

ERRO, AÇÃO DESARRAZOADA E INJUSTIÇA: DECIFRANDO OS ENIGMAS DE “ÉDIPO REI” A PARTIR DAS LEITURAS DE KNOX, FOUCAULT E LÉVI-STRAUSS

*Error, unreasonable action and injustice: deciphering
the riddles of “Oedipus the King” based on the readings
of Knox, Foucault And Lévi-Strauss*

André Gardesani¹

ÁREA: Direito e Literatura.

RESUMO: A tragédia grega representa a tematização de diversos problemas políticos, jurídicos e sociais da antiguidade clássica e, via de consequência, da própria civilização ocidental para a qual contribuiu. Este artigo objetiva identificar e analisar o substrato jurídico em Édipo rei, tragédia de Sófocles, por meio da confluência entre conceitos e abordagens jurídicas e literárias, especialmente aquelas decorrentes das contribuições aristotélicas sobre a arte trágica (*hamartia*, *hybris*, *katharsis* e *mimesis*) e das exegeses elaboradas por Bernard Knox (2002), Lévi-Strauss (2010) e Foucault (2003), as quais, em razão da seriedade e completude, constituem fonte imediata para vários estudos interdisciplinares e contextualizados de Édipo rei, envolvendo o pensamento mítico, literário e jurídico. Na sequência, o estudo centra-se na questão da analogia entre o saber de Édipo, consubstanciado na solução do enigma da esfinge e na cura de Tebas, com os problemas da hermenêutica jurídica, bem como com erros intelectuais que impedem que o direito seja adequadamente compreendido e aplicado. Dessa forma, o trabalho se propõe a, por meio da função profilática da tragédia, reavaliar um texto trágico de quase 2.500 anos, com vista a obter respostas aptas a solucionar problemas práticos do direito contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Édipo rei. Sófocles. Tragédia grega. Direito e literatura. Hermenêutica jurídica.

ABSTRACT: Greek tragedy represents the thematization of various political, legal and social problems of classical antiquity and, consequently, of Western civi-

¹ Procurador do Estado. Pós-doutor em Direitos Humanos e Democracia pela Universidade de Coimbra - Portugal. Doutor em Literatura Comparada pela UNESP. Endereço eletrônico: gardesani.a@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0031214963848993>.

lization itself, to which it contributed. This article aims to identify and analyze the legal substratum in *Oedipus the King*, a tragedy by Sophocles, through the confluence between legal and literary concepts and approaches, especially those arising from Aristotle's contributions on tragic art (*hamartia*, *hybris*, *katharsis* and *mimesis*) and the exegeses elaborated by Bernard Knox (2002), Lévi-Strauss (2010) and Foucault (2003), which, due to their seriousness and completeness, constitute an immediate source for several interdisciplinary and contextualized studies of *Oedipus the King*, involving mythical, literary and legal thought. The study then focuses on the question of the analogy between Oedipus' knowledge, embodied in the solution to the riddle of the Sphinx and the healing of Thebes, with the problems of legal hermeneutics, as well as with intellectual errors that prevent the law from being properly understood and applied. In this way, the work proposes, through the prophylactic function of tragedy, to reevaluate a tragic text that is almost 2.500 years old, with a view to obtaining answers capable of solving practical problems of contemporary law.

KEYWORDS: *Oedipus the King*. Sophocles. Greek tragedy. Law and literature. Legal hermeneutics.

SUMÁRIO: Introdução. 1. O Édipo de Sófocles e seus antecedentes míticos. 2. *Hamartia*, *hybris*, *katharsis* e *mimesis*. 3. Três leituras da tragédia: Knox, Foucault e Lévi-Strauss. 4. O jurídico em Édipo rei. 4.1. As incertezas da lei: decifra-me ou devoro-te! 4.2. Erro, ação desarrazoada e injustiça. Conclusão. Referências.

INTRODUÇÃO

A tragédia Édipo rei, de Sófocles,² foi escrita, provavelmente, em 430 a.C.³ e representada pela primeira vez cinco anos depois, em Atenas, nas Grandes Dionísias. Com Aristóteles, Édipo rei ganhou posição de relevo no cenário da arte trágica, pois o filósofo a considerou, em sua *Poética*, como a “tragédia das tragédias”, em razão do elevado número de referências a ela,⁴ em sua maioria, em termos elogiosos. O drama do famoso “decifrador de enigmas”, que mata o pai e desposa a mãe, é considerado a tragédia do destino e da inevitabilidade das profecias; também uma das maiores obras do teatro grego antigo.

² Excluídas as ressalvas, todas as citações de Édipo rei contidas neste artigo foram extraídas da tradução de Trajano Vieira.

³ Entre os especialistas, não há consenso sobre a data em que Édipo rei foi escrito. Alguns estudiosos, embasados na descrição da peste contida no prólogo da tragédia, entendem que seria 430 a.C., ano em que uma epidemia assolou a cidade de Atenas durante a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), a qual teria servido de inspiração para Sófocles.

⁴ São seis citações da tragédia (XI, 60 e 62; XIV, 79; XV, 89; XVI, 98; XXVI, 183) e quatro de Édipo, a personagem principal (XIII, 70 e 71; XIV, 74; XXIV, 158).

As discussões em torno das incertezas aflitivas do herói que atribui nome ao drama já foram objeto de estudos relativos às mais variadas questões morais, éticas, culturais, sociais, psicológicas, políticas e jurídicas. São incalculáveis o número de filósofos e pensadores que se debruçaram sobre a obra e os estudos estão longe de amainar. Constantemente surgem novas interpretações e releituras do mito. Abroham, de igual maneira, leituras diferentes, que mantêm o núcleo do drama, mas apresentam acréscimos, modificações e contrariedades, sobretudo com o escopo de possibilitar o renascimento da tragédia grega nos mais variados tempos e contextos sociais.

Em decorrência, a bibliografia sobre a tragédia é vastíssima e prolifera em larga escala. Não se pode dizer, contudo, que alguma dessas exegeses seja conclusiva, definitiva. O drama ainda possibilita o surgimento de novas respostas e novas operações, sobretudo quando são promovidas interpenetrações entre campos conexos do conhecimento, no caso, a literatura e o direito.

A leitura da tragédia, invariavelmente, faz com que desejemos que o herói tebanos adote a melhor decisão para resolver o mecanismo que havia sido desencadeado por sua própria ação, pelos deuses ou pelo acaso, conforme a interpretação que se dá ao drama. Tal circunstância, quiçá, desperta especial interesse pela obra. Nietzsche é um dos pensadores que nos ensina a identificar o conteúdo humano da tragédia, da qual Édipo é um dos símbolos, quer em sua grandeza, quer na sua miséria: verdadeiro amálgama dos estados apolíneo e dionísio;⁵ um homem sábio que se aborrece e cuja arrogância o conduz à ruína.⁶ Édipo *rei* retrata, assim, o mais humano de todos os mitos:

⁵ Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche defendeu a origem mítica da tragédia, que é composta por dois universos simultâneos e complementares: o universo dionísio e o apolíneo. Esses dois estados são tão diversos e caminham lado a lado, na maioria das vezes em “discórdia aberta” (p. 24). Apolo é descrito por Nietzsche como o deus da luz, dos sonhos e das belas formas: “Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome o “resplendente”, a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia” (p. 26). Já Dioniso é a representação do irracional, do festivo, da ruptura com a civilização, da desmedida e da transgressão das regras do direito. Ao descrever as festas dionísicas, Nietzsche diz que elas consistiam “numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda a vida familiar e duas venerandas convenções” (p. 30). Enquanto Apolo simboliza a justiça, a prudência e a razoabilidade, Dionísio representa a transgressão às regras da civilização e a desmedida. Édipo, no decorrer da trama sofociana, optou por enveredar-se pelos impulsos dionísicos, ofuscando o seu lado apolíneo e, com isso, se afastou da justiça.

⁶ O Édipo de Sófocles é profundamente humano: a um só tempo, íntegro e violento. O próprio Sófocles costumava dizer: “pinto os homens quais devem ser” (Laurand, p. 111). E isso ocorre em virtude de o dramaturgo viver “numa época em que o prestígio dos homens cresce em detrimento dos deuses” (Schüler, p. 15).

Édipo não é réu, nem acusador, nem tampouco juiz; ele é Sófocles, ele é cada um de nós.

O caráter humano do texto favorece leituras de natureza interdisciplinar. No campo da antropologia, da literatura e do direito não poderia ser diferente. Contudo, apesar de existirem muitos estudos envolvendo a questão da inter-relação dessas searas do saber na tragédia, a maioria gravita em torno das formulações de três grandes teóricos: Bernard Knox, Foucault e Lévi-Strauss. O primeiro, numa publicação de 1957, intitulada *Édipo em Tebas: o herói trágico de Sófocles e seu tempo*, enfatiza que o núcleo da tragédia não seria o parricídio, tampouco o incesto, mas a investigação promovida por Édipo para descobrir o assassino de Laio e, com isso, sua própria identidade. O segundo, em uma conferência proferida na PUC do Rio de Janeiro, no início da década de 70, publicada, ao lado de outras quatro, no livro *A verdade e as formas jurídicas*, atribuiu especial enfoque à questão da busca da verdade processual. Por fim, Lévi-Strauss, no último capítulo do livro *A oleira ciumenta*, defendeu a ideia de que a tragédia sofocliana encerra um verdadeiro “enigma policial”.

