

Ítaca 22

ISSN 1519-9002

ÍTACA

Revista dos Estudantes do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ

**ISSN 1519-9002
Rio de Janeiro / n. 22/ 2013**

**APOIO:
UFRJ / CFCH / IFCS / PPGF**

ÍTACA

**Revista dos Estudantes do Programa de Pós-
Graduação em Filosofia da UFRJ**

ISSN 1519-9002

Rio de Janeiro /Número 22

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Reitor: Carlos Antônio Levi da Conceição

Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa:
Débora Foguel

Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Diretor: Marco Aurélio Santana

Vice-Diretor: Rafael Haddock-Lobo

Chefe do Departamento de Filosofia:
Prof. Dr. Ricardo Jardim de Andrade

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia:
Prof. Dr. Fernando José de Santoro Moreira

Ítaca

Revista dos Estudantes do Programa de Pós- Graduação em Filosofia da UFRJ

Comissão Editorial

Catarina Santos (org), Eraci Gonçalves de Oliveira, Fabio Oliveira,
Hugo Estevam, Lucio Lauro M. Salles, Marcelo Rangel, Samon
Noyama.

Conselho Editorial

Prof. Dr. Aylton Barbieri Durão
Prof. Dr. André Martins
Prof. Dr. Aquiles Côrtes Guimarães
Prof. Dr. Fernando Augusto da Rocha Rodrigues
Prof. Dr. Fernando José Santoro de Moreira
Prof. Dr. Gabrielle Cornelli
Prof. Dr. Gilvan Fogel
Prof. Dr. Gilvan Luiz Hansen
Prof. Dr. Guilherme Castelo Branco
Prof. Dr. Hector Benoit
Prof. Dr. Homero Santiago
Profª Dra. Izabela Aquino Bocayuva
Prof. Dr. Luigi Bordin
Prof. Dr. Jair Barboza
Prof. Dr. Luís César Guimarães Oliva
Prof. Dr. Luiz Alberto Cerqueira
Prof. Dr. Márcio Aparecido Mariguela
Prof. Dr. Marcos André de Barros
Profª Dra. Maria Clara Dias
Prof. Dr. Olímpio Pimenta
Prof. Dr Renato Nunes Bittencourt
Prof. Dr. Rafael Haddock-Lobo
Prof. Dr. Ricardo Jardim Andrade
Profª Dra. Susana de Castro
Prof. Dr. Wilson Mendonça

Tirésias e a arte da decifração em Édipo Rei

Tiresias and the art of decipherment in Oedipus Rex

Lucio Lauro M. Salles¹
Mestrando PPGF-UFRJ
Bolsista CAPES

Resumo: A finalidade deste trabalho é apresentar uma análise da tragédia de *Édipo Rei* articulando-a com determinados aspectos que envolvem as origens da clínica psicanalítica, nas quais se encontram algumas das obras poéticas e filosóficas que serviram de referência a Sigmund Freud. Uma destas obras é a *Poética* de Aristóteles. Em *Édipo Rei* se encontram questões cruciais para a filosofia, tais como as que envolvem a linguagem com suas potências e o enigma do saber sobre si. Com isso pretendemos aproximar as perspectivas da filosofia e da clínica psicanalítica, enquanto produções motivadas por desejo do saber, utilizando-nos da poesia trágica grega, como agente mediador deste encontro privilegiado.

Palavras-chave: Tragédia, Linguagem, Identidade, Filosofia, Psicanálise.

Abstract: The purpose of this paper is to present an analysis of the tragedy of *Oedipus Rex* articulating it with certain aspects that involve the origins of Psychoanalytical clinic, in which lie the some of the poetic and philosophical works that served as reference to Sigmund Freud. One of these works is the *Poetics* of Aristotle. In *Oedipus Rex* are crucial issues for the philosophy, such as those involving the language with their powers and the enigma of knowing about itself. With this we intend to bring the perspectives of philosophy and psychoanalytic clinic, While motivated by desire for knowledge production, using the Greek tragic poetry, as a mediator of this meeting.

