questionado por Édipo se agora, paradoxalmente, acreditava que sairia ileso se não se calasse, Tirésias também se move em transversais e enaltece o mesmo conhecimento que antes lamentara: “Se ao lado da verdade há sempre força, creio”⁵⁹ (que não seria punido). Édipo, então, dispara blasfêmias ainda mais cruas, e afirma o oposto do que dissera antes sobre o sábio: “Em tua boca torna-se débil a verdade; tens fechados teus olhos, teus ouvidos e até mesmo o espírito! (...) Tua existência é uma noite interminável”⁶⁰. Por fim, a cena termina com Édipo acusando Tirésias e Creonte de tramarem juntos essa cena para o destronarem, com isso embaralhando, em delírio, religião e política; e com Tirésias repetindo que a fonte da desgraça de Édipo era apenas ele mesmo: Creonte “não é a causa de teus muitos males; / tu mesmo os chamas sobre ti e mais ninguém”⁶¹. O herói, porém, só tem ofensas ao mago. Acusa-o de ser “cego em sua própria arte e em tudo mais!”⁶², e recorda, orgulhosamente, de que foi ele, e não o suposto adivinho, quem decifrou o enigma da Esfinge na crise anterior. Logo depois dessa fala, Tirésias concede a todos toda a sua clarividência:

Dentro de pouco tempo saberão que ele / ao mesmo tempo é irmão e pai dos muitos filhos / com quem vive, filho e consorte da mulher / de quem nasceu; e que ele fecundou a esposa / do próprio pai depois de havê-lo assassinado!⁶³.

53 Idem, p. 375 (1844).

54 Idem.

55 Idem, p. 395 (1861).

56 Idem, p. 405 (1872).

57 Idem, p. 420 (1882).

58 Idem, p. 420-30 (1893), 435 (1897).

59 Idem, p. 440 (1900).

60 Idem, p. 440-5 (1907).

61 Idem, p. 455 (1915).

62 Idem, p. 465 (1920).

63 Idem, p. 550-5 (1977).

Com isso, a desgraça é anunciada. A cesura da peça se consuma, e a transição das cenas entra em um galope fulminante.

As Consequências da “Hamartia”: Blasfêmia, Tirania e Desgraça

A partir da quarta divisão da tragédia, o ritmo assume a rapidez excêntrica indicada por Hölderlin. Seu centro gravitacional é agora o diálogo de Édipo com Creonte, no Ato III, Cena 2: o primeiro acusa o segundo de liderar um motim, junto a Tirésias, para destroná-lo, Creonte se diz injustiçado e Jocasta, sua irmã, mãe e esposa de Édipo, separa os pelejadores. Como por toda a obra, há um jogo sutil aqui de relampejantes antíteses: “Acreditavas que eu não via / tuas maquinações e não as puniria havendo-as descoberto?”⁶⁴ – questiona Édipo. “Se crês que a intransigência cega é um bem, enganas-te”⁶⁵ – se defende Creonte. “Se crês que a ofensa não será punida, iludes-te”⁶⁶ – replica Édipo. Em suma, Édipo indaga por que Tirésias se calou quando do crime de Laio, e agora se diz conhecedor do assassino, e justamente aponta ao novo rei. Creonte, porém, apenas se declara ignorante: “Não sei. Quando não compreendo, silencio (...) Não calarei, se for de meu conhecimento”⁶⁷. Essas palavras têm um forte peso aqui, pois servem como uma espécie de remédio contra a curiosidade irada de Édipo, disparada na direção do conhecimento inalcançável e insuportável, segundo Hölderlin. Creonte também alega que não poderia ter interesses na deposição do cunhado, pois se encontra na mais cômoda posição de ter o poder, por ser da família real, sem ter tantos deveres, como o rei. Por fim, Jocasta separa a ambos, e com isso a trama adentra a quinta sessão, que se centra no diálogo de Édipo com Jocasta (Ato IV, Cena 1).

Nele, a rainha acompanha o rei no descrédito de Tirésias e da arte da adivinhação: “O dom divinatório não foi concedido a nenhum dos mortais”⁶⁸. Não é por “ciência própria”⁶⁹ que essas sentenças são compostas, mas por meras opiniões, e uma prova disso foi que outro adivinho também previu que um filho seu com Laio mataria o último, muito embora todos saibam que ele foi assassinado por “assaltantes de outras terras”⁷⁰. O único filho que tiveram foi lançado em “precipícios da montanha inacessível”⁷¹, para que a profecia não se cumprisse; portanto, seria impossível que fosse o assassino. Para o assombro de Jocasta, porém, essas palavras que pretendiam

64 Idem, p. 630 (2038).

65 Idem, p. 645 (2048).

66 Idem.

67 Idem, p. 665 (2070).

68 Idem, p. 850 (2214).

69 Idem, p. 845 (2207).

70 Idem, p. 855 (2217).

71 Idem, p. 860 (2221).

ser alentadoras deixaram Édipo em aflitos ainda maiores. Como logo compartilha à esposa, Édipo se recorda de que uma vez matara um homem na estrada, logo depois de fugir de Corinto, em que foi criado, por ser sentenciado pelo Oráculo de que mataria seu pai e desposaria sua mãe. Seu pai, que aparentemente era Pôlibo, e sua mãe, Mérope, eram ambos rei e rainha de Corinto. Tinham-no criado como um filho, mas ele também se recorda de que uma vez alguém lhe disse que ele não era filho natural do casal, mas tinha sido adotado por ele. Assim, Édipo questiona se não poderia ser o filho e o assassino de Laio, e insta a que Jocasta convoque imediatamente o escravo a quem deu o seu filho. Em desespero profundo, oscila entre o ceticismo e a clarividência: “A ti, mulher, direi toda a verdade agora”⁷². Mas na sequência, concorda com ela quando diz que: “De hoje em diante não mais olharei / à esquerda ou à direita em busca de presságios”⁷³. Jocasta lhe nega ajuda, e ambos se retiram. O coro, então, repreende o casal por blasfêmia contra os deuses:

Somente o céu gerou as santas leis; / não poderia a condição dos homens, / simples mortais, falíveis, produzi-las. / Jamais o oblívio as adormecerá; / há um poderoso deus latente nelas, / eterno, imune ao perpassar do tempo. / O orgulho é o alimento do tirano [*tyrannos*]⁷⁴.

Essas palavras demonstram, claramente, que a trama também possui um importante conteúdo político, que anda de par com o religioso. Conforme Mário da Gama Kury, “*tyrannos*” significa, em grego:

Aquele que ascende ao poder sem pertencer a uma linhagem real. Embora os gregos não atribuíssem valor pejorativo ao termo, o orgulho é mencionado aqui como uma das consequências da tirania, já que o tirano tende a se vangloriar por assumir o poder graças às suas qualidades⁷⁵.