Embora a iniciativa de analisar o direito em Édipo rei não seja novidade, é possível constatar, além de boa parte das análises e interpretações estarem vinculadas aos textos mencionados, nos faltam leituras da peça que apresentem uma efetiva confluência entre conceitos e abordagens jurídicas e literárias, especialmente aquelas que decorrem das definições aristotélicas sobre a tragédia (*hamartia*, *hybris*, *katharsis* e *mímesis*), que tendem a contribuir para a melhor identificação do substrato jurídico na tragédia.

Por meio da articulação interdisciplinar e do estudo sistemático de Édipo rei, busca-se conjugar a áurea estética da literatura sofocliana, com o entorno técnico-jurídico do direito, de modo a obter possíveis respostas para problemas práticos do jurista contemporâneo, especialmente no campo da interpretação e aplicação do direito.

1. O ÉDIPO DE SÓFOCLES E SEUS ANTECEDENTES MÍTICOS

Os antecedentes mitológicos da tragédia escrita por Sófocles encontram-se vinculados à fundação de Tebas por Cadmo. Após consultar o oráculo de Delfos sobre o paradeiro de sua irmã Europa, raptada por Zeus, Cadmo foi instruído a seguir uma vaca e fundar uma cidade onde ela caísse de exaustão. Antes disso, ele precisou matar um dragão que guardava um bosque sagrado com uma fonte de água. Seguindo o conselho de Atena, Cadmo plantou os dentes do dragão morto, dos quais surgiram os primeiros habitantes de Tebas. Cadmo casou-se com a deusa Harmonia e deu início à linhagem dos Labdácidas (Polidoro, Lábdaco, Laio e Édipo), a dinastia que fundou e governou Tebas.

Laio, filho de Lábdaco e bisneto de Cadmo, não pôde assumir o governo após a morte de seu pai, pois ainda era menor de idade. Por isso, Lico⁷ assumiu a regência, mas acabou sendo assassinado por seus sobrinhos. Aterrorizado, Laio fugiu e encontrou asilo na corte de Pélope,⁸ pai de Crísipo, que lhe concedeu hospitalidade.⁹ Laio se apaixonou por Crísipo¹⁰ e chegou a raptá-lo, o que ofendeu profundamente Hera, a deusa protetora da família. Envergonhado, Crísipo cometeu suicídio. Como consequência, Hera amaldiçoou Laio.

Laio casou-se com Jocasta e tornou-se rei de Tebas. Em certa ocasião, ele consultou o oráculo para saber sobre a fertilidade de seu casamento. O oráculo anunciou que, como castigo pela relação amorosa com o jovem Crísipo e pela quebra do dever de hospitalidade, seu filho com Jocasta o mataria. Apesar da predição, Laio teve um filho e, para evitar o cumprimento da profecia, ordenou que Jocasta entregasse o recém-nascido a um pastor de rebanhos. O pastor perfurou o calcanhar do bebê, passou uma correia pelo orifício e o carregou nas costas, como se fazia com caça miúda na época (cf.

⁷ Filho de Ctônio, era um dos homens nascidos dos dentes do dragão semeados por Cadmo durante a fundação de Tebas.

⁸ Pai de Atreu e avô de Agamêmnon.

⁹ A prática de hospitalidade representa o acolhimento de um forasteiro em sua casa. “Ela consiste em receber na *oikos*, por um tempo determinado, um hóspede conhecido ou desconhecido, com quem se estabelecerão laços duráveis se ele possuir condição equivalente à do anfitrião” (Zaidman, p. 33).

¹⁰ Segundo os helenistas tal fato inaugura entre os gregos o denominado “amor nobre”, isto é, entre homens e baseado na afinidade de conhecimentos e ideais.

Vernant, 2000, p. 165). Laio ordenou que a criança fosse abandonada no cume do monte Citerón, para que morresse naquela região deserta e inóspita. No entanto, o pastor, movido pela piedade, não abandonou o bebê e decidiu entregá-lo a um colega que trabalhava para Políbio, rei de Corinto. Políbio e sua esposa Mérope, que não tinham filhos e desejavam ter um, adotaram o menino e o batizaram de Édipo.¹¹

Quando Édipo chegou à adolescência, todos o admiravam por sua coragem e inteligência. Certo dia, um bêbado o insultou, chamando-o de filho adotivo. Perturbado, Édipo decidiu consultar o oráculo de Apolo, em Delfos, sobre sua origem. O oráculo revelou que ele mataria seu pai e se casaria com sua mãe.

Acreditando que Políbio e Mérope eram seus pais, Édipo fugiu de Delfos em direção a Tebas. No caminho, em uma encruzilhada, ele encontrou o Rei Laio, que estava indo para Delfos consultar o oráculo sobre um terrível monstro que ameaçava Tebas. Na encruzilhada, não havia espaço para dois carros passarem lado a lado. Laio, como rei, acreditava ter prioridade, enquanto Édipo, pensando ser um príncipe, também reivindicava o direito de passagem. A arrogância de ambos levou a um conflito e Édipo, sem saber que Laio era seu pai, acabou por matá-lo.

Ao chegar em Tebas, Édipo libertou a cidade das ameaças da esfinge, um monstro com cabeça e busto de mulher e corpo de leoa, que devorava aqueles que não conseguiam resolver seus enigmas. O herói tebano enfrentou o terrível monstro, que lhe propôs o seguinte charada: qual criatura anda sobre quatro membros, depois sobre dois e, mais tarde, sobre três? Após refletir, Édipo respondeu que era o homem, que na infância engatinha sobre quatro membros, na fase adulta caminha com duas pernas e, na velhice, apoia-se em uma bengala. Com essa resposta, a esfinge, derrotada, lançou-se do alto do rochedo e morreu.

Assim, Édipo salvou Tebas do terrível flagelo. Em reconhecimento à sua vitória e conforme prometido por Creon, rei de Tebas, Édipo recebeu a coroa e se casou com Jocasta, irmã do rei. Nessa união nasceram duas filhas, An-

¹¹ Etimologicamente o nome Édipo possui uma dupla e ambígua significação: *oidos*, em grego antigo, significa “inchados” e *pous*, significa “pés” (“aquele que tem os pés inchados”); por outro lado, *oida*, significa “saber ver” e *pous*, “pés” (“aquele que se sustenta por saber ver”). Quanto à primeira hipótese, comenta Lévi-Strauss que o nome de Édipo se encontra filiado à sua linhagem paterna, já que o nome do seu avô, Lábdaco significava “manco” e o do seu pai, Laio, “desajeitado” e apresenta, assim, um significado hipotético, na medida em que toda a sua linhagem evocava uma “dificuldade de andar direito” (2008, p. 231).

tígona e Ismene, e dois filhos, Polinices e Etéocles. Dessa forma, cumpriram-se as duas predições feitas pelo oráculo.¹²

Esses eventos, portanto, constituem os antecedentes míticos da tragédia *Édipo rei*, de Sófocles. A peça começa em uma praça em frente ao palácio real de Tebas, onde muitos cidadãos tebanos imploram pela intervenção de Édipo. Nesse momento, um ancião, sacerdote de Zeus, anuncia que uma peste devastadora caiu sobre a cidade, que está “naufragando” e incapaz de se reerguer. As consequências dessa peste eram extremamente nefastas: “morre no solo – cálices de frutas; morre no gado, morre na agonia / do aborto” (v. 25-27). O sacerdote, então, realçando os feitos heroicos de Édipo, que já havia salvo a cidade da terrível esfinge, suplica pelo auxílio e intervenção do soberano.

Diante da praga que devastava Tebas e do sofrimento de seu povo, Édipo decide enviar Creon, filho de Menelau e irmão de Jocasta, ao templo de Apolo, em Delfos, para consultar o oráculo sobre como salvar a cidade. Ao retornar, Creon informa que Apolo ordenou que a peste só seria erradicada se o assassino de Laio fosse identificado e punido com a morte: “Caçar o réu, pagar com morte o morto” (v. 100). Diante disso, Édipo demonstra em seu diálogo um temor composto por elementos caracterizadores da ironia trágica: “quem pôs as mãos em Laio logo pode / querer de mim vingar-se com seu golpe” (v. 139-140).¹³

É esse temor que faz com que o herói principie uma investigação destinada a identificar e punir o assassino de Laio. Começa ouvindo o adivinho cego Tirésias, o profeta mais próximo de Apolo. Édipo pede a Tirésias que revele os fatos, recorrendo a todos os seus recursos divinatórios, inclusive às profecias dos pássaros.¹⁴ Tirésias acaba fazendo a revelação que consistiria no primeiro

¹² Os versos 1196-1203 de *Édipo rei* fazem menção ao esplendor e heroísmo de Édipo que, decifrando o enigma proposto pela esfinge e salvando a cidade de Tebas do terrível flagelo: “Com a hipérbole do arco, / lograste o plenifausto / do bom-demônio. / Por Zeus! / Tu abateste a Esfinge, / - a virgem de unhas curvas! -, / com seu canto-vaticínio. / Em prol da pátria então se ergueu / uma torre contra Tânatos. / E houve o clamor (também clamei): / Basileu! / Te coube a distinção extrema: reinar em Tebas, a magnífica!”

¹³ A mesma ironia é apresentada em outras falas de Édipo: diz que seu peito se apertava pela pólis e por si próprio (v. 63-64); que sofria mais pelos cidadãos do que por sua própria vida (v. 93-94); invoca para si mesmo os castigos cominados ao assassino, caso em seu palácio, conscientemente, ocorra de recebe-lo (v. 249-250); refere-se a Laio como se fosse o seu próprio pai (v. 264); e pede a Tirésias que, por meio da adivinhação, depure a urbe e a si próprio (v. 312).

