

## O enigma do ÉDIPO-REI: dualismo e temporalidade<sup>1</sup>

ANA LÚCIA ALMEIDA GAZOLLA

Poucos textos foram tão discutidos como o *Édipo-Rei* de Sófocles, que continua sendo objeto de leituras que vão desde as de cunho psicanalítico, mítico, político, ideológico, às que buscam, sem muita concordância, interpretar seu significado e sua forma. De Aristóteles a Freud, de Jung a Deleuze e Guattari, *Édipo-Rei* serviu de base e veículo para que diferentes épocas projetassem suas visões de mundo e para que a crítica apresentasse concepções variadas sobre a dramaturgia grega, as teorias de gêneros e as possíveis metodologias de abordagem do texto literário.

O fato de que Freud tenha buscado na obra de Sófocles a designação de “complexo de Édipo” dada à “compulsão universal” do “amor pela mãe e, para com o pai, um ciúme em conflito com a afeição”,<sup>2</sup> atraiu a atenção de psicólogos e psicanalistas. Isso, muitas vezes, fez com que fosse ignorado o fato de que *Édipo-Rei* é um texto literário, com características peculiares que não podem deixar de ser enfatizadas.

Torna-se necessário, portanto, que, antes de passarmos à nossa proposta de leitura neste trabalho, apresentemos, embora em forma algo simplista, algumas considerações preliminares sobre o texto

---

1. Este trabalho é uma adaptação da conferência proferida no Centro de Estudos Galba Veloso (Hospital Raul Soares), dos residentes em Psiquiatria da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais. A isso se devem as considerações preliminares sobre as peculiaridades do texto literário e das críticas literária e psicológica.

2. FREUD, *apud* J. LAPLANCHE e J-B PONTALIS. “Complexo de Édipo”, in *Vocabulário da Psicanálise*, p. 117.

literário e a relação entre arte, percepção e realidade. Tomaremos como base, aqui, o artigo "Arte como técnica",<sup>3</sup> de Victor Shklovsky.

Partindo da afirmação de que a forma habitual de percepção do homem é automática, sendo então a aprendizagem muitas vezes mecânica, Shklovsky considera que o ato de perceber a obra de arte se dá, ao contrário, como um processo de desautomatização. O objetivo da arte, segundo o formalista russo, é nos forçar a esse ato de perceber, o que explica o emprego de recursos e técnicas destinadas a chamar a atenção sobre si, além de símbolos, ambigüidades, ironia, etc. Neste sentido, a obra de arte é criada e construída especialmente para ser percebida. Não se limitando a *ter* um significado, ela *imprime* esse significado em quem a percebe, havendo, portanto, uma relação direta entre estruturação do texto, discurso e investimento semântico.

A arte existe, nas palavras de Shklovsky, para que possamos recuperar a sensação de vida. Ela retira o objeto, suspende-o, por assim dizer, do fluxo da experiência cotidiana, estabelecendo o espaço para um momento real de visão. A literatura tem então essa função de desnudamento da experiência humana, uma vez que o distanciamento estético, embora não elimine a emoção, cria condições para um verdadeiro ato de percepção, de confronto entre o eu e o mundo. Ao invés de responder simplesmente ao horizonte de expectativa do público, atingindo-o empaticamente nas emoções mais imediatas, mascarando a realidade com uma retórica de compensação, a obra de arte *des/venda* o real, remove o objeto do automatismo da percepção. O "chamar a atenção sobre si" é um aspecto importante a considerar quando o texto literário se coloca diante de nós como uma construção cuja arquitetura tem tal propósito.

Isto não quer dizer, no entanto, que um enfoque exclusivamente formalista possa esgotar as inúmeras possibilidades de interpretação do texto literário. Todo grande texto é rico em variedades possíveis, inesgotáveis, de leitura. Cada enfoque pode contribuir para este "receber" o objeto, mas cada um apresenta também suas limitações.