Esse esclarecimento também vai de encontro à interpretação de Hölderlin de que o erro de Édipo foi o de ter sido presunçoso como rei. Por isso, Hölderlin não traduz a peça por *Édipo Rei*, como seria sua versão mais tradicional, mas por *Édipo Tirano*. Na sequência, o coro condena, novamente, essa presunção religiosa de Édipo:

O homem que nos atos e palavras / se deixa dominar por vão orgulho / sem reear a obra da justiça e não cultua

72 Idem, p. 955 (2286).

73 Idem, p. 1020 (2327).

74 Idem, p. 1035-40 (2343).

75 KURY, M.. In: SÓFOCLES, 2013, p. 2346, nota de rodapé 26.

propriamente os deuses / está fadado a doloroso fim, vítima da arrogância criminosa / que o induziu a desmedidos ganhos, / a sacrilégios, à loucura máxima de profanar até as coisas santas⁷⁶.

Por fim, na última divisão da trama, se destaca o diálogo de Édipo “com Jocasta e com o mensageiro de Corinto”⁷⁷. Esse chega a Tebas anunciando que o rei Pôlibo acaba de morrer, vítima de uma enfermidade. Embora tristes com a notícia, Jocasta e Édipo celebram o fato de que, com ela, cai por terra a profecia de que Édipo mataria a Pôlibo. Contudo, Édipo faz isso, novamente, de modo soberbo: “Por que, mulher, devemos dar tanta atenção / ao fogo divinal da profetisa pítica? (...) Esses oráculos / carecem todos de qualquer significado”⁷⁸. Ao ver que Édipo resiste em voltar a Corinto para reclamar o trono, temendo que a segunda parte do presságio se cumpra, a saber, a de que se casasse com a suposta mãe, Mérope, o mensageiro, porém, lhe confessa: “Não é de Pôlibo o teu sangue!”⁷⁹. Como se revela na sequência, foi ele mesmo que, décadas atrás, encontrou Édipo, ainda bebê, “no Citéron, num vale escuro”⁸⁰, amarrado no tornozelo. Lhe prestou socorros e entregou a Pôlibo, que o adotou e lhe deu esse nome por sua origem: *Oedipus* significa “o de pés inchados”. Após declarar que um segundo pastor, esse tebano, também participou do episódio, o enlouquecido monarca manda chamar imediatamente o escravo a quem Jocasta dera seu filho. Essa o desincentiva a tanto, mas ele se enfurece e brada: “Malgrado teu, decifrarei esse mistério”⁸¹. Jocasta também explode em cólera: “Ah! Infeliz! Nunca, jamais saibas quem és!”⁸². E eis que, com a chegada do velho pastor de Laio, tudo se revela: esse confirma a narrativa do mensageiro de Corinto, e Édipo então emudece: “Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se! / Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja / a derradeira vez que te contemplo!”⁸³. Jocasta se retira, depois Édipo, e o coro lamenta:

Prouvera aos céus / que estes meus olhos nunca, jamais / te houvessem visto! Ah! Por que viram? / Gemo e soluço. Dos lábios meus só saem gritos, gritos de dor! / E todavia graças a ti / foi-nos possível cerrar os olhos / aliviados e respirar / tranquilamente por muito tempo⁸⁴.

76 SÓFOCLES, 2013, p. 1055 (2353).

77 MACHADO, 2006, p. 148.

78 SÓFOCLES, 2013, p. 1140, 1155 (2429, 2433).

79 Idem, p. 1200 (2481).

80 Idem, p. 1215 (2495).

81 Idem, p. 1255 (2536).

82 Idem, p. 1260 (2540).

83 Idem, p. 1385 (2659).

84 Idem, p. 1435-40 (2687).

O final da tragédia é de conhecimento popular: Jocasta comete suicídio por estrangulamento, e Édipo, que chega tarde para acudi-la, tira de suas roupas:

Uns broches de ouro / (...) e sem vacilação furou os próprios olhos, / gritando que eles não seriam testemunhas / nem de seus infortúnios nem de seus pecados: / ‘nas sombras em que viverei de agora em diante’, dizia ele, ‘já não reconhecereis aqueles que não quero mais reconhecer!’⁸⁵.

Retornado ao palco, Édipo assume que ele próprio foi quem causou sua desgraça, e não outrem: “Nuvem negra de trevas, odiosa, / que tombaste do céu sobre mim / (...) Mas fui eu quem vazou os meus olhos / Mais ninguém. Fui eu mesmo, o infeliz! / Para que serviriam meus olhos quando nada me resta de bom para ver?”⁸⁶. Foi ele mesmo quem o fez – como também destaca Hölderlin – não por ter sido a mera causa física disso, mas por ter sido a quem cabia decidir qual direção tomar a partir da sentença aberta e enigmática do oráculo: a de busca irascível por um conhecimento abissal, ou a de administração sóbria da cidade. Como Édipo opta por ser algo maior do que um rei, a saber, um sacerdote, decifrador de enigmas e superior ao Tirésias, acolhe para si todas as contradições próprias do caminho religioso, e nas quais se desfecha o impune limbo que separa os homens dos deuses. Como consequências de seu excesso, duplamente, religioso e político, temos a dupla cegueira do herói: primeiramente, a que o faz delirar com questões improváveis, como a de que Tirésias queria lhe roubar a coroa e afins; e por fim, a cegueira plena, em que se encerra a peça, preparando o terreno, contudo, para que no último drama da trilogia, *Édipo em Colono*, o herói alcançasse o que tanto perseguiu: a santidade, e a “serenojovialidade sobreterrena”⁸⁷, nas palavras de Nietzsche. A perda dos olhos, da coroa e da condição de homem podem talvez ser uma metáfora de que disso depende a abertura de sua tão procurada visão do infinito. Quando Édipo reconhece ter provocado sua própria desgraça, por fim, o coro apenas lhe confirma: “Nada dizes além da verdade”⁸⁸. Édipo lamenta seu destino ainda com novas imagens: “Depois de ter conhecimento dessa mácula / que pesa sobre mim, eu poderia ver / meu povo sem baixar os olhos? Não! E mais: / se houvesse ainda um meio de impedir os sons / de me chegarem aos ouvidos eu teria / privado meu sofrido corpo da audição”⁸⁹. E a trama se conclui com Édipo renunciando à coroa, que passa então à cabeça de Creonte. Ele se desculpa com o novo rei pelas injustiças cometidas, roga a que esse enterre Jocasta e crie seus filhos honrosamente, e ao tentar

85 Idem, p. 1500-10 (2729).

86 Idem, p. 1555, 1580 (2761, 2774).

87 NIETZSCHE, 2007, §9, p. 61.

88 SÓFOCLES, 2013, p. 1555, 1580 (2761, 2774).

89 Idem, p. 1635-40 (2807).

partir da cidade, recebe sua primeira ordem do monarca para que se reserve no palácio até que Apolo se manifeste sobre seu destino. Édipo então obedece.