¹⁴ O voo dos pássaros era um recurso muito usado pelos videntes da época para proferir seus vaticínios.

passo rumo à perdição do herói: “Afirmo que és o matador buscado” (v. 362). Em diversas passagens do interrogatório, Tirésias incute inúmeras dúvidas na mente de Édipo, por meio de premonições, enigmas e ironias: “dotado de visão, não vês teu mal, / com quem moras, em que lugar habitas” (v. 413-414); “Não és o mestre das decifrações?” (v. 440); “E então nós o veremos pai e irmão / dos próprios filhos; no que toca à mãe, / dela será o marido; e quanto ao pai, / sócio no leito, além de seu algoz” (v. 457-460).

Após refletir por alguns instantes, Édipo começa a suspeitar de um conluio entre Tirésias e Creonte para destituí-lo do poder. Ele acusa Creonte de participar de um plano sórdido para removê-lo do trono de Tebas. Em resposta, Creonte desafia Édipo a ir até Delfos para consultar o oráculo e obter as informações desejadas. A tensão crescente leva Jocasta a intervir, destacando a futilidade da disputa em meio à calamidade que assola Tebas. Em seguida, o Coro também chama a atenção para a injustiça das acusações de Édipo: “O insulto é fruto da explosão de fúria, / antes de um projeto arquitetado” (v. 523-524).

Para demonstrar que Tirésias não possuía habilidades proféticas por ser mortal, Jocasta menciona uma antiga profecia que dizia que Laio morreria pelas mãos de seu próprio filho. No entanto, essa previsão não se concretizou, pois Laio foi assassinado por ladrões em uma encruzilhada: “Assim frustrou-se Apolo: nem o filho / assassinou o pai, nem padeceu / o rei – temor maior! – nas mãos do filho, / tal qual fixara o vozerio profético (v. 720-723).

Édipo ainda colheu os depoimentos do mensageiro de Corinto e de um escravo da comitiva de Laio que se salvou e regressou a Tebas. O mensageiro trouxe a notícia da morte do rei Políbio em Corinto, anunciando, ainda que o rei não era pai de Édipo: “Não tinhas parentesco com Políbio” (v. 1016) e que o havia recebido, recém-nascido, de suas próprias mãos como um presente (v. 1210-1211). O servo que acompanhava Laio tenta inicialmente manter silêncio sobre os acontecimentos, mas Édipo consegue arrancar-lhe a verdade: seu relato coincide com o do mensageiro de Corinto, indicando que, certa vez, entregou uma criança ao emissário para que fosse criada como filho, e que essa criança havia sido recebida de Jocasta. Perturbado, Édipo finalmente descobre a verdade, percebendo que ele próprio é o culpado que procurava: “Tristeza! Tudo agora transparece! / Recebe, luz,

meu derradeiro olhar! De quem, com quem, a quem – sou triplo equívoco: / ao nascer, desposar-me, assassinar!” (v. 1182-1184).

Ao descobrir a verdade sobre os acontecimentos, Jocasta tira a própria vida e Édipo cega a si mesmo, perdendo seu poder e prosperidade. O drama do famoso decifrador de enigmas termina com a seguinte lição: “Atento ao dia final, homem nenhum / afirme: *eu sou feliz!*, até transpor / - sem nunca ter sofrido – o umbral da morte” (v. 1528-1530). O destino humano é incerto, pois antes da morte o homem está sempre sujeito às tragédias do acaso. Enquanto vivo, não pode ser considerado verdadeiramente feliz, mesmo que tenha vivido em bem-aventurança, sendo necessário cruzar as fronteiras da vida consciente. Édipo fechou os olhos antes do dia fatal.

2. HAMARTIA, HYBRIS, KATHARSIS E MÍMESIS

Aristóteles, na *Poética*, analisou e sistematizou, pela primeira vez, o formato e a estética de dois importantes gêneros literários gregos: a tragédia e a epopeia. Em razão de não ser destinada à leitura, mas à transmissão oral aos seus alunos no Liceu,¹⁵ a *Poética* é dotada de um caráter inacabado e, não raro, lacunoso e incoerente. Entretanto, considerando o fato de ter sido escrita no final da vida de Aristóteles, entre os anos 335 e 323 a.C., não se deve desprezar a importância crítica desta obra para o estudo de Édipo rei, sobretudo em razão da sua proximidade temporal, o que contribui para que anacronismos sejam evitados.

Aristóteles define a tragédia como a imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, produzida em linguagem ornamentada, cuja imitação não ocorre por meio de narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (*Poética*, VI, 27). A imitação, na tragédia, deveria referir-se a homens representados de forma mais perfeita do que realmente são, ou seja, deveria imitar homens de grande valor e caráter (*ethos*). Só-

¹⁵ A escola peripatética, composta por seguidores de Aristóteles, tinha como principal característica o ensinamento e a transmissão de conhecimento ao ar livre, ocasião em que os filósofos caminhavam com os seus pupilos sob os portais cobertos do Liceu.

focles, segundo Aristóteles, imitava da mesma maneira de Homero, porque “ambos imitam pessoas de caráter elevado” (*Poética*, III, 10).

De todos os conceitos aristotélicos presentes na obra, nenhum será mais útil do que os de *hamartia*, *katharsis* e *mimesis*, não apenas em termos estritamente literários, como também no sentido de auxiliar a compreensão do direito e dos seus fenômenos na tragédia. A esses três conceitos podemos acrescentar um quarto, extraído da *Retórica*, o de *hybris*.

Aristóteles não apresentou uma definição clara de *hamartia* (ἁμαρτία). Os helenistas a consideram como o erro por ignorância. Assim, o desconhecimento poderia ser considerado pré-condição para a *hamartia*. A *hamartia*, portanto, seria uma falta irreversível cometida por ignorância, além de caracterizar-se pela involuntariedade. Ela deve ser vista como um erro de natureza intelectual,¹⁶ e não como uma mera falta ética ou moral como defendido por alguns críticos contemporâneos da *Poética*.

A leitura atenta de Aristóteles acena para o sentido de que o herói trágico comete erros em razão de suas próprias escolhas. Essa interpretação da tragédia é muito mais racional e ética do que divina, pois o infortúnio decorreria da própria ação humana, ou seja, da escolha da personagem: não é a malvadez que faz com que o herói trágico passe da felicidade para a infelicidade, mas algum erro, decorrente de uma avaliação mal sucedida, cometido pela personagem (*Poética*, XIII, 71).¹⁷

A *hybris* (ὑβρις), por sua vez, corresponde à falta de razoabilidade, ao excesso de confiança e ao ímpeto do herói trágico, que acaba gerando ações que extrapolam a medida. Aristóteles enfatiza que a *hybris* é a insolência, “uma forma de desdém (indiferença), na medida em que consiste em dizer e fazer coisas que prejudicam e afligem nossa vítima e que, sobretudo, a humilham” (*Retórica*, 1378b). O insolente, prossegue, imagi-

¹⁶ A interpretação da *hamartia* enquanto erro de ordem intelectual também é defendida por consagrados estudiosos que se dedicaram à análise do conceito, valendo a pena destacar Harsh (1975), para quem a *hamartia* envolve pormenores como o pensamento, a interpretação e o conhecimento; e Dawe (1968), que entende ser o próprio herói o responsável pelo erro, que o comete quer em decorrência de influências divinas, quer em razão de o conflito possuir pouca ou nenhuma escolha.

¹⁷ É de todo importante ponderar que o aspecto mítico-religioso, do sagrado, não pode ser ignorado em Édipo rei, quer em razão dos vaticínios oraculares, quer em virtude da influência divina. Assim, o erro intelectual não deve corresponder à única causa da desgraça de Édipo, tendo-se em vista a hereditariedade do castigo decorrente da conduta de seus ancestrais e da influência do destino.

na-se “como sendo muito superior aos outros ao maltratá-los” (*Retórica*, 1378b). Embora o conceito não seja mencionado de modo expresso por Aristóteles na *Poética*, ela integra o conceito de herói trágico, face à cólera, insolência e desmedida que lhes são ínsitas.

Assim, é possível afirmar que o herói trágico é punido por incorrer em um erro (*hamartia*) e em virtude do excesso de confiança (*hybris*). *Hamartia* e a *hybris*, a bem da verdade, têm a função de tornar ainda mais aceitável a desgraça que acomete o herói, pois o fato de não ter incorrido em culpa, faz com que o efeito final do drama sobre o leitor (ou espectador) seja a *katharsis* (καθαρσις), ou seja, o terror e a piedade. Conforme Aristóteles, o terror e a piedade “podem surgir por efeito do espetáculo cênico, mas também podem derivar da íntima conexão dos atos, e este é o procedimento preferível e o mais digno do poeta”, de modo que “quem ouvir as coisas que vão acontecendo, ainda que nada veja, só pelos sucessos trema e se apiade” (*Poética*, XIV, 74).

A noção de *katharsis*, é importante dizer, encontra-se vinculada à de *mímeses* (μίμησις), na medida em que é por força da verossimilhança que a tragédia exerce o efeito de piedade e de terror no público. A imitação passa a ser considerada manifestação fenomênica, reprodução da natureza, que por meio da verossimilhança desperta sentimentos que purificam e educam o público. Aristóteles apresenta dois meios de se produzir o terror e a compaixão: 1) Quando acontecimentos que se produzem entre pessoas unidas por afeição, por exemplo, quando um irmão mata o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe, o filho; e 2) Quando a personagem executa o ato sem saber que comete um crime, mas só mais tarde toma conhecimento de seu laço de parentesco, mencionando, como exemplo, o Édipo, de Sófocles (*Poética*, XIV, 79).