---

3. SHKLOVSKY. "Art as Technique", in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, pp. 3-24.

A limitação dos enfoques de cunho psicológico é exatamente a inadequação estética. Embora a interpretação psicológica possa contribuir, como efetivamente contribui, entre outras coisas, para a elucidação do que um crítico chamou de mistérios simbólicos e temáticos do texto, ela não leva em conta a harmonia ou a harmoniosa desarmonia arquitetônica da obra de arte. A crítica literária e a psicanálise têm, portanto, seus interesses peculiares. Podem ser complementares, mas não são parte da mesma disciplina. O crítico que ignorar a psicanálise estará perdendo a oportunidade de entender melhor tanto a literatura quanto a natureza humana. Mas o crítico que só souber ler o texto através da lente psicanalítica estará também limitando, empobrecendo sua leitura e abrindo mão da oportunidade de experimentar esteticamente a obra. Um caso extremo que ilustra essa afirmação é o de um crítico que se limitou a ver no personagem Hamlet, de Shakespeare, "um severo caso de histeria em base ciclotímica", tornando-se cego para a totalidade do objeto que se lhe apresentava e impedindo-se de ter uma fruição estética do mesmo. Houve, ao que parece, no mínimo uma má escolha de objeto. Acreditamos que há, em carne e osso, casos mais claros de histeria do que Hamlet, porém não sabemos se há algum histérico que nos pudesse levar ao prazer estético que se atinge na leitura da peça de Shakespeare.

O problema da má crítica psicológica é a simplificação ou a ignorância. Como no exemplo acima, alguns críticos fazem dos personagens apenas estudos de caso, forçando os textos à luz de teorias mal compreendidas. Tais vôos pseudo-psicanalíticos lembram o vôo de Ícaro. Neles, também, a cera se derrete ao se aproximar do sol.

O que não podemos ignorar é que o conflito que nos é apresentado na peça existe em uma projeção de uma supra-realidade ficcional. Édipo-personagem não é Édipo-pessoa. Enquanto personagem, não se deitou nem pode ser forçado a se deitar no divã do analista. Sua história existe, nesta versão artística do mito, dentro dos limites da construção textual. Ela se define no discurso: enquanto dramatização, começa com a primeira palavra do texto e termina no ponto final. Cabe-nos *des/vendar* essa história,

*des/cobri-la*, refazendo o risco do bordado. Um crítico, conforme notou Leyla Perrone Moisés, não é um explicador de ambigüidades, mas um desenvolvedor de ambigüidades.

Daí nossa proposta de trabalho neste estudo. Trataremos de evidenciar a total adequação entre a estruturação do texto, as relações estabelecidas entre os personagens, os símbolos e a ironia, componentes que servem de base à projeção dos temas nucleares da peça. Dessa forma, o texto se espelha a si mesmo, apresentando coesão estrutural e semântica e atingindo uma coerência absoluta entre o sistema de formas e o sistema de sentidos.

Já se discutiu bastante a relação entre a estruturação da peça e o inquérito policial, chegando Foucault inclusive a afirmar que "a tragédia de Édipo é um procedimento que obedece exatamente às práticas judiciárias gregas" de sua época.<sup>4</sup> No entanto, não é essa a abordagem que queremos usar aqui. O que nos interessa é estabelecer a relação entre essa estruturação, as específicas perguntas consecutivamente formuladas e os demais componentes estruturais, todos levando à elucidação da dominante temática do texto.

A peça se organiza em uma estrutura formada por sucessivas perguntas e descobertas que vão gradualmente montando o quebra-cabeças através do qual o enigma maior será elaborado.