A interpretação de Hölderlin de que Édipo lê o oráculo de modo demasiado infinito

Hölderlin defende que a “*inteligibilidade*” de *Édipo Rei* “depende de se ter em vista a cena em que Édipo *interpreta de modo demasiadamente infinito* a sentença do oráculo e é tentado na direção do *nefas*”⁹⁰. “Nefas” é uma palavra latina que, segundo Machado, significa “sacrilégio, impiedade, crime, desmesura”⁹¹, e que se corresponde com a “*hybris*” do grego, que conota presunção, desmedida e excesso. O erro, portanto, de Édipo – isto é, não no sentido de uma culpa cristã, mas no de uma decisão que conduz a uma penúria (em breve retornaremos a essa distinção) – foi o de reagir de modo sacerdotal, divino e infinito às palavras do Oráculo, que permitiam múltiplas interpretações. Vale lembrar, o Oráculo ordenou algo em abstrato: “Banir a mácula do país”⁹² – como sintetiza Hölderlin. Isso “poderia significar: instituem, de modo geral, uma justiça severa e pura, mantenham uma boa ordem civil. Mas logo em seguida Édipo fala como sacerdote”⁹³, e exige um “*pharmakos*”, isto é, uma purificação, religiosa e sacrificial. Depois disso, ele particulariza esse processo na maldição e perseguição do assassino de Laio; reação que, segundo Hölderlin, ultrapassa a esfera da política e invade a da religião, dominada pelos sacerdotes. Esses últimos, portanto, teriam no cerramento dos olhos corporais a condição de seu domínio? Segundo Hölderlin, por renunciar à ação propriamente política e optar pela religião, Édipo inicia uma série de eventos que lhe cobraram um preço bem elevado: seu desespero, ruína e transformação em um cego moribundo foi o caminho que ele próprio escolheu (à sua santificação). Vale a pena lembrar que, no momento da cesura, Tirésias advertiu Édipo das dores e contradições da trilha que iniciara. Mas Édipo preferiu ofendê-lo e rivalizar com ele, impulsionado pela “espantosa curiosidade irada”⁹⁴ e pelo desejo de “saber mais do que pode suportar ou apreender”⁹⁵. Um sintoma dessa sua incapacidade frente a esse conhecimento foi seu delírio de que Tirésias queria lhe roubar a coroa: com isso Édipo desfigurava a religião e a política, subordinando uma aos interesses da outra. Uma segunda comprovação da incapacidade de Édipo foi o fato que suas medidas só afundaram ainda mais Tebas: sua dupla confusão e descaracterização da política e religião são as duas faces do

90 HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

91 MACHADO, SÜSSEKIND, *in*: HÖLDERLIN, 2008, p. 70, Nota 1.

92 HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

93 *Idem*, p. 71.

94 *Idem*, p. 72.

95 *Idem*.

“nefas”⁹⁶ de Édipo. Por fim, uma última contradição pode ser anotada nesse sentido: o herói não conseguiu cumprir com a própria ordem que deu a Tirésias, de que servisse à verdade (não incondicionalmente, mas) “até o limite máximo de suas forças”⁹⁷. Tirésias destacou-lhe, justamente, que era essa a essência da questão: há um limite da verdade suportável. Para além dele, só se persegue a luz em plena escuridão: “Pois todos vós sois insensatos. Quanto a mim, não me disponho a exacerbar meus próprios males”⁹⁸. Esse limite do saber sensato e suportável não seria o do conhecimento que não exacerba os males? Exacerbar os males, portanto, não seria algo distinto de conhecer os últimos, propriamente? Em todo caso, a leitura de Hölderlin não é a de que *Édipo* faz um perigoso elogio à ignorância. Afinal, não é qualquer conhecimento que é inapreensível e insuportável, e talvez, justamente, o conhecimento se distinga da curiosidade desmedida por ser apreensível e suportável. Essa distinção parece ter sido advertida por Tirésias, quando afirmou que: “Ao lado da verdade há sempre força”⁹⁹; mas acrescentou que não lhe agradava exacerbar os males. Édipo, porém, entre ambas as alternativas, abraçou a segunda.

Hölderlin interpreta, portanto, *Édipo* como um arquétipo da busca insensata por “saber mais do que pode suportar ou apreender”¹⁰⁰. E nesse sentido seu herói foi um tirano no campo político, e um blasfemo no religioso. Essa dupla desmesura, segundo Machado, pede para ser lida de modo amplo, como algo de ordem “intelectual, especulativa, política, religiosa”¹⁰¹. O erro de Édipo foi, portanto, o do:

Excesso de interpretação; é a falta de alguém que, desempenhando uma função política, usurpa indevidamente uma função religiosa – a função de padre, de sacerdote –, agindo portanto como um monarca absoluto ao se imaginar com o direito de poder interpretar o oráculo¹⁰².

Em parte por não querer se limitar ao papel finito e político de um rei, sobrepondo-lhe uma perseguição religiosa e infinita, e em parte, por desperceber que a religião é um domínio povoado muito mais perguntas do que respostas, Édipo foi duplamente presunçoso: um tirano e um blasfemo. Diante de ambos os excessos sublinhados por Hölderlin, Machado e Beaufret defendem que *Édipo* antecipa perspectivas que se afluam, sobretudo, na modernidade, como a do ateísmo ou

96 Idem, p. 70.

97 SÓFOCLES, 2013, p. 375 (1847).

98 Idem, p. 390 (1857).

99 Idem, p. 440 (1900).

100 Idem.

101 Cf. LACQUE-LABARTHE, 1986, p. 65-6. Apud MACHADO, 2006, p. 149.

102 Idem.

agnosticismo religioso, e a da laicização do Estado. Nas palavras do primeiro: “Édipo é *atheus* não porque seja ateu, mas porque foi abandonado pelo deus”¹⁰³. Esse abandono envolve um sentimento de distância, de perda, de ausência de Deus, que a obra transmite na solidão do herói. Beaufret também destaca essa distância entre o homem e Deus que há em *Édipo*, e a estende a toda a obra de Sófocles:

O trágico de Sófocles, aos olhos de Hölderlin (...) é o trágico do retraimento ou do afastamento do divino. Hölderlin dirá: ‘*Gottes Fehl*’: a falta de Deus. Todo o trágico de Sófocles (...) assinala (...) o enigma que é a fronteira entre o homem e o Deus. É nisso que é tão diferente do trágico de Ésquilo, para quem o limite não é de modo algum um enigma. Os homens aqui ultrapassam o limite, e muito frequentemente, apesar das advertências dos deuses (...) Em Sófocles, ao contrário, é o próprio limite que se furta, e o herói se aventura perigosamente no hiato (*béance*) de um entre-dois, de onde finalmente advém sua perda¹⁰⁴.