Schiller entende que somente a tragédia permite ao espectador deleitar-se através da dor (p. 19). Ao retomar a doutrina de Kant, ensina que o sublime, como um sentimento de padecimento, é representado ao mesmo tempo como final. Assim, para Schiller, o sublime, juntamente com o comovente, coincide “em produzir prazer através do desprazer”. Para ele, “o homem está em suas próprias mãos” (p. 56) e é por meio do sublime que o homem moral se distingue do físico, pois, no lugar de sentir a sua

limitação, eleva-se infinitamente sobre o sensível-infinito, colocando-se como moralmente infinito.

Desse modo, o sublime tem a capacidade de liberar não apenas a volúpia (sentimento instintivo) como, também, das teias do sensível. Quando o homem representa no palco do teatro uma desgraça fictícia, entende Schiller que ele se torna mais bem preparado para a desgraça real. A bem da verdade, Schiller destaca o caráter profilático da tragédia e considera o trágico não como um fenômeno em si, mas em função do afeto ou sentimento que a tragédia deve produzir no espectador.

Em suma, a *hamartia* (erro trágico) e a *hybris* (desmedida) provocam o leitor ou espectador, desencadeando o maior objetivo da tragédia, a *katharsis*, o sentimento de terror e piedade, causado no público pela proximidade com a realidade (*mimesis*). O homem, com isso, torna-se mais preparado para os desafios da realidade.

3. TRÊS LEITURAS DA TRAGÉDIA: KNOX, FOUCAULT E LÉVI-STRAUSS

A riqueza e a complexidade do mito de Édipo e o caráter eminentemente humano do texto de Sófocles fizeram com que diversos estudos de natureza interdisciplinar viessem a lume. Há uma massa incalculável de trabalhos que versam, direta ou indiretamente, sobre a imbricação entre a antropologia, a literatura e o direito. Existem interpretações que recaem apenas sobre uma ou duas dessas áreas do saber; outras acrescentam dispositivos da filosofia, da psicologia e da política. Por outro lado, em geral, é possível constatar que as interpretações da tragédia que se centram exclusivamente nos aspectos míticos, literários e jurídicos, gravitam em torno das formulações de três grandes teóricos: Bernard Knox, Foucault e Lévi-Strauss.

Começemos pela leitura exegética de Knox. O classicista e crítico inglês examinou, nos cinco capítulos do livro *Édipo em Tebas: o herói trágico de Sófocles e seu tempo* (2002), originalmente publicado em 1957, pela Yale University Press, de modo exaustivo e profícuo, o heroísmo de Édipo e a linguagem da tragédia. Knox enfatiza que o núcleo do drama não seria o parricídio, tampouco o incesto, mas a investigação promovida pelo herói trágico para descobrir o assassino de Laio e, com isso, a sua própria identidade. Ini-

cia sua análise argumentando que Édipo rei não é uma tragédia conformada pelas potências divinas, mas um drama que decorre da livre decisão e ação do protagonista trágico: “a vontade do herói é inteiramente livre e ele é totalmente responsável pela catástrofe.” Prossegue afirmando que a catástrofe de Édipo “é descobrir sua própria identidade; e ele é o primeiro e o último responsável por esta revelação” (Knox, p. 3).

O autor ressalta também a relação de causalidade entre a ação de Édipo e os acontecimentos que se sucedem, pois suas ações originam a catástrofe final uma vez que o herói “é totalmente responsável pelos eventos que formam o enredo” (Knox, p. 9). O Édipo de Knox reúne as qualidades de um *tyrannos*, de um soberano, cuja tendência é sempre agir, por meio de decisões rápidas e corajosas, mas, não raro, lentas e reflexivas (Knox, p. 10-14). É um homem bom, que se preocupa com o bem-estar da cidade e do seu povo, mas que também se enfurece e se encoleriza com extrema facilidade (Knox, p. 18-22).

No segundo capítulo, Knox trata da cidade de Atenas do século V a.C., para a qual traslada as qualidades de Édipo. Em outras palavras, Knox defende a ideia de que o Édipo de Sófocles é a projeção, não apenas do cidadão ateniense, mas de toda Atenas, que, assim como Édipo, que perseguia o assassino de Laio, avançava com a sua política imperialista. Knox, portanto, lê o herói trágico à luz da sociedade do seu tempo e ensina que “os tragediógrafos atenienses escreviam dramas contemporâneos e não históricos” (Knox, p. 52). Chega até mesmo a sugerir que Sófocles teria se inspirado em Péricles para compor o caráter e a personalidade de Édipo, ao conferir destaque para as semelhanças existentes entre ambos.¹⁸

Ainda no segundo capítulo, Knox traça um paralelo entre a tragédia e o sistema jurídico vigente na Atenas do século V a.C., cotejando minuciosamente o texto dramático com a condução do inquérito, a apresentação dos testemunhos, os discursos da acusação e da defesa, as formalidades legais, a atmosfera e as práticas dos tribunais áticos. Consciente do fato de que o contexto legal, jurídico e político era natural para o cidadão ateniense, Knox afirma que Sófocles fixou o seu enredo nos termos da lei ática, o que envolve

¹⁸ Knox (p. 53-54) afirma que, assim como ocorria com a personagem sofocliana, havia sobre Péricles uma maldição hereditária devido ao assassinato sacrílego de Ciloe por seus ancestrais e os seus inimigos o chamavam de *tyrannos*. Péricles, assim como Édipo, era corajoso (p. 59), detentor de extrema autoconfiança (p. 61), adaptável, versátil e dedicado à cidade (p. 63), mas também de temperamento difícil e reação irada (p. 65).

tanto fórmulas do processo privado, pois “segundo a lei ática era o indivíduo, e não o Estado, quem processava por assassinato”, quanto uma ação político-legal pública, eis que “o homem assassinado era rei de Tebas e a resposta oracular deixa claro não só que seus assassinos eram tebanos mas também que a preservação da cidade dependia de sua identificação e punição” (Knox, p. 68). Para o crítico inglês, a atividade e autoridade de Édipo se assemelham à de um investigador ateniense, que busca novas evidências, notadamente por meio do depoimento de testemunhas. Mas a ação da trama se move rumo a uma reversão e o investigador/acusador acaba transformando-se em réu: “Édipo encontra a si mesmo, condena a si próprio” (Knox, p. 85).

Ao prosseguir com seu raciocínio, no capítulo terceiro, Knox trata da evolução humana, desde a ignorância primitiva até o poder civilizado. O homem “conquista os elementos, o mar e a terra; controla a natureza viva, os pássaros, as bestas e os peixes; comunica-se e combina-se com os seus semelhantes de modo a formar uma sociedade” (Knox, p. 94). Segundo o autor, o potencial humano, o poder que o homem tem para dominar o meio em que vive e instituir suas próprias leis é uma invenção do século V a.C. Anuncia, dessa forma, o enfraquecimento do poder divino e o advento de um homem que domina o conhecimento e, com isso, alcança o poder. Confere destaque, nesse passo, à inteligência e à mente de Édipo, que produzem o conhecimento e guiam o herói rumo à verdade.

No capítulo quarto, Knox sustenta a ideia segundo a qual Édipo, na condição de *tyrannos*, é igual aos deuses em seu poder, comparação, que, segundo o autor, é considerada lugar-comum na literatura grega. Lembra que o próprio Péricles, como líder ateniense, realizava atos religiosos e consultava os oráculos. Entretanto, sublinha que a pressuposição de estatura divina, implícita na atitude de Édipo no desenrolar do enredo, é exposta como falsa em diversas passagens,¹⁹ fazendo com que se deduza que os deuses são considerados a medida de todas as coisas e não os homens (Knox, p. 163).

O helenista inglês conclui sua leitura ressaltando que a peça termina como começou, ou seja, com a grandeza do herói, mas fundada, nesse mo-

¹⁹ Como exemplo, Knox cita a passagem em que Édipo é saudado por um sacerdote como “salvador”, mas o sacerdote, entretantes, orou para que “Apolo venha como salvador”; a reivindicação feita por Édipo de ter “detido” a esfinge, quando o sacerdote pede a Apolo para “deter” o flagelo; e quando Édipo alega “exercer o poder” em Tebas, porém o coro canta que Zeus “exerce o poder do relâmpago” (p. 160-161).

mento, no conhecimento e não na ignorância. Édipo seria para Knox um paradigma de toda a humanidade, bem como da própria cidade, tida como a maior criação do homem. O ressurgimento de Édipo, no desfecho do drama, “é uma visão profética de uma Atenas derrotada que ascenderá a uma grandeza que está além de tudo que alcançara na vitória” (Knox, p. 172).

Pouco mais de dez anos após o Édipo de Knox ter sido apresentado à comunidade acadêmica, já no início da década de 1970, Foucault proferiria uma conferência na PUC do Rio de Janeiro, em que estudou o mito de Édipo sob o viés propriamente jurídico, conferindo destaque especial à questão da busca da verdade processual. Partindo das ideias insertas em *O Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari,²⁰ Foucault desconstrói a ideia freudiana do “complexo de Édipo”, a fim de que o mito fosse visto não apenas como forma de controle dos desejos no âmbito individual e familiar, mas também como forma de exercício do poder. A partir daí, enfatiza que a saga de Édipo é “a história de uma pesquisa da verdade; é um procedimento de pesquisa da verdade que obedece exatamente às práticas judiciárias gregas dessa época” (Foucault, p. 31).