Keywords: Tragedy, Language, Identity, Philosophy, Psychoanalysis.

¹ Psicanalista membro do Fórum do Campo Lacaniano-RJ; Pós-Graduado em Psicanálise pelo CEPPOP/USU ; Pesquisador do Laboratório Ousia de Estudos em Filosofia Clássica – UFRJ; Pesquisador do PROAERA Programa de Altos Estudos em Representações da Antiguidade UFRJ

Tristeza! Tudo agora transparece! Recebe, luz, meu derradeiro olhar! De quem, com quem, a quem – sou triplo equívoco: ao nascer, desposar-me, assassinar!²

Quando fomos convidados pelos colegas do Núcleo de Teatro Conceitual do Laboratório *Ousia* para participar do debate³ após a exibição do filme *Édipo Rei*, de Pasolini, pensei estar ali uma boa oportunidade para dividir com os espectadores [em grande parte estudantes de filosofia e amantes de teatro] uma perspectiva não muito usual a respeito desta belíssima tragédia grega. Baseado nesta experiência foi escrito este texto, em duas partes.

A primeira delas situa de uma maneira geral aspectos do mito de Édipo em relação à psicanálise de Freud, uma vez que, em sua nascente, a clínica psicanalítica freudiana se encontra tanto com a filosofia como também com a poesia, através do teatro e de alguns pensamentos de Aristóteles. A segunda parte do trabalho trata de analisar determinados ângulos da relação entre os personagens Édipo e Tirésias, que se encontram nesta tragédia. Este encontro revela uma das faces do problema da identidade, que aparece como questão que se relaciona intimamente com certo desejo do saber sobre si, assim como sobre a sexualidade humana.

O que chamamos anteriormente de “uma perspectiva não muito usual”, se refere a uma leitura sobre determinados caracteres de *Édipo Rei* que Freud se utiliza em seu movimento de construção dos alicerces teóricos da clínica. Trata-se de aspectos que se localizam numa tênue fronteira com antigas questões filosóficas, que se desdobram sob a forma de um problema inicial: O que é [o homem]? É o que propõe o enigma. O que deseja [o homem]? É o que se perguntam, espectadores e leitores, depois de acompanhar a violenta queda de Édipo.

Acreditamos que esta fronteira indicada assinala muito menos uma distância do que uma proximidade, que existe entre a psicanálise, o teatro, e a filosofia. Uma vizinhança que pode ter

² *Édipo Rei*, 1182-1185.

³ Após a exibição do filme foi realizado um debate sobre os aspectos constitutivos da tragédia de Édipo Rei, que contou com a participação do Professor Doutor Fernando Santoro do PPGF da UFRJ.

favorecido ao fato de que um neurologista, como Freud, pudesse ter percebido do teatro grego – da poesia clássica grega – algumas referências que lhe permitiram teorizar e compreender certos fenômenos que, sob uma perspectiva causalista, a ciência médica de sua época fazia questão de ignorar por completo. Tais fenômenos identificados a princípio como histeria [termo derivado do grego *ὕστερα*, utilizado por Hipócrates para definir o “mal de útero” que se cria ser tipicamente feminino] eram desconhecidos, sendo considerados pela medicina, até o final do século XIX, como um sinônimo de fingimento, mentira, ou mesmo de possessão, sob efeitos de bruxaria. Não havia ainda uma escuta apropriada para se analisar mais profundamente esta “fala do corpo” [inserida num contexto de queixas de desprazer e de sofrimento], fala esta bastante íntima de práticas antigas, como as de atos dramáticos, ritualescos e religiosos.