Desde a cena inicial, duas perguntas demandam resposta:

1. *Por que a peste?*

Recebida a informação do oráculo de que o fim do suplício só ocorrerá depois de ser expulso de Tebas o assassino de Laio, surge a segunda pergunta:

2. *Quem matou Laio?*

Até a resolução desses dois problemas iniciais, Édipo se apresenta, aparentemente, apenas como agente, e não como objeto da busca. Gradualmente, porém, a realidade é desvendada, e agente e objeto se identificam, à medida que as informações prestadas por Tirésias levam a novas perguntas:

---

4. FOUCAULT. *A verdade e as formas jurídicas*, p. 24.

3. *Pode ter sido Édipo o assassino de Laio?*

4. *Quem é Édipo?*

Duas outras perguntas, além dessas, remetem-nos a uma dimensão mais universal de questionamento. Relacionadas aos acontecimentos anteriores aos fatos representados, elas são elaboradas pelo coro ou por algum dos personagens:

5. *É possível escapar à predição do oráculo?*

6. *Qual é o sentido — não a resposta — da pergunta da Esfinge?*

A primeira delas pressupõe a relação homem/destino ou homens/deuses, e a segunda implica na definição do homem e sua condição. A pergunta da Esfinge é, segundo o mito: “Que animal anda de manhã sobre quatro pés, sobre dois durante o dia e sobre três à noite”? E a resposta de Édipo fora “o homem”, porque quando criança engatinha, anda sobre os dois pés na fase adulta, e na velhice precisa do apoio de uma bengala.

A resposta correta de Édipo implica no reconhecimento de sua capacidade intelectual, qualidade esta de que ele se orgulha — ele, o decifrador de enigmas. Mas implicação ainda mais importante a tirar daí é a de que a pergunta da Esfinge leva à definição do homem em termos de seu ciclo vital — infância, maturidade e velhice. O homem é definido como ser histórico, temporal, relativo, transitório. Além disso, o confronto entre Édipo — o decifrador de enigmas — e a Esfinge — a formuladora ou corporificação do enigma — aponta para o confronto entre o homem e o cosmos.

Todas essas implicações irão se desenvolvendo gradualmente. Respostas às duas perguntas centrais, se as houver, e a definição da relação entre ambas, só no final da peça, quando Édipo é apresentado como paradigma do homem e de sua condição.

Podemos dizer então que esse padrão organizacional de pergunta e resposta, ou busca e descoberta, repetidamente alimentado por novas suspeitas, indícios e evidências, é a base sobre a qual se estrutura o texto. Esse se constrói como uma sucessão de enigmas que, ao serem resolvidos, apontam em direção a enigmas ainda mais complexos, ampliando a informação semântica de que o texto se acha investido.

A linha que confere unidade ao enredo, portanto, é a busca do conhecimento. O clímax ocorre quando Édipo recebe o impacto do reconhecimento da verdade. Como a verdade buscada por ele — a identidade do assassino de Laio — termina por ligar-se diretamente à definição de sua própria identidade, essa busca se apresenta como um elemento estrutural do enredo. Tal forma de estruturação se torna um veículo temático, pois, estando as duas perguntas sobre a relação homem/destino e homem/tempo no background, a busca da identidade se projeta como um dos temas nucleares da peça.

Vejamos se outros elementos textuais reforçam essa afirmação. Consideraremos as relações estabelecidas entre os personagens, a ironia e os principais símbolos.

Os personagens de *Édipo-Rei* podem ser agrupados em várias estruturas binárias, repetindo a forma dual de organização do enredo. Vários conjuntos podem ser definidos:

- I — Édipo, que quer descobrir a verdade, e os que querem ajudá-lo, como Creonte e o mensageiro de Corinto que anuncia a morte de Pólibo, por oposição aos que querem detê-lo, como Tirésias, Jocasta, o pastor-escravo de Laio e, em momento anterior aos fatos representados, seus pais adotivos.
- II — Os que sabem a verdade, como o pastor e Tirésias, por oposição aos que a ignoram, como Édipo, Jocasta e Creonte.
- III — Os que acreditam ser possível escapar aos desígnios dos deuses ou que tentam fazê-lo, como Édipo, Jocasta e Laio, por oposição aos que sabem da fragilidade humana perante os deuses, como Tirésias e o coro.
- IV — Os que enxergam mas não vêem, como Édipo, e os que não enxergam, mas vêem, como Tirésias.
- V — Os que conhecem seus limites, como Creonte, que se caracteriza pela *sophrosyne* (modéstia, auto-controle, prudência), e Édipo, que proclama repetidas vezes o poder de sua inteligência (arrogância que, segundo muitos críticos, constitui a falha trágica que o leva à destruição).