Foucault (p. 31-33) ensina que uma das primeiras formas de prova entre os gregos se encontra representada na *Ilíada*, especialmente quando Homero descreve a corrida de carruagens entre Menelau e Antíloco, realizada por ocasião dos jogos da morte de Pátroclo. A prova consistia em um circuito de ida e volta, passando por um marco que era preciso contornar o mais rápido possível. Conta que Menelau acusou Antíloco de ter trapaceado e, assim, pede que Antíloco jure sua honestidade perante Zeus e que fosse castigado caso fizesse um falso juramento. Sem outra alternativa, Antíloco admite ter agido de forma irregular. Essa era uma forma primitiva de prova judiciária, consistente em um “jogo de prova”, uma espécie de desafio lançado por um adversário ao outro.

O juramento perante os deuses, na sociedade grega arcaica, era uma das formas de produzir a verdade. Enfatiza Foucault que existem dois resquícios desta espécie primitiva de prova em Édipo rei: o primeiro quando Creon jura

²⁰ Na obra, o filósofo Deleuze e o médico psiquiatra e psicanalista Guattari (2010) destruíram as categorias em que a psicanálise e a psicologia enquadravam o mito de Édipo. O “complexo de Édipo”, para os autores, pode ser considerado um grande erro que freia as forças produtivas do inconsciente. O inconsciente seria uma espécie de usina povoada por máquinas desejantes. O triângulo edipiano obstaculariza o desejo fazendo com que permaneça aprisionado no interior da família. Assim, Édipo seria uma forma de coação, imposta pela psicanálise, especialmente a freudiana, ao desejo e ao inconsciente.

que não fez nenhum complô contra Édipo e o segundo quando Édipo, ao saber que a peste de Tebas decorria da maldição dos deuses em consequência de um assassinato, se compromete a exilar o criminoso. No drama sofocliano estão presentes a dinâmica de movimento do conhecimento e o mecanismo de pesquisa da verdade a respeito de um crime – o assassinato de Laio –, segundo as práticas judiciárias gregas.

Édipo, segundo Foucault, não soube encontrar as verdades ocultas, por meio do ajustamento dos fragmentos que lhe foram apresentados e, com isso, não conseguiu chegar ao poder, como ocorreu nos antecedentes da tragédia. Nesse sentido, enfatiza que a solução dos enigmas da peça decorre de um “jogo de metades”, sendo que a primeira parte desse jogo corresponde à profecia do deus Apolo, que ao ser consultado por Creon responde que Laio foi assassinado. A segunda metade deriva do nome do assassino. Quem assassinou? Esta parte condiz com o testemunho do adivinho Tirésias, o qual, por ser sacerdote de Apolo, está muito mais próximo do deus, apesar de ser perecível, enquanto Apolo é imortal. Tirésias “é cego, está mergulhado na noite”, ao passo que Apolo “é o deus do Sol” (Foucault, p. 34-35). Tirésias responde que Édipo é o assassino que procura. Dessa forma, o “jogo das metades” a que se refere Foucault, se manifesta, em primeiro lugar, no nível da profecia, por meio do depoimento de Apolo e do adivinho Tirésias; em segundo, pelos depoimentos de Édipo e de Jocasta, no nível dos soberanos; e, enfim, pelo depoimento do mensageiro e do escravo.

Ainda, entende Foucault que, além da questão da busca da verdade, o que está em jogo na tragédia de Sófocles é a questão do poder. Para ele, o poder se encontra até no título da peça. Afirma que “Édipo é o homem do poder, homem que exerce um certo poder. E é característico que o título da peça de Sófocles não seja Édipo, o incestuoso, nem Édipo, o assassino de seu pai, mas Édipo-Rei” (Foucault, p. 41). A todo instante Édipo estaria interessado em manter o seu poder, quer quando, no início da peça, persegue a solução para o crime, quer quando se sente ameaçado por Creon de perder o poder (Foucault, p. 44). Assim como Édipo, todos os tiranos gregos durante os séculos VII e VI a.C. possuem como característica a alternância de destinos, ou seja, “não somente conheceram os altos e baixos da sorte, mas também desempenharam nas cidades o papel de reerguê-la através de uma distribuição econômica justa, como Cípselo em Corinto ou através de leis justas como

Sólon em Atenas” (Foucault, p. 45). Assim, para Foucault, as relações entre saber e poder em todas as suas vertentes e direções também são uma marca jurídica importante retratada na tragédia.

Entre 1983 e abril de 1985, Lévi-Strauss escreveu *A oleira ciumenta*, percorrendo o pensamento mítico do continente americano focado na figura da oleira (ceramista) e as relações do seu mister com a personalidade humana, especialmente com o ciúme. No décimo quarto e último capítulo do livro, intitulado “Totem e Tabu”,²¹ o autor esboça uma análise comparada entre Sófocles e Labiche. Inicia enfatizando a proximidade do pensamento freudiano do mito de Édipo, mencionando Sófocles como outra importante fonte. Ressaltou que Freud tinha plena consciência dessa aproximação, pois entendia que no conteúdo manifesto dos sonhos sobreviviam com grande frequência imagens e situações que lembravam motivos conhecidos de contos, lendas e mitos.

Na sequência, Lévi-Strauss, atendendo a pensamentos míticos, confronta a comédia *Um Chapéu de palha da Itália*, de Labiche com a tragédia Édipo rei, de Sófocles, ressaltando que ambas são a mesma peça. Por exemplo, o tio Vézinet, surdo, equivale a Tirésias, que é cego: “devido a uma doença que lhes afecta a fala ninguém acredita em afirmações, que, correctamente interpretadas, teriam posto fim à acção, antes de ela se ter iniciado” (Lévi-Strauss, p. 212). Entende, ademais, que cada uma das peças apresenta e tenta resolver o mesmo problema: em Édipo rei, o problema inicial é descobrir o assassino de Laio, ao passo que em *Um chapéu de palha da Itália* cuida-se de descobrir um chapéu idêntico ao desaparecido (Lévi-Strauss, p. 212). O mecanismo de resolução dos problemas também é semelhante: “em Sófocles, a procura de um criminoso qualquer apaga-se progressivamente por detrás da descoberta bem mais interessante de que o assassino que se procura é exatamente quem procura descobrir o assassino”, já em Labiche, “a busca de um chapéu idêntico esfuma-

²¹ “Totem e tabu” é também o título de um livro escrito por Freud (2006), no qual procurou atribuir ao complexo de Édipo (desejos amorosos do filho com relação à mãe e hostis com relação ao pai) significação universal, sustentando a ideia de que o mito da morte do pai totêmico conduziria à origem das primeiras instituições familiares, sociais, culturais e religiosas. A partir do sistema totêmico vigente nas tribos aborígenes australianas, que teria como característica fundamental a exogamia, ou seja, a proibição de relações sexuais entre os membros do grupo, Freud enfatiza que a proibição do incesto estaria diretamente correlacionada à inclinação para cometê-lo. A vedação do incesto teria constituído o fator que motivou, entre os irmãos, a rebeldia contra o pai déspota e tirano. Após matarem o pai, os irmãos devoraram seu cadáver. Uma nova ordem social é constituída, baseada na instituição familiar e na crença religiosa em um deus que substituíra a figura paterna.

-se por detrás da descoberta progressiva de que o chapéu que se procura não é outro senão o que foi destruído” (Lévi-Strauss, p. 212).

Com base nesses argumentos, Lévi-Strauss questiona como o código sexual possibilitaria decifrar o mito de Édipo em sua plenitude e não explicaria a comédia de Labiche, cuja trama consiste em peripécias análogas? A codificação sexual, dessa forma, não poderia dar conta, por si só, de todo o interesse da tragédia grega, ou da atenção apaixonada com que seguimos o seu desenrolar. Partindo desse pressuposto, o antropólogo francês propõe uma releitura de Édipo rei sob a perspectiva de divisão e atribuição de poderes do direito constitucional: “quem pode pretender ao poder legítimo, o irmão ou marido da rainha?” (Lévi-Strauss, p. 214).

Ainda defende a ideia de que a tragédia sofocliana encerra um verdadeiro “enigma policial”,²² modulado por linhas bastante perceptíveis: “o esquema consiste num conjunto de regras destinadas a tornar coerentes elementos previamente apresentados como incompatíveis, ou mesmo contraditórios” (Lévi-Strauss, p. 215). O conjunto de partida e o conjunto de chegada, destinar-se-iam a estabelecer “uma correspondência biunívoca, por meio de operações diversas: aplicação, substituição, translação, rotação, inversão; operações que se compensam, de modo que o conjunto de chegada forme também um sistema fechado” (Lévi-Strauss, p. 215). Tanto em *Um chapéu de palha da Itália* como em Édipo rei, a prova fundamental para a solução do enigma surge de maneira oportuna: respectivamente, os fragmentos do chapéu e os pés inchados, os quais corroboram uma identidade mantida em segredo.

Por meio da crítica às visões psicanalíticas do mito de Édipo, Lévi-Strauss apresenta uma leitura constitucionalizada e policialesca da trama sofocliana.