O amor de Freud pelas artes, e em especial pela poética, foi talvez o que permitiu que sua escuta se afinasse, fazendo com que os relatos polissêmicos de suas pacientes histéricas [discursos aparentemente sem sentido] pudessem vir à luz, enquanto discursos grávidos de desejos e de verdades veladas. Verdades que se constituíam sob a forma dos relatos de supostas cenas traumáticas vividas, enigmas pessoais, indecifrados, que diziam respeito às histórias de vida destas pessoas que sofriam e que manifestavam seu sofrimento através de sintomas corpóreos, cifrados, codificados, erotizados⁴, encobertos por cenas fantasmáticas desconexas de sentido, personificadas nas imagens oníricas dos sonhos.

Ora, que produção humana mais se assemelha com uma peça teatral, dramática, tragicômica, em que praticamente tudo é possível, e na qual se é, simultaneamente, ator, autor e platéia, como se fossemos um outro de nós mesmos; senão os sonhos? Não chegava a ser uma grande novidade, para os antigos, que os sonhos formulavam anseios e prenúncios, e que assim se configuravam como

⁴ C.f em FREUD, S. “*Um Estudo Autobiográfico*” – volume XX, 1925: “Também não estava cômico de que ao derivar a histeria da sexualidade eu estava voltando aos próprios inícios da medicina e acompanhando um pensamento de Platão. Só depois é que vim a saber disso por um ensaio de Havelock_Ellis” [Numa carta a Fliess de 3 de Janeiro de 1899, Freud 1950 a Carta 101, Freud mencionou um artigo de Havelock Ellis (1898) que aparecera no mês de outubro no Saint Louis Alienist and Neurologist sobre “*Hysteria in Relation to the Sexual Emotions*” e que começa com Platão e termina com Freud].

manifestações, de certa forma alegóricas, de desejos dos mais diversos. Artemidoro⁵ já propusera, com sua *Onirocritica*, uma espécie de interpretação de sonhos, mais baseada em significações pré-definidas, catalogadas, do que propriamente numa escuta privilegiada em que, só depois [*a posteriori*], se produziria algum sentido para os discursos do sonhador, de fato. O próprio Platão, n’*A República* [571 c-d], faz Sócrates dizer que “*sente falta de uma investigação sobre os desejos...que surgem durante o sono*”, fazendo uma clara alusão a Édipo e ao desejo de se unir [deitar] com a mãe. A novidade, se assim se pode dizer, com Freud, se apresentava na produção de articulação entre o prazer e a sexualidade, com um aparelho sistêmico desejante, inconsciente, regido por leis próprias e estranhas ao plano da consciência humana, até então compreendida como a sede plena, de um “*eu penso, logo eu...*”.

Assim observa-se que o diálogo teórico da psicanálise com a filosofia vai aparecer em certa relação de Freud com o pensamento de Aristóteles⁶, não somente através do conhecido fascínio compartilhado por ambos – em torno de *Édipo Rei* de Sófocles – mas pela própria concepção da clínica psicanalítica enquanto *práxis*, que em seus primórdios lançara mão da idéia de *kátharsis*. O método catártico [de Breuer e Freud]⁷ era, como o próprio nome diz, um processo de catarse, um movimento de modificação de um estado [físico-psíquico] para outro, um modo de ab-reação das paixões, uma purgação do *phatos*, ou descarga de afetos, sob o efeito da hipnose. A experiência do teatro, em que a produção de emoções oriundas do reconhecimento da platéia no outro, isto é, da identificação, por parte dos espectadores, com os corpos e os discursos de atores, forneceria um dos modelos que Freud escolheria

⁵ C.f FREUD, S. “*Interpretação de Sonhos*,- A Literatura Científica que Trata do Problema dos Sonhos – capítulo I. volume IV: “Nos últimos anos da Antiguidade, *Artemidorus de Daldis* foi considerado a maior autoridade na interpretação dos sonhos, e a sobrevivência de sua obra exaustiva [*Oneirocritica*] deve compensar-nos pela perda dos outros escritos sobre o mesmo assunto.”

⁶ O método catártico de Breuer e Freud dialoga intensamente com a interpretação do filólogo alemão, Jacob Bernays, cunhado de Freud, a respeito da catarse na *Poética* de Aristóteles, partindo de um artigo de 1857, “*Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*”, aonde Bernays enfatiza o caráter corporal e “patológico” das transformações emocionais.