Que o assinalamento dessa distância entre o homem e Deus, bem como a ideia de uma certa obscuridade ou mesmo intocabilidade do último, tenha sido uma posição-limite na teologia já há muito, é o que defendem também outros autores, como por exemplo Paul Ricoeur. Para ele, na *Bíblia* também há uma dialética pouco observada entre “a manifestação e (...) a retirada do Nome”¹⁰⁵ divino. A noção da revelação é bem mais explorada pelas religiões do que a do ocultamento divino, mas esse último também se encontra nas escrituras, como por exemplo no “episódio da sarça ardente”¹⁰⁶ e no mandamento de não se mencionar o Nome em vão. Antes do cristianismo, contudo, Sófocles teria emitido esse alerta do “afastamento categórico”¹⁰⁷ – como o sintetiza Beaufret – do homem e Deus, em pleno politeísmo grego. Essa “teologia negativa” talvez se encontre no coração dessa peça:

Édipo é a tragédia do *afastamento dos deuses*. Édipo é o herói que é coagido a se manter à distância dos deuses e dos homens, que deve suportar esta dupla separação, guardar pura essa distância sem preenchê-la com vãs consolações, manter como que um entre-dois, lugar vazio aberto pela dupla aversão, a *dupla infidelidade* dos deuses e dos homens, e que ele deve guardar puro e vazio, a fim de que seja assegurada a distinção das esferas, distinção que é a partir de então nossa tarefa, segundo a exigência expressa por Hölderlin quando estava bem perto da noite: ‘Preservar Deus pela pureza do que distingue’¹⁰⁸.

103 MACHADO, 2006, p. 160.

104 BEAUFRET, 2008, p. 16-17.

105 RICOEUR, 2012, p. 70.

106 Idem.

107 BEAUFRET, 2008, p. 20.

108 BLANCHOT, 1955, p. 372. Apud MACHADO, 2006, p. 160.

Na esteira de Hölderlin e Beaufret, Machado também enxerga nessa ênfase de Sófocles na distância entre o homem e Deus uma das principais originalidades desse autor: à diferença de Ésquilo (e talvez de toda a espiritualidade grega), “em que se pretende alcançar uma união com a divindade”¹⁰⁹ – sendo esse um dos sentidos positivos de “hybris” – *Édipo Rei* parte dessa atmosfera, para depois desenvolver a ruína de um herói que erra, justamente, por buscar esse acasalamento (ser o decifrador dos enigmas, superar Tirésias, etc.). Por isso, Sófocles contrabalança a visão religiosa da possibilidade dessa união, com a ideia oposta de que “a verdadeira relação entre Deus e o homem” não é a de síntese, mas a de afastamento. *Édipo Rei*, portanto, consiste no retrato da:

Infidelidade, ou a ‘sagrada traição’ (...) E se a infidelidade e o esquecimento são mais profundos do que a fidelidade e a memória, ou são condição para o nascimento de uma memória de si próprio mais profunda, a razão disto é que instauram o limite entre o humano e o divino¹¹⁰.

Conhecer o divino e o infinito, ou em todo caso amá-lo e buscar se unificar com ele, é, antes de mais nada – como Sófocles parece nos sussurrar – admitir a impossibilidade dessa união; ou no mínimo, o excesso, a imprudência e o sofrimento que sua busca implica. Somos seres finitos, abandonados, traídos pelo divino e o infinito. E caso queiramos estender-lhe as mãos, a pré-condição disso é sabê-lo que ela não será apertada. Assim, Machado e Beaufret veem nessa leitura de Hölderlin (de que *Édipo* ensaia a distância original entre homem e Deus) um retorno poderoso à separação de Kant do fenômeno e a coisa em si. Esse que, segundo Schopenhauer, é “o maior mérito de Kant”¹¹¹ (conquistado “com base na demonstração de que entre as coisas e nós sempre ainda está o intelecto, pelo que elas não podem ser conhecidas conforme seriam em si mesmas”¹¹²), teria sido recuperado pela primeira vez entre os pós-kantianos por Hölderlin: antes mesmo de Schopenhauer e nas antípodas do idealismo absoluto de Schelling e Hegel. Essa retomada ocorre, aqui, justamente, no destaque desse autor de que a essência da tragédia consiste na libertação, na purificação, na catarse da essência do trágico, radicalizada em Édipo: a dor da “hybris, do nefas, da falta trágica, apresentando a necessidade da separação entre o homem e deus, isto é, estabelecendo o limite, lembrando a finitude do homem”¹¹³. Nas palavras de Machado:

109 MACHADO, 2006, p. 161.

110 Idem.

111 SCHOPENHAUER, 2005, p. 526.

112 Idem.

113 Idem.

A essência do trágico é o acasalamento, o acoplamento formidável (...) do deus e do homem (...). O trágico é a experiência da *hybris*, da desmesura, da falta; o desejo entusiasta, furioso, de querer se igualar ao deus; a transgressão do limite que separa o humano do divino¹¹⁴.

A essência da tragédia, pelo contrário, conforme Hölderlin, é a de promover a catarse da falta trágica, o que se realiza sobretudo nos heróis, e na identidade com eles também pela plateia. O maior herói dessa correção (religiosa e política) foi Édipo, a quem, não à toa, Nietzsche chamou de “a mais dolorosa figura do palco grego”¹¹⁵. Édipo, segundo Beaufret, foi “aquele cujo destino foi ter que corresponder ao afastamento categórico, sendo chamado (...) a viver a comunicação recíproca do divino e do humano na figura esquecedora da infidelidade”¹¹⁶. Quanto a Hölderlin, Machado admite que sua interpretação da essência da tragédia como a purificação da essência do trágico (sendo essa a não aceitação da separação intransponível entre o homem e Deus) consiste no primeiro afastamento das pretensões de Schelling e Hegel de conhecimento e síntese do Absoluto (movidas por um “nefas” semelhante ao de Édipo?). Machado não o diz textualmente, mas essa originalidade antecipa elementos significativos do ateísmo de Schopenhauer e do materialismo de Nietzsche:

Hölderlin está retomando o pensamento kantiano em um sentido totalmente diferente de Hegel e Schelling, cujo idealismo absoluto procura eliminar a distinção radical entre fenômeno e númeno que Kant havia introduzido na filosofia (...)