4. O JURÍDICO EM ÉDIPO REI

As soluções hermenêuticas apresentadas por Bernard Knox, Foucault e Lévi-Strauss deflagraram inúmeros estudos e formas de revelação do direito na tragédia de Sófocles, os quais, em regra, se concentram, sumariamente, nos seguintes eixos temáticos: 1) o jogo do poder que estaria presente não

²² O caráter policialesco do drama se revela logo na parte inicial, por meio da fala de Édipo: “Onde buscaremos / pegadas foscas de um delito antigo? (Sófocles, v. 108-109).

só nos antecedentes da lenda (feitos heroicos, ligados ao saber, que levaram Édipo à aquisição do poder), assim como do início ao fim da peça; 2) os riscos da tirania para o direito e para a própria democracia; 3) os resquícios da produção de prova pelo arcaico sistema das “ordálias” ou “juízos de deus” (testemunho dos deuses); 4) o mecanismo de perquirição a respeito da verdade e o caráter de “peça policial”; 5) passagem de um direito sagrado (testemunho no nível dos deuses e das profecias) para um direito dessacralizado (testemunho dos homens); 6) a noção de punição dos gregos, que aparece dissociada da ideia de culpa e ligada à linhagem de sangue; 7) o sistema de punição entre os gregos que tinha o delito como uma mácula que, enquanto não fosse purificada, poderia ser comunicada a outras pessoas ligadas ao culpado e até mesmo a toda cidade que o abrigasse; 8) o confronto entre leis divinas com as leis humanas.

Dentre essas variadas formas de revelação do fenômeno jurídico em Édipo rei, a temática relativa à questão do conhecimento, da análise das soluções interpretativas encontradas por Édipo, tanto nos antecedentes míticos, como ao longo da tragédia, com base em seu saber isolado e aristocrático, e o tema dos vícios cometidos pelo herói para descobrir o assassino de Laio e sua própria identidade são ainda pouco explorados, especialmente quando considerada a relevante contribuição aristotélica, por meio dos conceitos de *hamartia*, *hybris katharsis* e *mímesis*. No campo do direito, o primeiro desses temas tende a resultar importantes contribuições para superar as incertezas da lei e as obscuridades do ordenamento jurídico, por meio da inteligência, da reflexão e do raciocínio; ao passo que o segundo poderia contribuir para que erros decorrentes do desconhecimento da situação de fato, da legislação ou dos precedentes judiciais sejam evitados, podendo também colaborar para que decisões mais justas e razoáveis viessem a ser proferidas. Tanto um, como outro, apresentam correspondentes nos estudos de Knox (questão da autonomia e independência volitiva do herói, influenciada pelo contexto da cidade e a concentração na figura do herói das características de um tirano), de Foucault (binômio saber-poder que envolvem tanto a perquirição a respeito da verdade como as formas de exercício de poder) e de Lévi-Strauss (mecanismos de resolução do problema e o caminhar para a “descoberta”).

4.1. As incertezas da lei: decifra-me ou devoro-te!

Para se tornar rei de Tebas, Édipo solucionou o enigma apresentado pela esfinge. Assim, pode-se dizer que Édipo alcançou o poder graças à sua inteligência e habilidade para elucidar charadas. Os antecedentes do mito demonstram que o tesouro guardado pela esfinge é de natureza intelectual: o conhecimento. Édipo “não mata o monstro pela força física, mas o derrota através da perspicácia e da inteligência” (Vieira, p. 171). Édipo é um decifrador de enigmas nato, um herói da mente e do conhecimento; o homem que sabia responder perguntas. Noutras palavras, Édipo tem a habilidade de transformar o enigma em conhecimento.

Ao responder à pergunta da esfinge, ele demonstrou como o poder da mente dispersa a irracionalidade. Édipo é o símbolo da inteligência humana; da mesma inteligência de que necessita o exegeta do direito para interpretar, explicando e esclarecendo o sentido e o significado da lei. A vitória sobre a esfinge decorre da excelência do intelecto do herói. Foi o seu saber que suplantou a violência e a voracidade da fiel cantora. O conhecimento revelou a superioridade de Édipo com relação aos demais homens.

A sapiência e a persistência de Édipo para solucionar enigmas correspondem a uma qualidade que o intérprete do direito precisa alcançar para se afeirar o verdadeiro sentido e significado de uma expressão; para transformar o texto frio da lei, com todas as suas imperfeições, em norma clara, aplicável ao caso concreto. De fato, não são raras as vezes que a lei aparece ao exegeta como uma verdadeira esfinge: decifra-me ou devoro-te! A vagueza e a ambiguidade da lei podem gerar incertezas terríveis.

A interpretação de qualquer norma jurídica constitui atividade de natureza preponderantemente intelectual, cuja finalidade é delimitar o sentido e o alcance da lei ou do ato normativo, genérico e abstrato, possibilitando a sua aplicação às situações concretas e particulares da vida. O raciocínio, no campo do direito, há muito se afastou do silogismo lógico, por meio do qual o intérprete da lei limitava-se a subsumir o caso concreto ao direito, posição dominante no século XIX com o positivismo jurídico. Atualmente, sobretudo com o advento das sociedades complexas e da proliferação de leis, o processo de concretização do direito passou a exigir um laborioso processo intelectual. O operador do direito deve, assim como Édipo, ter obstinação

pelo conhecimento, usar sua inteligência e aguçar sua capacidade de reflexão para resolver as crises hermenêuticas e os problemas sociais. O discurso que se pretende construir, portanto, é saber o direito pela decifração dos enigmas da lei, por meio da inteligência, da decodificação de mensagens, da argumentação e do raciocínio lógico.

O intelecto conduzido pelo caráter volitivo e heroico de Édipo parece representar o fio condutor de todo estudo de Knox. Na peça, a vontade do protagonista é livre, pois nada que faz “é forçado pelo destino, em nenhum dos múltiplos sentidos desta palavra tão ambígua” (Knox, p. 9). Hirata, ao analisar o Édipo de Knox, enfatiza que o herói utiliza uma série de verbos que acenam para a intelectualidade. Nesse sentido, Édipo pode “interrogar, *historein*, investigar, *dzetein*, examinar, *skopein*, descobrir, *heurein*, inferir, *tekmairēsthai*, reconhecer, *gignoskein*, saber, *oida*, trazer à luz, *phainesthai* etc.” (Hirata, p. 254). E essa atividade de Édipo muito bem reflete o período grego de transição do mito para a razão, que fez com que uma nova geração de intelectuais surgisse, fundada na capacidade de raciocínio e de espírito crítico.²³

É importante observar que o intérprete da lei não pode, em nenhum momento, superestimar a racionalidade, optando pelo empirismo, sob pena de incorrer em resultados drásticos. Na tragédia de Sófocles, mais precisamente quando a peste recai sobre Tebas e os súditos de Édipo suplicam perante o palácio pelo auxílio do rei, este parece ter superestimado a racionalidade que o levou ao trono da cidade, conduzindo-o a resultados diversos do desejado.

Após se tornar rei de Tebas, Édipo teve que solucionar outros três enigmas que compõem a estrutura enigmática da tragédia: 1) O que motiva a peste que afeta a cidade? 2) Quem é o assassino de Laio? 3) Qual a origem de Édipo? A peça tem por objetivo a solução desses problemas, o que levou Lévi-Strauss a considerá-la como um “enigma policial”, cujo mecanismo de solução parte de uma busca que, progressivamente, encaminha-se para

²³ A tragédia ganhou o seu apogeu no período clássico (séculos V e IV a.C.), quando a democracia atingiu o seu mais importante momento. Nessa época, os gregos também vivenciavam a transição do mito para o *logos*. O denominado “racionalismo grego” projetou o homem como o centro de preocupações, não apenas na filosofia, mas também na arte, da qual se tornou a medida, o referencial: todo o conhecimento dependia do indivíduo. Trata-se da máxima de Protágoras: “o homem é a medida de todas as coisas.” O pensamento racional emergiu em todos os domínios: na filosofia com Sócrates, na medicina com Hipócrates, na historiografia com Heródoto e Tucídides, na arte com Fídias, na tragédia com Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

a descoberta. Conforme Lévi-Strauss (p. 215), um conjunto de fragmentos que, no início da trama apresentam-se ao leitor (ou espectador) como incoerentes e até contraditórios, vão se ajustando com perfeição.

Com o objetivo de solucionar o primeiro enigma, ou seja, descobrir quem era o culpado pela peste que afligia Tebas, Édipo enviou Creon a Delfos em busca de uma solução oracular para o enigma. A almejada solução encontrava-se, inicialmente, inscrita no frontispício do templo de Apolo: “conhece-te a ti mesmo” (*gnothi seauton*, γνώθι σεαυτόν) e “nada em excesso” (*meden agan*, μηδεν αγαν). Os seguidores e consulentes do deus deveriam prezar pelo autoconhecimento, pois o conhecimento de si, o retorno às origens vitais e o comedimento seriam a chave para se alcançar a luz da razão, coisa que Édipo nem sequer observou, na medida em que não investigou o motivo de seus pés serem inchados. Ademais, a solução para o primeiro enigma da peça estava inserta na afirmação do oráculo: encontrar e punir o assassino de Laio.

Para descobrir o assassino de Laio e, assim, solucionar o segundo enigma, Édipo decide iniciar uma investigação. Como explicado por Foucault, a solução do “jogo de metades”, composto por três níveis (profético/divino, soberano e servil dos servidores/escravos) implicaria na solução do enigma. Dizendo de outro modo, a busca da verdade resultaria da fusão dessas metades: o que “havia sido dito em termos de profecia no começo da peça vai ser redito em termos de testemunho pelos dois pastores” (Foucault, p. 39). Primeiro, Édipo convocou o único mortal que possuía dons proféticos: Tirésias, que opta pelo silêncio, mas, após a insistência de Édipo, revela que o assassino é o próprio investigador. Édipo se recusa a acreditar e chega a pensar em um conluio entre Tirésias e Creon para usurpar-lhe o poder.