⁷ C.f FREUD, S. *As Neuropsicoses de Defesa*.

para tentar compreender a complexa relação entre corpo e palavra, na produção de enfermidades de origem psíquica, tendo em vista a finalidade de se buscar uma cura; uma solução, uma espécie de *phármakon* [remédio para a alma] fundamentado na palavra⁸, para tratar o sofrimento de seus pacientes. Observemos isso no dizer de Freud, ao citar a *Poética* de Aristóteles:

Se a finalidade do drama, como se supõe desde os tempos de Aristóteles, consiste em despertar “*terror e compaixão*”, em produzir uma “*purgação dos afetos*” [*khátarsis*], pode-se descrever esse propósito de maneira bem mais detalhada dizendo que se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como, no trabalho intelectual, o chiste ou o cômico abrem fontes similares, muitas das quais esta atividade tornara inacessíveis. Para tal finalidade, o fator primordial é, indubitavelmente, o *desabafo* dos afetos do espectador; o gozo daí resultante corresponde, de um lado, ao alívio proporcionado por uma descarga ampla, e de outro, sem dúvida, à excitação sexual concomitante que, como se pode supor aparece como um subproduto todas as vezes que um afeto é despertado, e confere ao homem o tão desejado sentimento de uma tensão crescente que eleva seu nível psíquico[...].E o autor-ator do drama lhe possibilita isso, permitindo-lhe a *identificação* com um herói[...].é um outro que está ali atuando e sofrendo no palco, e em segundo, trata-se apenas de um jogo teatral, que não ameaça sua segurança pessoal com nenhum perigo. Nessas circunstâncias, ele pode deleitar-se como um “grande homem”, entregar-se sem temor a seus impulsos sufocados, como a ânsia de liberdade nos âmbitos religioso, político, social e sexual, e desabafar em todos os sentidos em cada uma das cenas grandiosas da vida representada no palco.

[FREUD, S. *Personagens Psicopáticos do Palco*, Volume VII, 1905-1906].

⁸ A paciente Bertha Pappenheim, conhecida como Anna O. na obra de Freud, foi quem primeiro nomeou a prática psicanalítica como sendo uma *talking cure*, uma cura pela palavra.

A passagem destacada acima reforça certas observações de Bárbara Cassin⁹ de que Freud utilizava-se, na elaboração de sua clínica, de uma lógica causalista de cunho aristotélico, a respeito da compreensão das manifestações humanas corpóreo-psíquicas. Lógica que equacionava ser possível que o “sem sentido” de discursos e sintomas, produzisse um sentido, seguindo-se uma relação análoga entre causa e efeito. O não dito que aparecia nos corpos, era passível de ser compreendido, na mesma medida em que os afetos eram transformados, por meio da linguagem. O aspecto teleológico de suas observações, no início, se pautava na possibilidade de uma descarga afetiva assim como numa produção de sentido, para aquilo que – aparentemente – não tinha sentido, como, por exemplo, os discursos incoerentes, os lapsos, os chistes, os atos falhos [sempre expressando uma verdade], e os sonhos. É neste mesmo ponto em que se vê certo privilégio dado a palavra, na produção de significações para este “sem sentido” dos discursos, que se percebe como, de certa forma, a psicanálise acaba resgatando em parte uma arte de manuseio da linguagem que visava às modificações do espírito [entendido aqui como psiquismo], escopo principal da antiga tradição sofística; mais especificamente das teses do mestre sofista Górgias de Leontinos que, descrevendo as potências persuasivas e psicagógicas do discurso poético, *n’O Elogio de Helena*, afirma ser, a linguagem, um *phármakon*, remédio ou veneno, que atua na alma humana tal qual um medicamento atua no corpo. Freud lançara mão desta potência persuasiva do *lógos*¹⁰, nos primórdios de sua clínica, considerando-se que seu método catártico de descarga do *pathos* dependia da eficácia persuasiva das palavras do médico, que se valendo da sugestão verbal, buscava a remoção dos sintomas.