A lógica hölderliniana da purificação, isto é, a catarse da falta trágica que é o acasalamento com o divino, não é dialética, no sentido de uma mediação. Trata-se de uma lógica paradoxal, uma lógica da contradição sem conciliação nem resolução¹¹⁷.

Portanto, se *Édipo Tirano* foi lido por Hölderlin, na modernidade, como a realização mais radical da essência do trágico, no sentido de uma purificação de um vício presente em todos nós (de unificação com o Absoluto ou Deus, objetivos máximos de Schelling e Hegel), a hipótese de Freud de que essa peça só abala o público moderno, universalmente, por insinuar o Complexo de Édipo, e não por questões religiosas (ou políticas), talvez encontre uma poderosa limitação. Será, porém, que a psicologia, a religião e a política não estão em íntima conexão no mito, muito mais do que pareça à primeira vista? Um esclarecimento conclusivo sobre o tema do destino pode talvez ajudar-nos a

114 Idem, p. 158.

115 NIETZSCHE, 2007, § 9, p. 61.

116 BEAUFRET, 1983, p. 24-26. Apud MACHADO, 2006, p. 161.

117 MACHADO, 2006, p. 162.

aplanar o caminho para o amalgamento dessas três dimensões.

Reflexões conclusivas

O que menos faltam nos livros de estética são interpretações de *Édipo Rei*, tamanha é a sua riqueza. Assim, quando Freud afirma que essa obra consiste em uma “tragédia do destino”¹¹⁸, ele adere a uma interpretação bastante clássica sua, que tem em Nietzsche um de seus maiores expoentes. Nietzsche também entende que há em *Édipo* a “glória da passividade”¹¹⁹; mas há também algo a mais: seu herói estava “destinado ao erro e à miséria”¹²⁰. Ora, como pode ser um erro, se o destino lhe preparou tudo? Somente se entendermos, junto a Nietzsche, que o destino e o erro, conforme a mentalidade grega, se encontram em íntima conexão. E tanto é assim que da aparente passividade de *Édipo Rei*, ele alcança, em *Édipo em Colono*, e segundo Nietzsche, “sua suprema atividade”¹²¹. Ora, como isso pode ser possível? Somente na medida em que a aparente oposição entre a ação e o destino na tragédia grega seja falsa: não há oposição, mas identidade entre ambos. Vernant o explica com perfeição: na antiguidade grega inexistia uma noção tão clara e acentuada (como na modernidade) de um destino transcendente, por um lado, isto é, separado dos personagens e que os conduz à força, e uma ação dos personagens produzida a partir da ideia (moderna) de indivíduo-pessoa, sede do livre-arbítrio e separado do cosmos. Ambas as noções (a do destino transcendente e a do indivíduo-pessoa) são bem mais tardias, e por isso que muitas interpretações modernas das tragédias gregas não as entendem bem, pois lhes aplicam essas duas noções alienígenas ao mundo grego. Para Vernant, é na modernidade que surge a ideia do indivíduo-pessoa, que se expressa poeticamente em gêneros literários impensáveis na Antiguidade, como nas confissões, memórias, diários, etc.; e à qual aportam perspectivas filosóficas como a do eu transcendental kantiano e a do *cogito* de Descartes. Contudo, no contexto do espírito trágico clássico, inexistia uma noção de indivíduo-pessoa que é avassalado, injustamente, por um destino, que opera como que “desde fora”. Não há, para usarmos os termos de Freud, uma “oposição entre destino e vontade”¹²²; a qual, se existisse, só poderia, de fato, ser recebida pelos espectadores (modernos ou não) “de modo impassível”¹²³, que questionariam “como que apesar de todos os esforços de homens sem culpa, uma maldição ou uma sentença oracular se consumava neles”¹²⁴?

118 FREUD, 1961, p. 268.

119 NIETZSCHE, 2007, § 9, p. 62.

120 Idem, p. 61.

121 Idem.

122 FREUD, 1961, p. 269.

123 Idem, p. 268.

124 Idem.

Portanto, a primeira questão que deve ser esclarecida para que possamos entender o conteúdo religioso e político de *Édipo* dentro de seu contexto original é: o que é a culpa (ou erro), e o destino (ou o fatalismo divino) para os gregos, e como eles conseguiam harmonizá-los tão bem, evitando a contradição? Vernant aplanava o caminho para essa resposta ao criticar a aplicação das noções de indivíduo-pessoa e de destino transcendente às tragédias gregas:

Uma mentalidade que concebesse o ato humano como totalmente autônomo rejeitaria a tragédia?

Com certeza, e foi o que aconteceu durante muito tempo (...) quando o conjunto da produção literária estava centrado na noção do indivíduo-pessoa. Houve o romance, depois as confissões, as memórias, o diário íntimo: gêneros impossíveis no mundo grego. Na tragédia, o indivíduo não existe mais como interioridade, indivíduo absolutamente original e substrato de todas as relações sociais. A noção tão fortemente marcada, depois de Kant, de que o homem se define por sua boa vontade, sua capacidade de escolher, sua liberdade (Descartes) – tudo isso torna o trágico difícil de conceber na medida em que, entre os gregos, não existe, na tragédia, um homem pensável como vontade deliberada, assim como não existe um destino que se faria por si. Não se pode postular um sem o outro. Édipo, tal como foi definido, faz parte do cosmos, e as forças em ação no cosmos explicam Édipo¹²⁵.

Segundo Vernant, na tragédia, a questão da responsabilidade e dos diversos tipos de erro estão sendo ensaiadas pela primeira vez no mundo antigo. O fato de não existirem noções tão claras na jurisprudência, filosofia, religião e política da época de um homem como um agente individual monádico, sede do livre-arbítrio e separado do cosmos deve ser considerado para que não estranhemos a naturalidade com que os gregos viam a dupla confluência, por exemplo, em *Édipo*, de um herói que é, ao mesmo tempo, culpado e vítima do destino (ou, nas palavras de Nietzsche, ativo e passivo). Afinal, não há uma oposição entre ambos os lados na tragédia grega, pois os gregos ainda não tinham essas duas noções. Para eles, nenhuma culpa (ou ação individual) pode existir sem estar em íntima conexão com o cosmos (ou o “meio”, como poderíamos dizer hoje, em termos mais modernos). E analogamente, tampouco pode haver um destino, desde essa perspectiva original, que não seja realizado pelos próprios personagens. No teatro, peça essa fundamental da “paideia” grega, as primeiras noções sobre a relação da decisão humana e seus atos estavam sendo experimentadas na antiguidade. Por conseguinte – afirma Vernant:

Há uma tensão espiritual entre os gregos, sobre a questão da falta, entre o que a religião e a vida social, política e, principalmente, o direito estava começando a elaborar, e é neste intervalo que a tragédia coloca suas

125 VERNANT, 2009, p. 368.

questões. Mostrará que de fato o herói é sempre ao mesmo tempo aquele que fez uma escolha pessoalmente, que se engajou em atos que correspondem ao que ele é – a vontade de Édipo pertence a ele e o constitui – e que ao mesmo tempo os deuses prepararam tudo, de forma que o homem foi simplesmente empurrado, atravessado pelas potências divinas, e não entendeu nada do que estava fazendo¹²⁶.