Todos esses conjuntos binários apresentam elementos comuns, pois são estabelecidos em termos de eixos temáticos complementares: visão  $\times$  não-visão, realidade  $\times$  aparência, verdade  $\times$  ilusão. Esses eixos sugerem também as polaridades do absoluto  $\times$  relativo, do objetivo  $\times$  subjetivo, expressando, portanto, a natureza paradoxal da realidade.

Tais oposições configuram um dos componentes mais relevantes do texto: a ironia, que se acentua à medida que diferentes personagens procuram provar a Édipo primeiro que ele não é o assassino do rei e depois que não é filho de Laio e Jocasta, e sim de Pólibo e Mérope. No entanto, cada argumento apresentado comprova o inverso do que se deseja comprovar, novas peças juntando-se ao quebra-cabeças. A ironia é reforçada pelo fato de que o resultado pretendido pelos personagens é sempre o contrário do obtido. Os exemplos se sucedem: Édipo foge de Corinto para não deixar que se cumpra a profecia, e por isso mesmo ela se cumpre; Laio e Jocasta mandam matar a criança que, depois de salva, é criada longe deles, ignorante de sua verdadeira origem, o que a leva a cumprir a profecia; o pastor, que tratara de salvar Édipo da morte, cria as condições para que ele passe por experiências ainda mais terríveis; o mensageiro, que busca livrar Édipo do medo de se casar com Mérope, colabora para que ele descubra que se casou mesmo com a mãe. A contradição recorrente entre o desejado e o obtido se enquadra portanto na estruturação binária do texto.

A ironia dramática, ou seja, a criação do contraste entre os níveis de conhecimento dos personagens e do público, é outro componente que projeta os temas das dualidades visão  $\times$  não-visão, realidade  $\times$  aparência. A ironia dramática surge quando os personagens usam palavras que para eles significam uma coisa, mas que têm, para o público, um sentido de presságio. Tal é o caso, por exemplo, das palavras de Édipo na primeira cena: “não ignoro que todos sofreis. Em vossa dor, porém, nenhum de vós sofre tanto como eu”.<sup>5</sup> Ou, a respeito da busca do assassino: “isso estou procurando eu, pessoa alheia aos fatos e boatos” (pág. 54). Ou ainda:

5. SÓFOCLES. *Édipo-Rei*, p. 49. As outras citações da peça serão acompanhadas pelo número da página entre parênteses.

“vingar a Laio é proteger a mim mesmo” (pág. 51). Também ocorre ironia quando Édipo se apresenta como aliado da divindade ou do rei assassinado. Esta inversão ou padrão reverso de significado é revelado também de outras formas, como por exemplo no caso das maldições de Édipo contra o assassino, que se dirigem a ele mesmo, ironia essa que Tirésias e o coro percebem. O mesmo ocorre nas repetidas vezes em que Édipo e Jocasta desafiam os oráculos e Tirésias. Ironicamente, as razões pelas quais descrêem das predições são exatamente as que confirmam que essas estão se realizando. É o caso da fala de Jocasta quando, ao receber a notícia da morte natural de Pólibo, dirige-se aos oráculos, com as seguintes palavras: “Ó vaticínios divinos, que é feito de vós? Esse era o homem que Édipo temia matar e por isso vivia há tantos anos no exílio! Agora faleceu de morte natural e não por crime de Édipo!” (pág. 74). Também são revestidas de ironia dramática as palavras de Édipo, ao receber a notícia: “Que fé, mulher, merece o santuário profético de Delfos, ou as aves que piam sobre nossas cabeças?” (pág. 74).