Como se sabe os variados problemas desta experiência clínica, que foram se apresentando com o passar do tempo, fizeram com que Freud substituísse este método, catártico-sugestivo pela fala livre, a associação livre de palavras, o “jogo de xadrez”¹¹, regulado

⁹ C.f. *Ensaios Sofísticos*.

¹⁰ C.f. “*Sobre o Mecanismo Psíquico dos Fenômenos Históricos*”. Volume III. 1983.

¹¹ Em “Sobre o Início do Tratamento [Novas Recomendações Sobre a Técnica da Psicanálise-1913]” Freud faz uma analogia do processo de análise com um jogo de xadrez, no qual, entre várias recomendações [tais como conter certa ânsia em comunicar o que se escuta, fora de um tempo oportuno], afirma que somente os movimentos de início e fim, como no jogo de xadrez, são movimentos em que se pode prever em

por uma espécie de relação amorosa peculiar, uma erótica entre paciente e analista, em que um saber sobre si não se encontrava no plano estrito da consciência. O homem freudiano, o homem do corte epistemológico operado pela sistematização do inconsciente, era um homem descentrado do eu, enquanto sede cabal do saber sobre si.

Quando comunica a seu interlocutor Fliess, na carta de número 71, as impressões a respeito de um sonho que tivera, Freud associa o caráter de universalidade presente na tragédia grega de *Édipo Rei*, com a identificação que ela proporcionava na platéia, através do fenômeno de reconhecimento. É o momento em que um reconhecimento de certos desejos e fantasias, em cada espectador, se produziria, simultaneamente, com a produção de certo saber sobre si. Nasce, com esta carta, em articulação com um fazer poético, a pedra fundamental com que Freud construiria o edifício de sua teoria psicanalítica:

Verifiquei, também no meu caso, a paixão pela mãe e o ciúme do pai, e agora considero isso como um evento universal do início da infância[...]Sendo assim, podemos entender a força avassaladora de *Oedipus Rex*, apesar de todas as objeções levantadas pela razão contra a sua pressuposição do destino[...]Mas a tragédia grega capta uma compulsão que toda pessoa reconhece porque sente sua presença dentro de si mesma. Cada pessoa da platéia foi, um dia, em germe ou na fantasia, exatamente um Édipo como esse, e cada qual recua, horrorizada, diante da realização de sonho aqui transposta para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do seu estado atual.¹²

análise, acentuando assim, por esta definição, certo caráter de imprevisibilidade do processo analítico. Para Freud não se tratava de uma pura operação de decifração de palavras, de um jogo de significantes e significados fixos, no qual caberia ao analista comunicar aquilo que o sujeito diz, sem saber que diz, mas, sim, de poder, para além disso, reconhecer os momentos propícios [o *Kairós*] para se fazer intervenções, que pudessem ser aceitas dentro de um certo processo de elaboração intelectual do próprio sujeito. A psicanálise assim, aproximava-se do lúdico, da poesia e da arte criativa, afastando-se cada vez mais de um ideal de ciência puramente explicativa-descritiva.

¹² FREUD, S. Carta 71.

Daremos agora um pequeno passo ao lado, na fronteira entre psicanálise, teatro, e filosofia, para que seja examinada de um outro ângulo a questão relacionada com a identidade em *Édipo Rei*, que é representada primeiramente pelo enigma “homem”, na questão formulada pela guardiã alada, na entrada de Tebas. Esta perspectiva destaca certas proximidades entre os personagens de Édipo e de Tirésias, em que a visão, a palavra, o saber e o poder, se tocam, através das representações na trama, constituindo um tipo de jogo, tanto de construção, como de desmontagem de identificações, que se apresentam como caracteres importantes e constitutivos do devir humano. Pensemos em Édipo [*Oi-dipous*], o de dois pés, quando ainda era o de “*quatro pés*” [um pequeno] muito tempo antes de ter acreditado que suplantara o ardil sofisticado da Esfinge. Ardil este que o “*monstro alado*” [GRIMAL, P. 2011, p. 149] propusera na forma de enigma: “*qual o ser de dois, três, quatro pés, que menos poder físico tem, conforme mais pés possui, e que se enfraquece na duração do tempo*”.