Eis por que nos é tão difícil compreender a tragédia grega pelo lado metafísico: pois insistimos em mirá-la conforme a perspectiva (moderna) da “oposição entre destino e vontade humana”¹²⁷. Em seu solo original, porém, não existia essa oposição, mas a mais íntima identidade entre o que o homem faz e o que destino (ou os deuses) decidiram para ele. Pela óptica grega, o herói não é aquele que queria ou poderia, hipoteticamente, ter sido. Ele é aquele quem decidiu ser, e essa sua decisão é imediatamente fruto de si mesmo e de toda uma cadeia causal e conjuntura que o envolvem, e que junto de suas escolhas definem sua natureza. Somente sob esse pressuposto podem ser harmonizadas as ideias de destino (ou fatalidade divina) e a “hamartia” (culpa ou erro) trágica. A essa harmonia apontam as palavras de Nietzsche quando ele identifica Édipo como uma “criatura nobre”, e agrega que “a criatura nobre não peca”¹²⁸. Ou seja, o erro edipiano não consiste em um pecado em sentido moral ou cristão, associado à ideia de um livre-arbítrio e oposto ao destino transcendente: ambas as noções existem somente a partir do cristianismo. Seu erro é, imediatamente, seu destino, e vice-versa: grandioso, contraditório e imanente, como seu próprio corpo. O que Vernant também sublinha com as seguintes palavras: “O que chamo de culpabilidade é também o que chamamos de fatalidade divina: que um homem é culpado. Dizer que a culpabilidade faz parte dele, de certa forma, como seus pulmões ou seu fígado, significa dizer que a divindade está dentro dele”¹²⁹. O homem é o seu destino, portanto; e não há nenhuma outra divindade para ser reconhecida além dele – como se poderia dizer sob inspiração do “ateu” Hölderlin. Em Édipo, ambos os lados dessa mesma moeda estão plenamente unificados: foi ele quem escolheu sua própria ruína, mas também foi escolhida por ela. Quem é Édipo, ao fim e ao cabo – se poderia perguntar? Um moderno responderia de modo anacrônico se dissesse que ele foi alguém que escolheu, por si só e independentemente de todo o contexto, cometer um erro, e que recebeu, assim, de modo injusto ou desproporcional, um castigo severo do destino (transcendente).

126 Idem, p. 367.

127 FREUD, 1961, p. 269.

128 NIETZSCHE, 2007, § 9, p. 61. Jacob Burckhardt, Albin Lesky e José Donato também defendem a “inculpabilidade de Édipo” (LESKY, 1996, p. 147). Para o primeiro: “Na justificação do destino não entra nem um pouco a culpabilidade dos protagonistas, e é um erro do pior gosto atribuir o desenlace trágico a qualquer culpa. Em primeiro lugar, o grego não considera tão facilmente culpável o agir por egoísmo” (BURCKHARDT, 1975, p. 300). E para o último: “Os crimes cometidos por ele sem sabê-lo não lhe sejam imputáveis em tal grau que sejam merecedores do castigo” (DONATO, 2000, p. 338).

129 VERNANT, 2009, p. 366.

Um grego antigo, pelo contrário, se inclina muito mais a ver Édipo como um herói que recebeu e criou seu destino: o qual é trágico, porque sua ação e personagem também o são do início ao fim. Édipo é o seu destino, e o destino que o conduziu não é senão ele próprio.

Vernant, porém, também parece fazer justiça a Freud quando busca reaproximar esses aspectos metafísicos e políticos de *Édipo* da visão psicológica e psicopatológica com sede na experiência familiar. Semelhante “ao trabalho de uma psicanálise”¹³⁰ – como escreve Freud – Édipo também buscou vencer o caos interno e externo, dando a si próprio como resposta (como símbolo de que o autoconhecimento é o princípio da resolução de nossos enigmas). Contudo, *Édipo rei* parece sugerir que essa resposta não deveria ser apenas teórica, mas também prática: e quem é o homem Édipo? – Parece ter insistido ainda mais a Esfinge, ao trazer de novo o caos a Tebas. Em seu caso, Édipo teve que descobrir uma resposta muito mais penosa: a de que o homem Édipo é irascível, desmedido, presunçoso e tirânico¹³¹ – como o demonstra Hölderlin – mas, como também agrega Nietzsche – alguém que se destinou e foi destinado à santidade, ou ao cume do saber transgressivo, por ele relacionado ao deus Dioniso¹³², e ao qual poderia ser facilmente vinculado a realização dos desejos do Complexo de Édipo. Segundo Hölderlin, *Édipo Tirano* foi um arquétipo da desmesura e ruína religiosa e política, que, movido por um “nefas”, blasfemou contra o divino (não respeitando a distância intransponível entre os homens e os deuses), e afundou assim sua cidade ainda mais em caos. Ambos os erros se originam do mesmo excesso: o de não separar claramente o finito (a política) e o infinito (a religião), misturando ambas e perdendo assim a particularidade de cada uma. Na última peça da trilogia, porém, do insensato Édipo nasce o sábio, segundo Nietzsche, e talvez porque Édipo tenha escolhido isso desde a primeira cena: não ser um rei (um esposo, um pai, um homem, e alguém que enxerga bem corporalmente), mas ser um Deus, alguém que olha para o infinito ou ao menos busca se acasalar com o divino (decifrar todos os enigmas, superar Tirésias, conduzir uma inquisição radical, etc.). Com essa escolha, Édipo abraça todas as contradições próprias da religião, toda a renúncia à posição de ser um homem finito, mas que também acolhe as glórias desse caminho. Para Nietzsche, o conteúdo metafísico dessa peça é fundamental: o poeta Sófocles “é ao mesmo tempo um pensador religioso”¹³³. Seu *Édipo rei* começa a desfazer, lentamente, o “nó processual prodigiosamente atado”, e que só será desfeito em *Édipo*

130 FREUD, 1961, p. 268.

131 Que essa definição de Édipo como orgulhoso pertença ao mundo grego se constata não só na censura que o coro faz a Édipo – “O orgulho é o alimento do tirano” (SÓFOCLES, 2013, p. 1035-40 [2343]) – mas também em outros registros, como na seguinte fala de Dião Crisóstomo: “Em Tebas as pessoas se comprazem em que a cólera de Hera lhes trouxe a Esfinge, que devorou seus filhos, e que Édipo matou a seu pai, casou com sua mãe e errou velho pelos caminhos, etc. Porque o ânimo dos homens se acha tão perturbado pelo homem glorioso, que preferem ser famosos à custa da maior desgraça que invisíveis sem ela” (Pausanias, ii, 5, 3. Apud BURCKHARDT. 1964, p. 51).