Após desavenças com Creon, Jocasta intervém e relata o testemunho do pastor da morte de Laio, bem como indica o local do crime. Tal fato instaura o primeiro conflito na consciência de Édipo, pois havia tirado a vida de um homem semelhante a Laio, no mesmo local. Édipo se recorda das predições que ouvira do próprio oráculo de Delfos, segundo as quais, ele seria parricida e incestuoso, o que o deixa ainda mais atormentado. Com o objetivo de saber se ele é o assassino de Laio e se os oráculos merecem ou não credibilidade, Édipo obtém do mensageiro de Corinto a revelação de que Políbio não era o seu pai e que teria sido adotado.

Édipo precisa, então, descobrir sua ascendência e, assim, solucionar o derradeiro enigma: qual a sua origem? O herói convoca uma testemunha ocular, o servo de Laio, que afirma ter entregue uma criança para o mensageiro de Corinto, que deveria tratá-la como filho e que havia recebido o recém-nascido de Jocasta. Transtornado, Édipo chega à verdade, descobrindo em si mesmo o réu que procurava. Fura, então, seus olhos, demonstrando, por meio dessa atitude extrema, que não basta ver o mundo e todas as coisas nele existentes de forma clara, se não possui capacidade de interpretá-lo com exatidão. Édipo não queria ser testemunha de seus infortúnios nem de seus pecados.

As ações de Édipo, no decorrer da trama, o conduziram a um resultado contrário ao que ele desejava. O caráter independente e volitivo, tão destacado por Knox, é confirmado pelo Coro: “Difícil aprovar tua atitude. / Melhor não ser do que viver na treva” (v. 1366-1367). E também pela resposta do herói: “Não venhas com um tom professoral / dizer-me o que é melhor, me dar conselhos” (v. 1369-1370). E esse agir de modo diverso consiste, sobretudo, no desprezo da racionalidade, assim como em erros de cálculo, de interpretação, por desconhecimento ou ignorância, que o tornaram cego diante da realidade. Somente a correta e adequada junção dos fragmentos foucaultianos que foram surgindo no curso das investigações, por meio de uma atividade estritamente intelectual, poderia resultar na descoberta da verdade. O que se constata é que Édipo foi traído por sua própria inteligência, pois pensava saber tudo, quando na verdade, nada sabia. Édipo precisava ver para saber, faceta que foi ressaltada por Foucault ao afirmar que o herói “é o homem do ver, o homem do olhar e o será até o fim” (p. 47).

4.2. Erro, ação desarrazoada e injustiça

Como dito, o heroísmo de Édipo decorre da manifestação do saber. Foi por meio da sua aguçada inteligência que ele solucionou o enigma da esfinge e libertou a cidade de Tebas. Entretanto, no decorrer da trama sofocliana, o herói subestima o pensamento racional, optando por soluções empíricas, o que ocasionou a sua queda. De rei aclamado, poderoso e clarividente, Édipo passa a ser criminoso, errante e cego. O próprio Coro apontou a fragilidade do conhecimento de Édipo no decorrer da trama: “Suporto males múltiplos.

/ A tropa adoece em bloco / e as armas do pensar, nenhuma nos / resguarda” (v. 168-171).²⁴

Recorrendo-se mais uma vez aos estudos de Knox (p. 10-25), pode-se dizer que as decisões do herói representam o fator causal no enredo da tragédia. O conhecimento de Édipo passou a ser não apenas empírico, mas também tirano e egoísta. Com efeito, a súplica e reclamo dos súditos tebanos, dirigida a Édipo no início da peça, é suficiente para demonstrar o poder de tipo arcaico, no qual o comando se concentra no tirano sagrado e poderoso. As qualidades tirânicas atribuídas por Knox a Édipo, especialmente a de manter posturas por vezes contraditórias e ambíguas e de enfurecer-se com facilidade, demonstram que a ruína de Édipo somente poderia advir da sua própria ação e do excesso de confiança.

De igual modo, Foucault enfatizou que Édipo reúne em si diversas características negativas da tirania: o herói “é aquele que não dá importância às leis e que as substitui por suas vontades e suas ordens” (p. 45). O Coro não deixou de vincular a desmedida à tirania: “A desmedida gera a tirania. / A desmedida - / se a infla o excesso vão / do inoportuno extremo cimos, decairá / no precipício da necessidade, / onde os pés não têm préstimo” (v. 872-878).

É relevante enfatizar que embora a tragédia seja frequentemente traduzida como “Édipo rei”, a tradução mais adequada, conforme Bignotto (p. 73) seria “Édipo tirano”, não apenas por se tratar do título original (Οιδίπους Τύραννος), mas também em razão do comportamento de Édipo ao longo da peça.²⁵ A bem da verdade, *Oedipus rex* corresponde à adaptação romana para o grego Οιδίπους Τύραννος, que os franceses traduziram como *Oedipe Roi* e os ingleses, *Oedipus the king*. No português também prevaleceu a tradução Édipo rei.

²⁴ As traduções de Cegalla e Serra são ainda mais claras quanto à natureza intelectual da solução para os males que assolam a cidade de Tebas. De fato, após fazerem menção aos inúmeros males acabrunham Édipo e a cidade, Cegalla foi mais enfático ao optar pela fórmula “e a mente não encontra arma alguma com que esconjurar o mal que nos aflige” (p. 24); Serra, por sua vez, adota um procedimento metafórico “não tenho na ideia adaga que corte o mal” (p. 46).

²⁵ Entendem da mesma forma Vernant e Vidal-Naquet (2008, p. 321) que enfatizam que o *týrannos* de Sófocles não é um “rei”, como querem as traduções. É que o tirano, ao contrário do rei, que obtém o poder por hereditariedade, conquista-o em decorrência das suas virtudes e feitos extraordinários.

Quando Édipo é procurado pelo povo que clamava para que uma solução fosse dada à praga que afligia a cidade, diz que a praga o atinge também. É fácil perceber, por meio da leitura dos versos iniciais, que Édipo procura representar não somente a cidade de Tebas, mas a si próprio: “Meninos, ciente e não insciente estou / do afã que movimenta este cortejo. / Eu reconheço o pan-sofrer; contudo, / nenhum sofrente tem meu sofrimento: / a cada um tão-somente a dor remonta, / a ele e a mais ninguém. Meu peito aperta / pela pólis, por mim, por ti também” (v. 58-64).

A questão que se apresenta, nesse passo, é o que teria afastado o herói das grandes realizações intelectuais que o conduziram ao trono de Tebas? Para melhor compreender este fato, é importante retomar duas definições de Aristóteles: a *hamartia* e a *hybris*.

Como visto, a *hamartia* corresponde a um erro irreversível, de natureza intelectual, cometido por ignorância de uma situação fática, que se conhecida levaria o agente a agir de outro modo. O texto sofocliano aponta para o fato de que a solução para o momento de crise há de ser intelectual, por meio da prevalência da razão. Da inabilidade intelectual de Édipo, demonstrada no decorrer da trama, resultaram o parricídio e o incesto.

Édipo não interpretou bem os primeiros sinais oraculares, pois, caso houvesse feito, evitaria os riscos de tirar a vida de alguém que poderia ter a idade para ser o seu pai ou de casar-se com alguém com idade para ser sua mãe. Ele realizou atos que poderia ter evitado e isso constitui a *hamartia* em Édipo: o erro ao se interpretar o oráculo e os elementos de prova que lhe foram apresentados. Édipo é revelado na tragédia, portanto, como um mau intérprete. Provavelmente foi a reflexão inteligente do herói manifestada nos antecedentes míticos da tragédia e que o conduziram ao sucesso, que nele fez florescer uma autoconfiança exacerbada.

Além de cometer um erro de natureza intelectual, Édipo também incorreu na *hybris*, distanciando-se, com isso, da razoabilidade e da própria noção de Justiça. Se por um lado Édipo tem saber e habilidade para decifrar enigmas, por outro, apresentou reiterados ataques de cólera, demonstrados quer por meio da violência externada contra Laio, quer por meio do tom agressivo com que se dirigiu a Tirésias. O profeta de Apolo, em diversas passagens, referiu-se à conduta de Édipo como a de um tirano não aberto ao diálogo e que tenta fazer prevalecer as suas ordens:

“Verdade? Pois então assume os termos / do teu comunicado: de hoje em diante, / não fales mais comigo nem com outrem, / pois com teu miasma contaminas Tebas!” (v. 350-353).

Mais adiante, o vate afirma que Édipo o forçou a falar contra a vontade: “Tu mesmo, ao pressionar minha fala” (v. 358). Édipo, ainda, instaurou desconfiança contra Creon, por meio de falsas acusações de que almejava despojar-lhe do poder. O Coro alertou para a injustiça das acusações: “O amigo que jurou jamais condenes, / fundamentado em boatos, à desonra” (v. 656-657). Creon, replicou as acusações afirmando que Édipo as faz sem provas e sem razão: “Se crês que a audácia destituída de / razão é um bem, incorres em equívoco” (v. 549-550).

No mesmo diálogo, Édipo refere-se a Tebas como sendo sua. Em seguida é repreendido por Creon: “Tebas também é minha, e não só tua!” (v. 630). O herói, ainda, proferiu palavras violentas contra o mensageiro, que não lhe manifesta o segredo de seu nascimento; e, enfim, irritou-se contra si mesmo ao descobrir que é o culpado. É aí que se encontra presente a desmedida, o exagero do herói.