Como se sabe o drama de Édipo começa quando, recém-nascido, ele é entregue à própria má-sorte para morrer no monte *Cíteron*, que foi o local escolhido por seus pais para que ele fosse abandonado com os tornozelos trespassados. Tirésias, bem assim como Édipo, também tem o seu passado associado ao mesmo monte *Cíteron*. Teria sido ali, em *Cíteron*, que Tirésias modificaria o curso de sua própria história, ao experimentar das identidades feminina e masculina, sob a forma de duas serpentes. Nesta versão de seu mito se diz que Tirésias teria vivido como mulher durante alguns anos, ao deparar-se com uma cópula entre serpentes no *Cíteron*. A perda da visão seria uma punição por revelar, diante de uma disputa particular entre Zeus e Hera, que a mulher tinha mais prazer no amor do que o homem:

Neste ponto, os autores não estão de acordo: ou Tirésias separou as serpentes ou feriu-as ou, finalmente matou a serpente fêmea. Seja como for, o resultado foi que ele próprio se tornou numa mulher. Sete anos depois, passeando no mesmo

local, reviu duas serpentes copulando. Interveio do mesmo modo e retomou o primitivo sexo¹³.

Em uma escala de grandeza da ordem de dez partes, nove para uma seria a diferença do gozo do amor, na hierarquia de prazeres entre mulheres e homens. Tirésias revelara o segredo feminino, diante de Zeus, o que lhe trouxe à tona a idéia do maior poder dos homens em dar causa ao prazer feminino, na mesma ordem, nove para um. Falara a verdade, mas ao custo de municiar ainda mais o já vasto arsenal de sedução do infiel marido da deusa, líder dos olímpicos. O poder da sabedoria que lhe fora concedido incluía a capacidade de predição do futuro [Tirésias também era um oráculo], além de uma visão privilegiada, a respeito de tudo e de todos, dom este que lhe fora concedido por Zeus como uma espécie de compensação à cegueira física, que lhe havia sido imposta por Hera. Tirésias perdeu a visão, mas ganhou certo poder, que lhe veio na forma da sabedoria.

Porém há uma outra versão do mito de Tirésias que não é menos interessante do que a que envolve o casal de serpentes. Segundo Grimal [2011, p. 450], Tirésias, ainda jovem, teria visto sua mãe banhando-se na fonte Hipocrene, em companhia de Atena, fato que motivou, na forma de um castigo, a cegueira imposta pela deusa. Tirésias nem ao menos deitara com sua mãe, como Édipo, para cair em escuridão. Bastou-lhe apenas vê-la nua, ao lado da deusa, para que fosse punido. Mas Atena, para compensar o corretivo, lhe deu um cajado mágico, como um guia, que lhe substituiria os olhos. A deusa, além disso, purificou-lhe a audição, para que contasse, doravante, com uma escuta aguçada, que lhe permitiria interpretar o canto dos pássaros. Se esta versão for analisada em relação com a do episódio erótico no *Cíteron*, se perceberá que na realidade, o sábio, não é sugerido somente como aquele que vê [na escuridão que oculta o real], e que conhece, sensivelmente, a natureza dos sexos, mas também como aquele que ouve, que escuta, aquele que tem ouvidos suficientemente adoçados para perceber e compreender a música do *lógos*, o canto dos homens, os ditos enigmáticos. Tirésias é o que, não tendo olhos, escuta, e escutando vê, a partir da melodia da *phýsis* e das palavras dos homens. A sabedoria é assim apresentada em seu cimo, como poder de decifrar a linguagem.

¹³ GRIMAL, P. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Pg. 450.