132 Cf. NIETZSCHE, 2007, § 9, p. 61-3.

133 NIETZSCHE, 2007, §9, p. 61.

em *Colono*: vemos, no cume da trilogia, o herói renascer, após longa dor, e espalhar, santificado, “serenojovialidade sobreterrena”¹³⁴ pelos bosques por onde vaga. Sua magia “baixa das esferas divinas e nos dá a entender que o herói, em seu comportamento puramente passivo, alcança a sua suprema atividade”¹³⁵: não há contradição nisso, pois a escolha de Édipo dessa atividade derradeira não é a de um indivíduo-pessoa, de modo que quem escolhe são ele e também o cosmos na mais íntima união. E quando o destino parece trazer-lhe, em *Édipo Rei*, uma desgraça injusta, por ele recebida passivamente, essa injustiça se desfaz ao percebermos que o destino que o move é ele mesmo. Ao termo da obra, Sófocles talvez desvele sua maior antítese: se antes, *Édipo Rei* era quem temia que Tirésias lhe roubasse a coroa, por fim, é *Édipo em Colono* quem eclipsa Tirésias ou lhe rouba algo do aspecto divino. Nas palavras de Nietzsche: “Sófocles, em seu Édipo, entoa, qual um prelúdio, o hino triunfal do santo”¹³⁶.

Portanto, o “efeito de validade universal e enérgico”¹³⁷ de *Édipo*, perfeitamente apreciável, inclusive, por uma plateia moderna, não tem apenas uma dimensão psicológica, mas também religiosa¹³⁸ e política¹³⁹. Porém, Vernant faz justiça a Freud quando defende que essas três dimensões são perfeitamente harmonizáveis. De acordo com sua leitura, Édipo sintetiza os três lados da figura com cuja resposta afugentou a Esfinge na primeira peste: qual é o animal que de manhã anda com quatro patas, à tarde com duas e à noite com três? – perguntava o monstro instaurador do caos; ao que apenas Édipo soube responder: é o homem, pois ele engatinha quando criança, é bípede quando adulto e usa uma bengala ao envelhecer. Com essa resposta, Édipo se coroou rei e se casou com a Jocasta. Mas a peste da Esfinge parecia retornar, agora, com uma nova versão da pergunta: e quem é o homem Édipo? A isso, porém, o herói teve que responder em atos: o

134 Idem.

135 Idem.

136 Idem.

137 Idem.

138 Bowra e Snell também destacam a existência, em Sófocles, dessa perspectiva religiosa de que há um abismo inoportuno e hostil entre os homens e os deuses. Conforme Bowra: “O enorme abismo que intermedia os pensamentos dos deuses e homens é precisamente o que faz de Édipo uma figura tão comovedora e inquietante” (BOWRA, 2007. P. 189). Para Snell, se em *Ésquilo* o homem ainda encontra “um sólido apoio na justiça”, em Sófocles, ele já sente o abismo ante os deuses em solidão: “De distâncias cada vez mais vastas fala o deus; o homem começa a refletir criticamente sobre o Divino e, quanto mais confia nas próprias forças, mais sozinho fica (...) As figuras de Sófocles são mais solitárias que as de *Ésquilo*. Édipo, *Antígona*, *Ájax*” (SNELL, 2005, p. 112-113).

139 Francisco Espelosín também reconhece esse papel de crítica política exercido por *Édipo rei*, no contexto grego de repulsão da figura estrangeira do rei-tirano: “A monarquia não era uma realidade política habitual no mundo grego (...) O rei por definição era o da Pérsia, o Estado que na imaginação grega encarnava todas as conotações negativas que se associavam à ideia de Oriente, sinônimo de debilidade, covardia e escravidão sob o domínio de um déspota absoluto” (ESPELOSÍN, 2014, p. 518). Apesar disso, “a literatura grega dedicou um espaço considerável” à reflexão sobre os “tiranos ímpios. Recordem-se que é ao tirano a quem se costumam atribuir todas as lacras morais e os excessos mais terríveis que degradam o ser humano à bestialidade, como o parricídio, o incesto ou o canibalismo. Não em vão há quem atribua este significado ao mito de Édipo, considerado como uma parábola sobre a adequada sucessão ao trono” (Idem, p. 521).

homem Édipo é trágico, presunçoso, excessivo, insensato, e que escolheu, inconscientemente, renunciar à visão corporal, ao reinado e à condição de homem (finito) para buscar se acasalar com os deuses (ou o infinito). E o máximo que conseguiu, em *Édipo Tirano* – pode-se dizer, à luz da interpretação de Hölderlin – foi fundir-se com a caótica Esfinge. Afinal, Édipo foi um tirano do ponto de vista político, e um blasfemador do ponto de vista religioso, pelo que apenas agravou o caos de si próprio e de Tebas. Porém, como bem aponta Freud e o recupera Vernant: na base de ambos os excessos talvez se encontre outro: a desmesura psicológico-familiar. Afinal, o excesso mais original de Édipo foi o de ser, ao mesmo tempo, as três figuras da resposta com que espantou a Esfinge, e que só os deuses podem ser simultaneamente (o homem só pode sê-lo temporalmente): Édipo foi pai, filho e avô em um mesmo instante. Ele foi pai, porque se casou com Jocasta e com ela teve dois filhos, Antígona e Polinices. Também foi filho, pois era irmão de Antígona e Polinices, compartilhando com eles da mesma mãe, Jocasta. E foi igualmente avô, pois se alçou ao mesmo nível do pai, Laio, a quem matou e substituiu perante a mãe. Portanto, a mesma resposta que Édipo deu à Esfinge com palavras, lhe deu também em atos: Édipo foi criança, adulto e idoso ao mesmo tempo, e o homem real só pode sê-lo sucessivamente. Ao se afastar dessa condição, na tentativa de ser Deus, ele se torna inevitavelmente um monstro. Na base da transgressão religiosa e política de Édipo, portanto, jaz outra, de natureza psicológico-familiar: ao aprender a reconhecer o próprio espaço na triangulação familiar, e evitar o caos extremo nela, renunciando à pretensão da totalidade, é que o homem evita se tornar um monstro, e se humaniza plenamente. E nessa humanização está o primeiro passo para seu sucesso também na política e na relação com os deuses. A humanização do homem, portanto, isto é, sua correção da “monstrualização” caótica (fusão com a Esfinge), é psicológico-familiar, religiosa e política. E se dá na base da vitória contra essas três presunções correspondentes: a de alcançar o divino na religião, a de ser um tirano na política, e a de realizar os dois desejos mais patogênicos de todo homem, do Complexo de Édipo, na família. Assim, segundo Vernant:

Os dois crimes que [Édipo] perpetrrou sem saber e sem querer fizeram dele o adulto, firme sobre seus *dois pés*, um homem semelhante a seu pai, auxiliado por uma bengala, velho de três pés cujo lugar ao lado de Jocasta ele tomou, e semelhante ao mesmo tempo a seus filhos que ainda caminhavam *de quatro* e dos quais é tanto irmão quanto pai.