Outro elemento que reforça a ironia é a contradição entre a inteligência que Édipo demonstrara ao decifrar o enigma da Esfinge e sua incapacidade de entender os indícios que vários personagens lhe apresentam. Há sucessivos apelos para que desista da busca, às vezes em termos bem claros, mas ele não os interpreta corretamente. É o caso do pedido final de Jocasta: “Pelos deuses, se tens algum amor à vida, não investigues isso! Basta o que tenho sofrido” (pág. 77). Édipo, no entanto, pensa que ela teme descobrir que ele teve uma origem humilde, e segue em frente. Ou o aviso de Tirésias: “tua própria ventura é a tua perdição” (pág. 60). Da mesma forma Édipo não ouve certas informações que lhe são dadas. Ao fixar sua atenção em indícios que levariam à definição de sua responsabilidade ou não no assassinato de Laio, deixa de perceber que as outras pistas que estão sendo oferecidas o levariam à elucidação de sua origem. No momento da fala de Jocasta sobre a não veracidade das predições, Édipo se fixa no fato de que o assassinato de Laio tivera lugar numa encruzilhada, deixando de captar a informação — muito mais importante — de que a criança abandonada no monte fora atada pelos pés. Da mesma forma, ao ouvir

do mensageiro de Corinto que não era filho de Pólipo, Édipo, que quer então descobrir sua verdadeira identidade, passa por cima do detalhe que já a revelou, como percebe Jocasta: a criança salva pelo mensageiro tinha os pés trespassados. Aliás, é de se admirar que Édipo, cujo nome significa “Pés Inchados”, não estabeleça de imediato a ligação com o que antes contara Jocasta. Ele não soube ouvir, não soube perceber a realidade. A arrogância de Édipo, ao acusar Tirésias de ser “cego dos ouvidos e da inteligência como és dos olhos” (pág. 58), se revela carregada de ironia, pois se volta contra ele mesmo.

Uma questão fundamental do texto, portanto, é a da possibilidade ou não de o ser humano chegar ao conhecimento e à visão. Importantes elementos textuais contribuem para o desdobramento desse tema. São inúmeras as imagens relativas ao ato de ver ou à busca do conhecimento e da visão. Podemos destacar:

- o próprio nome de Édipo (o grego οἰδίπους sugere o verbo οἶδα, que significa ver e saber);<sup>6</sup>
- as freqüentes consultas aos oráculos que *vêem* o futuro;
- as referências a Apolo, o deus que se manifestava pelo oráculo de Delfos. Apolo, em alguns textos antigos, era identificado com Helios, o deus-sol, que tudo vê e tudo sabe, sendo apresentado em muitos mitos com o olho da divindade suprema. É curioso também observar, como o faz Mircea Eliade, que o termo delph (= útero) permaneceu no nome do santuário de Apolo,<sup>7</sup> o que poderia nos levar a uma série de considerações sobre a relação herói solar/incesto/rituais de fertilidade;
- as referências a Delfos também podem ser relacionadas, embora isso não seja citado na peça, às palavras gravadas no santuário: “Conhece-te a ti mesmo”. Visão, aqui, significaria auto-conhecimento, o que se revela no fato de que Édipo busca estabelecer sua origem, sua identidade. Em outras palavras, saber quem ele é;

---

6. FOUCAULT. p. 32.

7. ELIADE. *Ferreiros e Alquimistas*, p. 35.

- o incesto que, segundo Cirlot, baseando-se em Jung, simbolizaria o desejo de união com a essência do próprio eu, ou uma volta sobre si mesmo;
- a cegueira/visão de Tirésias;
- o ato de auto-punição de Édipo, que se cega furando os olhos. Talvez esteja implícito aqui que a decisão de punir-se desta forma se deve ao reconhecimento de que seus olhos não o haviam levado à visão da verdade. Agora, que vê, Édipo se cega. Outra ironia;
- a Esfinge, símbolo do enigma supremo, que monta guarda sobre um significado último que se situa além da capacidade do entendimento humano. Na tradição esotérica, a Esfinge é uma síntese de toda a ciência do passado; ela é representada contemplando o *sol nascente* e parece abarcar o céu e a terra em seu significado. Daí as palavras que a Esfinge, segundo o mito, dirigia aos passantes: “Decifra-me ou devoro-te”.