Com Heráclito: “*Não sabendo ouvir, não sabem falar*”¹⁴.

Desse *lógos*, sendo sempre, são os homens ignorantes tanto antes de ouvir como depois de o ouvirem; todas as coisas vêm a ser segundo esse *lógos*, e ainda assim parecem inexperientes, embora se experimente nestas palavras e ações, tal como eu as exponho, distinguindo cada coisa segundo a natureza e enunciando como se comporta. Aos outros homens, encobre-se tanto o que fazem acordados, como esquecem o que fazem dormindo.¹⁵

Édipo perdeu o poder, de Tebas, e também a visão, na medida em que descobriu que toda sabedoria que cria possuir a respeito de si, era, na realidade, um não saber. Não saber de si. Não saber situar a definição de homem [na resposta dada à Esfinge como sendo o “*ser de dois, três, quatro pés*”] na travessia do tempo, com as suas próprias origens, com o significado de seu próprio nome. Seu inquérito dispensou julgamento, escusou uma linha de defesa, pois não havia acusação, uma vez que somente se buscava a identidade do autor do crime que enfurecera os deuses. Tratava-se também de um problema de ordem política, de transgressão de leis, mas sem a constituição de um tribunal, pois era somente o herói tirano, com seu desejo do saber, que conduzia o processo.

Porém, em Tirésias, a visão como metáfora do saber apresenta-se também como um grave problema para um outro aspecto da questão da identidade, relacionando forma, beleza e imagem. Em outro mito, na qual o adivinho cego também participa, vê-se Liríope, mãe de Narciso, perguntando-lhe se o filho viveria por muito tempo. A resposta de Tirésias foi: “*Sim, contanto que não se veja*” [Metamorfoses de Ovídio, III 248]. Sabe-se que Narciso ficou olhando fixamente para o reflexo de sua própria imagem refletida nas águas, recusando assim o amor de Eco, a ninfa, até morrer de inanição e fraqueza, nas margens do lago. Narciso – assim previra Tirésias – congelou-se no saber de sua própria forma. Paralizou-se, narcotizado, hipnotizado pela magnitude da visão de sua própria beleza. Seu poder de atração voltara-se contra si próprio. Édipo, por sua vez, terminou,

¹⁴ DK B19.

¹⁵ DK B1.

sem saber, produzindo um encontro com aquilo que cria estar fugindo. Descobriu assim, ser quem jamais imaginava que pudesse ser. A identidade do rei de Tebas tornara-se totalmente móvel e incerta, fictícia. A de Narciso se fixara no espelho das águas, imóvel, sem alteridade, tão apartada do tempo e do espaço, que somente *Tânatos*, a morte, poderia lhe acolher em tal distanciamento.

Narciso e Édipo, alcançados na poesia, pelas palavras de Tirésias, são atores da condição humana, naquilo que ela possui de mais radical, que é o desconhecimento a respeito de si mesmo. Freud também se inspira no mito de Narciso para pensar e teorizar a complexa questão que envolve a constituição do eu humano, um eu formado por múltiplas impressões e identificações, dependente sempre de um outro, anterior a si, que fará reflexo, pelo toque, pela fala, pelo olhar [tais quais as águas do lago de Narciso]; as imagens primordiais que darão certa noção de unidade ao corpo da criança. O dito oracular apolíneo, imortalizado por Platão, diz: "*Conhece-te a ti mesmo*". O oráculo também é uma representação do elemento simbólico de linguagem. Elemento divino, para os antigos, que assinala, que indica, que aponta, que tem uma função muito mais "significante" do que de "significado", pois o fascínio de um enigma repousa justamente em sua recusa a uma imediata e total decifração. Conhecer-se, deste modo, pode representar não exatamente uma compreensão intelectual pura, análoga de uma plena consciência de si, mas, para além disso, o conhecimento de si como um processo de experimentação da vida. Vida compreendida enquanto relação de afecção constante, com o outro, com o mundo, e com o próprio desconhecido que caracteriza o homem como um ser da falta, desejante e sempre em busca, através de suas relações.