Seu crime inexprimível é mesclar em si mesmo as três gerações que devem seguir-se sem jamais se confundir ou encavalar no seio de uma linhagem familiar. Sem sua clara distinção, sua sucessão regular, deixam de existir posições estáveis, manutenção da continuidade nas honrarias e funções, deixa de existir ordem na cidade¹⁴⁰.

140 VERNANT, 2009, p. 270.

Portanto, concordamos com Vernant quando afirma que a monstrosidade de *Édipo Rei* (sua fusão não com deuses, como perseguia, mas com a Esfinge) também tem uma dimensão familiar, cara a Freud, e que dá o apoio de sustentação à sua monstrosidade religiosa e política, destacadas por Hölderlin. O erro de Édipo não foi duplo, portanto, como defendeu o último, mas triplo: foi religioso (blasfêmia), pois Édipo não se contentou em ser apenas homem, mas buscou ser Deus (interpretar o oráculo infinitamente, decifrar todos os enigmas, conduzir uma inquisição, superar Tirésias, condenar a adivinhação, etc.). Foi político (tirania): porque não se conteve em administrar uma cidade, mas subordinou-a por completo à sede por saber infinito. E psicológico-familiar: porque (como desejam realizar todos os psiconeuróticos que retornam sintomaticamente ao Complexo de Édipo) foi filho, pai e avô ao mesmo tempo, isto é, alguém que não respeitou as sucessões naturais das posições em uma família e buscou realizá-las todas ao mesmo tempo. Superar, portanto, o Complexo de Édipo psicologicamente, a tirania política e a arrogância de querer se unificar com os deuses na religião talvez sejam expressões de uma mesma resposta à pergunta sobre o que é o homem, ou quem ele pretende destinar-se e ser destinado a ser: Deus, um monstro, ou um ser particular, limitado, mas que pode ser pleno caso evite a segunda deformação, colhida da presunção de tentar ser o primeiro?

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad.: E. de Souza. In: CIVITA, V. (Ed.). Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Ed. Abril, 1984. Vol. IV.
- BEAUFRET, J.. Hölderlin e Sófocles. In: HÖLDERLIN, F.. *Observações sobre Édipo; observações sobre Antígona*. Trad.: A. Coli, M. Passos, P. Süssekind, R. Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. P. 7-30.
- BEAUFRET, J.. *Hölderlin et Sófocles*. Brionne: Gerard Monford, 1983.
- BLANCHOT, M.. *L’espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BOWRA, C. M.. *Introducción a la literatura griega*. Trad.: L. Gil. Barcelona: Ed. Gredos. 2007.
- BURCKHARDT, J.. *Historia de la cultura griega. Vol I.*. Trad.: E. Imaz. Barcelona: Ed. Iberia. 1964.
- BURCKHARDT, J.. *Historia de la cultura griega. Vol II.*. Trad.: E. Imaz. Barcelona: Ed. Iberia. 1974.
- BURCKHARDT, J.. *Historia de la cultura griega. Vol III.*. Trad.: A. Tovar. Barcelona: Ed. Iberia. 1975.

- DONATO, J. V.. Sófocles. In: J. A. Férez (Org.). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Ed. Cátedra. 2000.
- ESPELOSÍN, F. J. G.. El mundo helenístico. In: A. D. Monedero. D. P. Suárez. F. J. G. Espelosín. F. G. de la Calle (Org.). *Historia del mundo clásico a través de sus textos – I. Grecia*. Madrid: Alianza Editorial. Edición electrónica, 2014.
- FREUD, S.. *Die Traumdeutung. Über den Traum*. In: Anna Freud (Org.). *Gesammelte Werke Chronologisch Geordnet. Zweiter und Dritter Band*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. Dritte Auflage, 1961.
- FREUD, S.. *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. In: FREUD, S. *Obras completas*. v. 11. Trad.: P. C. de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- HÖLDERLIN, F.. *Observações sobre Édipo; observações sobre Antígona*. Trad.: A. Coli, M. Passos, P. Süssekind, R. Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- HORNBLLOWER, S.. *Grecia: Historia del período clásico*. In: John Boardman, Jasper Griffin y Oswyn Murray (Org.). *Historia Oxford del Mundo Clasico. I. Grecia*. Trad.: Federico Z. Alberich. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- LACOUÉ-LABARTHE, P.. *Métaphrasis, suivi de Le theatre de Hölderlin*, Paris, PUF, 1998.
- LACOUÉ-LABARTHE, P.. *L'Imitation des modernes*. Paris: Galilée, 1986.
- LESKY, A.. *A tragédia grega*. Trad.: J. Guinsburg, G. G. de Souza, A. Guzik. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1996.
- LEVI, P.. Teatro griego. In: John Boardman, Jasper Griffin y Oswyn Murray (Org.). *Historia Oxford del Mundo Clasico. I. Grecia*. Trad.: F. Z. Alberich. Madrid: Alianza Ed., 1993.
- MACHADO, R.. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- NIETZSCHE, F.. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras. 2007.
- RICOEUR, P.. O si no espelho das Escrituras. In: RICOEUR, P. *Amor e justiça*. Trad.: E. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- SCHOPENHAUER, A.. *Crítica à filosofia kantiana (Apêndice)*. In: SCHOPENHAUER, A.. *O mundo como Vontade e como Representação*. Trad.: J. Barboza. São Paulo: Ed. Unesp. 2005b.
- SNELL, B.. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Trad.: P. de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- SÓFOCLES. Édipo Rei. In: KURY, Mário da Gama (Org.). *Ésquilo; Sófocles; Eurípides; Aristófanes. O melhor do teatro grego: edição comentada*. Trad.: M. Kury. Rio de Janeiro: Jorge

GERMER, Guilherme Marconi. Psicologia, religião e política em Édipo Tirano, de Sófocles, à luz da interpretação de Hölderlin

Zahar Ed.. Edição do Kindle. 2013. P. 1450-3085.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. Trad.: C. Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp). 2009.