Vamos retornar, agora, às perguntas iniciais. No final da peça estão respondidas todas as questões que se haviam colocado primeiramente — o que causou a peste, quem é o assassino de Laio, quem é Édipo. Falta, porém, desvendar o enigma maior, que liga a figura da Esfinge à trajetória de Édipo até a visão.

A Esfinge é um monstro composto de várias partes do corpo humano e de animais, representando o mito da multiplicidade ou da enigmática fragmentação do cosmos. Com esse enigma se confronta Édipo, e a busca do auto-conhecimento se une à tentativa de definir o eu-no-mundo, a própria condição humana, o eu perante o cosmos. Decifrar o enigma da Esfinge implica em definir o homem, definição que se dá em termos de sua relação com o tempo, de sua historicidade. Édipo, depois de definir o homem, vivencia ele mesmo o que significa sê-lo. Ele, que se encontra em sua fase adulta, mas fazendo inúmeras referências à infância, completa o ciclo vital de sua própria definição: cegando-se, Édipo agora precisará do apoio da bengala. Édipo passa pela ventura e pela perdição, ou, para citar novamente a Tirésias, em sua ventura está a perdição. Passa pela ascensão e declínio, pela glória e pela queda. Dividido entre a aparência e a realidade, esses dois pólos entre os

quais se situa a experiência humana, deparado em sua relatividade com o absoluto do Cosmos, Édipo representa a imagem da contradição do homem, sublime em sua persistência em direção à visão, frágil em sua impotência perante o Universo.

Édipo se torna um paradigma do Homem, palavra que é usada pelo coro no texto grego:

Ai, gerações dos mortais!

A vossa vida em minha conta iguala nada.

Quem goza da ventura

mais do que dar uma impressão de venturoso

e com essa ilusão chegar a seu *ocaso*?

Se considero, ó Édipo inditoso,

o teu *exemplo*, a tua sina,

não vejo como possa haver felicidade

na condição humana! (pág. 81)

Mais uma vez é reafirmado o tema da oposição realidade  $\times$  ilusão. No entanto, perante o confronto desigual entre o homem e o cosmos, talvez não seja inadequado lembrarmos aqui das palavras de Pascal:

O homem não passa de um caniço,  
o mais fraco da natureza, mas é um  
caniço pensante. Não é preciso que o  
universo inteiro se arme para  
esmagá-lo: um vapor, uma gota de  
água, bastam para matá-lo. Mas,  
mesmo que o universo o esmagasse,  
o homem seria ainda mais nobre  
do que quem o mata, porque sabe  
que morre e a vantagem que o  
universo tem sobre ele; o universo  
desconhece tudo isso.<sup>8</sup>

É esta a diferença essencial, parece-nos, entre Édipo e a Esfinge. Segundo algumas versões do mito, o monstro, ao ver respondida sua pergunta, salta dos muros de Tebas e morre. Já Édipo,

8. PASCAL. *Pensamentos*, pp. 127-128.

ao reconhecer a verdade, fura os próprios olhos, afirmando sua capacidade de assumir a responsabilidade por seus atos. A mão que furou seus olhos, diz ele, foi a sua, não a de Apolo. Nesse ato, Édipo reafirma sua liberdade. Aliás, convém lembrar que os oráculos não haviam predito que ele descobriria a verdade. Essa descoberta, assim como o ferimento dos olhos, são atos voluntários, em que Édipo exerce a própria liberdade.

Outro aspecto que pode reforçar a importância semântica da relação homem/tempo é o apresentado por Foucault, embora em uma leitura que vê na questão do poder o tema nuclear da peça: a oposição Apolo/Tirésias/futuro  $\times$  pastores/passado, através da mediação de Édipo (dimensão do presente, da atualidade), que ouve as profecias do oráculo e do adivinho, sempre formuladas no futuro, e recebe os testemunhos dos dois servos, que relatam os acontecimentos passados. Podemos concluir, seguindo nossa linha de leitura, que no momento vivencial de Édipo — o presente — faz-se a síntese do passado e futuro, do próprio tempo. Édipo é o paradigma do homem em sua historicidade e transitoriedade, reafirmadas na sucessão das etapas de glória e destruição.