Fica demonstrado, portanto, que a desmedida ou *hybris*, entre os gregos antigos, é perigosa não apenas para o indivíduo que a pratica como para a sociedade a que ele pertence. O próprio Sólon, legislador de Atenas, entendia que a desmedida (*hybris*) perverte os homens nas suas relações recíprocas, e, por esse motivo, suas reformas procuraram traçar “o ideal de temperança, de proporção, de justa medida e de justo meio” (Assis; Kümpel; Spaolonzi, p. 103).

Embora Édipo seja um homem elevado, incorre na *hamartia* e sucumbe à *hybris*, pois, por excesso de confiança, acredita que o seu conhecimento é capaz de controlar os fatos e solucionar o crime. Tal fato representa uma contrariedade ao emergente mundo racionalista da *pólis*, que perseguia a equidade e a justiça. Na mesma medida em que o homem se aproxima da *hamartia* e da *hybris* ele se afasta da *diké*.²⁶ Hesíodo, em *Os trabalhos e os*

²⁶ Assis, Kümpel e Spaolonzi, com base nas lições de Jaeger, explicam sobre a origem da palavra *diké*: “A etimologia da palavra *diké* não é muito clara. O conceito é originário da linguagem processual antiga e contém uma matriz de igualdade que permanece no pensamento grego ao longo dos tempos. No processo antigo, diz-se que dá *diké*, uma reparação, indenização ou compensação. O lesado, cujo direito é reconhecido pelo julgamento, recebe *diké* e o juiz reparte *diké*. Assim, o conceito de justiça (*diké*) passa a ser fixado na expressão ‘dar a cada um o que lhe é devido’. Significa, ao mesmo tempo, o processo, a decisão e a reparação ou pena” (p. 71).

dias, apresentou, como esteio da igualdade entre os homens a Justiça, a religião e o trabalho, com notória prevalência deste último. Argumentou que os homens que agem com excesso e, apartados dos ditames da razoabilidade, afastam-se da Justiça: “Àqueles que se ocupam do mau Excesso, de obras más, / a eles a Justiça destina o Cronida, Zeus longevidente / Amiúde paga a cidade toda por um único homem mau / que se extravía e que maquina desatinos” (v. 237 - 240).

Édipo, ao desprezar as provas que lhe foram apresentadas e o poder do testemunho, não agiu com equilíbrio, com proporcionalidade e, assim, com Justiça. Na condição de investigador e intérprete dos fatos, ele não teve sequer serenidade para buscar a verdade. O modo tirânico como o herói exerce o seu saber e olhar, incorrendo nos vícios da *hamartia* e da *hybris*, o faz cair numa terrível armadilha, cujas consequências decorrem diretamente de suas ações. A *katharsis*, o sentimento de terror e piedade gerado no público, purgando seus equívocos, reforçada pela *mímesis*, alerta para a “falha trágica”, revelando a função pedagógica e social da tragédia.

CONCLUSÃO

Grande parte da tragédia grega clássica se perdeu, sobretudo nos últimos séculos do Império Romano, com o fortalecimento da crença e da teologia cristã. Nenhum manuscrito próprio de Sófocles sobreviveu e, como espantosamente afirmam Vernant e Vidal-Naquet, “nenhum gravador registrou a apresentação de Atenas”, de forma que, a partir do momento em que se iniciou a tradição do texto, os copistas começaram a copiar e transcrever os manuscritos, acarretando, a partir daí, o surgimento dos primeiros desvios (2008, p. 318). Entretanto, os estudos e compilações bizantinos da Baixa Idade Média contribuíram para que a tragédia grega ressurgisse por meio de edições modernas do texto grego, como a de Brunck (Estrasburgo, 1786/1789), da qual se fundaram todas as edições subseqüentes, fazendo com que as vozes de Édipo ecoassem na contemporaneidade e que o jurista-leitor fosse trasladado do seu mundo particular para outras realidades possíveis, ampliando, assim, seu horizonte de conhecimento.

Adotou-se, como ponto de partida, os conceitos aristotélicos de *hamartia*, *hybris katharsis* e *mímesis*, aliados aos estudos de Bernard Knox que promoveram uma interpretação histórica do herói, da cidade, do homem, do deus, retornando no final do trabalho à temática heróica, sempre norteado pelo aspecto autônomo e volitivo da personagem; de Foucault que, a partir do binômio saber-poder, tratou da questão da busca e pesquisa da verdade processual, conferindo ao mito de Édipo uma dimensão mais abrangente do que a freudiana, quer como forma de exercício de poder, quer como meio de controle social; e de Lévi-Strauss que interpretou Édipo rei como um verdadeiro “enigma policial”, também analisando o drama sob a perspectiva de divisão e atribuição de poderes entre as personagens.

Ao responder à pergunta da esfinge e transformar o enigma em conhecimento, Édipo demonstrou como o poder da mente dispersa a irracionalidade. Édipo é o símbolo da inteligência humana, da mesma inteligência que necessita o exegeta do direito para explicar e esclarecer o sentido e o significado da lei e encontrar a melhor solução para os casos concretos. Contudo, a *hybris* faz com que os intérpretes da lei se distanciem da razoabilidade e da própria noção de Justiça.

Édipo, no decorrer da trama, agiu com arrogância e desprezou as provas que lhe eram apresentadas; de igual modo não agiu com o necessário equilíbrio e proporcionalidade. Essa falha funcionou como pré-condição para a ocorrência da *hamartia*, não como erro de natureza moral, mas como um erro de ordem eminentemente intelectual. A partir de um terceiro conceito aristotélico, o de *katharsis*, ficou demonstrado que a tragédia possui uma “função social”, pois, ao suscitar terror e compaixão, alerta o leitor (ou espectador) para a possível ocorrência do “erro trágico” e as suas nefastas consequências. Trata-se da função profilática da tragédia sustentada por Schiller, no sentido de que o leitor amalha experiências práticas com a tragédia.

Nessa senda, Édipo rei alerta para os erros intelectuais e de interpretação, purgando equívocos do leitor (e do operador do direito), ressaltando a necessidade de percepção daquilo que é essencial para a solução dos problemas. Portanto, o operador do direito deve conhecer e pensar o direito de modo racional, para bem interpretá-lo, a fim de evitar erros de exegese ou de julgamento. Não deve, pois, traçar raciocínios apressados, sem proceder à acurada análise dos fatos.

Quando o jurista toma contato com o texto sofocliano, tido como uma “desgraça fictícia”, torna-se mais bem preparado para a “desgraça real”. Ao substituir a racionalidade pelo empirismo e por comportamentos tirânicos e ao tentar conhecer o mundo por meio dos sentidos, Édipo cometeu um terrível erro. A falha da experiência de Édipo deve ser vista como pré-condição para a ocorrência de um erro de ordem intelectual ou de julgamento. Essa é uma marca jurídica importante retratada na tragédia.

Os argumentos apresentados neste estudo sugerem que o desfecho trágico de Édipo representa um desdobramento de suas próprias ações, caracterizadas pelo uso inadequado do conhecimento e contaminadas pelos fenômenos da *hamartia* e da *hybris*, o que torna a tragédia de Sófocles um texto de extrema relevância para os profissionais do direito. Ao possibilitar uma reflexão profunda sobre a necessidade de exercer o direito de maneira racional e reflexiva, tem como objetivo corrigir falhas e lacunas legislativas, superar crises na interpretação jurídica e evitar erros decorrentes do desconhecimento dos fatos, da legislação ou dos precedentes judiciais, em busca do aprimoramento das soluções pré-jurídicas e jurídicas aos conflitos sociais.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. Trad. Eudoro de Souza. In: _____. **Obras escolhidas** (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 241-321.

_____. **Retórica**. Trad. Edson Bini. Bauru: Edipro, 2011.

ASSIS, Olney Queiroz; KÜMPEL, Vitor Frederico; SPAOLONZI, Ana Elisa. **História da cultura jurídica: o direito na Grécia**. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2010.

BIGNOTTO, Newton. **O tirano e a cidade**. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.

DAWE, R. D. "Some Reflections on Ate and Hamartia" *In: Classical Philology* (Harvard Studies). V. 72. 1968, p. 89-123.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu. Trad. J. Salomão. *In: Edição standard brasileira de obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. XIII.

HARSH, Philip Whaley. Hamartia again. *In: Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. v. 105. 1975. p. 189-208.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras. 1996.

HIRATA, Filomena Y. "O Édipo de Knox" *In: Revista USP*, São Paulo, n. 58, jun./ago. 2003, p. 249-255.

KNOX, Bernard. Édipo em Tebas: o herói trágico de Sófocles e seu tempo. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAURAND, Luís. **História da literatura grega clássica**. São Paulo: Anchieta, 1946.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Trad. José António Braga Fernandes Dias. Lisboa: Edições 70, 2010.

____. **Antropologia estrutural**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHILLER, Friedrich. **Teoria da tragédia**. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: EPU, 1991.

SCHÜLER, Donaldo. O enigma de Édipo. In: Édipo rei; tradução do grego e estudo crítico de Donaldo Schüler. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

SÓFOCLES. Édipo rei. Trad. Domingos Paschoal Cegalla. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

____. Édipo rei. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

____. **Rei Édipo**. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre; Vidal-Naquet, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

VIEIRA, Trajano. “Mosaico Hermenêutico”. *In*: Édipo Rei. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ZAIDMAN, Louise Bruit. **Os gregos e seus deuses: prática e representações religiosas da cidade na época clássica**. Trad. Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

Submissão: 30.setembro.2024

Aprovação: 20.outubro.2024