O próprio caráter ritualístico da peça vem confirmar que um dos temas nucleares é a temporalidade do homem. Ao associar a forma da tragédia grega ao ritual de Enniautos — Daimon, deus das estações, Francis Fergusson afirma que

A figura do próprio Édipo preenche todos os requisitos de vítima, rei desmembrado ou deus-símbolo.

A situação em que Tebas é apresentada no início da peça — em perigo de vida, suas plantações, seus rebanhos, suas mulheres, misteriosamente estéreis, sinais de doença mortal da Cidade e de desfavor dos deuses — é como o murchar trazido pelo inverno, e clama igualmente por luta, desmembramento, morte e renovação.<sup>9</sup>

---

9. FERGUSSON. *Evolução e sentido do Teatro*, p. 25.

A figura do herói, que é basicamente o herói-solar, vem associada em muitos mitos ao simbolismo do Rei cuja missão é lutar contra monstros para recuperar tesouros perdidos, resgatar pessoas ou restaurar a fertilidade do reino. Os ciclos de esterilidade e fertilidade posterior ao sacrifício do herói se ligam aos mitos das estações. Inúmeras associações podem ser desenvolvidas a partir daí: as estações representam os quatro estágios da vida do herói, ou seja, nascimento, ascensão ao poder, declínio e morte ou desintegração; o ciclo da Natureza (nascimento, morte, renascimento) e as fases da vida humana são representados ritualisticamente nesses mitos; a jornada do herói (ligada à do Sol) simboliza, segundo Jung, os estágios do desenvolvimento do Ego, que luta com as forças do inconsciente para trazer seu conteúdo à luz da consciência (Apolo = sol = luz = inteligência); a desintegração do herói representa o fato de que a consciência deve no final ser dissolvida novamente no inconsciente, sendo então o velho Rei substituído, mas a nível cósmico reintegrado na próxima geração.

A jornada do herói simboliza então o desenvolvimento da consciência entre o nascimento e a morte, progressão esta que é estabelecida mais em termos de tempo que de espaço: “da mesma forma que o sol marca as estações e mede os anos, assim os aspectos típicos ou arquetípicos da vida são representados simbolicamente como a jornada consciente desde a infância à maturidade e, depois, à velhice”.<sup>10</sup> Parece-nos até desnecessário ressaltar a evidente ligação entre a simbologia solar, a trajetória de Édipo e a resposta dada por ele à pergunta da Esfinge.

Resta-nos concluir que o enigma maior de Édipo, se não foi decifrado (por ser indecifrável), foi *des/vedado* na *re/presentação* da peça, que se estrutura dualisticamente para projetar o angustiante confronto entre o eu e o Cosmos, oposição essa que se evidencia cada vez que o homem toma consciência de sua temporalidade. Fragilidade na impotência, sublimidade na percepção.

---

10. CHETWYND. “Journeys”, in *A Dictionary of Symbols*, p. 227.

## BIBLIOGRAFIA

- CHETWYND, Tom. *A Dictionary of Symbols*. London, Granada, 1982.
- CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*, trad. de Jack Sage. London, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*, trad. de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979.
- FERGUSSON, Francis. "Édipo-Rei: o ritmo trágico da ação", in *Evolução e sentido do teatro*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1964.
- FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas*, in *Cadernos da PUC*, Série Letras e Artes 06/70. Rio de Janeiro, PUC, 1974.
- LAPLANCHE, J. e J-B Pontalis. *Vocabulário da Psicanálise*, trad. de Pedro Tamen. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, s. d.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*, trad. de Sérgio Milliet. São Paulo, Abril Cultural, 1973.
- SHKLOVSKY, Victor. "Art as Technique", in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, eds. Lee T. Lemon e Marion J. Reis. Lincoln, University of Nebraska Press, 1973, pp. 3-24.
- SÓFOCLES, "Édipo-Rei", in *Teatro Grego*, trad. de Jaime Bruna. São Paulo, Editora Cultrix, 1977.