De certa forma, toda estrutura do saber a respeito de si, ou do desejo do saber a respeito de si, está relacionada com algum elemento de ficção. Ficção que aqui possui o sentido de construção, que teria por função fixar determinados pontos de apoio, aos quais os homens costumam chamar de verdades, a respeito principalmente de suas próprias origens. Uma construção de identidade, em que se crê e confia até o momento em que se percebe que não há memória imediata que possa assegurar que tal ou qual fato ocorreu exatamente da maneira como foi narrado e registrado mnêmicamente. Neste aspecto a chave do saber de si mesmo parece ser sempre partida ao

meio, dividida, cindida¹⁶. Parte dela fica sempre com um outro, uma vez que derivamos sempre de um outro; que nos gera e que nos constitui enquanto seres determinados por linguagem. Se há nos homens um desejo de união, como aparece nos sonhos, no reino de *Hypnos*, ou vontade de alguma espécie de re-integração com as origens, que pode ser encarada tanto sob uma perspectiva religiosa, política ou sexual, é porque a condição humana é sempre uma condição natural de incompletude, de falta, de não-repleção, em que o desejo [seja do saber ou do prazer] vai colocar em movimento, firmando-se como motor de vida. Talvez seja assim que nasça o tempo, quem sabe, na medida em que se começa a precisar contar quantas voltas o círculo da vida dá em torno de si mesmo; pois homem e natureza são absolutamente inseparáveis.

Não há erro de Édipo. Como saber, sem saber? Como ver aquilo que não se mostra? Não há sequer julgamento em Édipo. Caso houvesse, em sua defesa poderia se objetar que: “*nada pode fazer [um homem], contra os desígnios divinos, a necessidade do destino, ou a potência e as ambigüidades da linguagem*”¹⁷. Oh Esfinge, monstro alado, macho e fêmea! Guardiã de valiosos tesouros de saber sobre o desconhecido do enigma sexual, porque não perguntas-te a Édipo, simplesmente: De onde vens? Quem te nomeou? Talvez o enigma de Édipo fosse, na verdade, uma questão de “*se saber onde*” [*Oidi-pous*] no passado, “*o de dois pés*” [*Oi- dipous*], tornou-se “*o de pés inchados*” [*Oidipous*]¹⁸.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Poética*. Col. Os Pensadores, São Paulo. Ed. Abril Cultural 1973.

_____. *Poética de Aristóteles*. Ed. Trilingue, [texto, trad, com.] Madrid: Gredos, 1974 (Ed.V.G.Yebra).

¹⁶ Sobre isso, é interessante consultar a interpretação sobre o amor que Platão coloca na boca de Aristófanes em *O Banquete*,

¹⁷ GÓRGIAS, *O Elogio de Helena*.

¹⁸ SÓFOCLES. *Édipo Rei*, (trad. Trajano Vieira). 2007. São Paulo. Ed. Perspectiva p. 27.

CASSIN, B. *Ensaio Sofístico*. São Paulo: Siciliano, 1990.

DESTRÈE, P. *Education morale et catharsis tragique, Les Études Philosophiques*. 2003, n. 4, pp. 518-35.

FREUD S. *Interpretação dos sonhos*. (J. Salomão, Trad). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. IV e V). RJ. Ed. Imago. 1974 (1900).

_____. *Um Estudo Autobiográfico*. Vol. XX, 1974 (1925).

_____. *As Neuropsicoses de Defesa*, Vol. III 1974 (1895).

_____. *Sobre o Mecanismo Psíquico dos Fenômenos Histéricos*". Vol. III. 1974 (1893).

_____. *Carta 71*. Vol. I. 1974 (1897).

GÓRGIAS, *Testemunhos e Fragmentos* (Trad. Manuel Barbosa e de Inês de Ornellas e Castro). Lisboa. Ed. Colibri. 1993.

GRIMAL, P. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. RJ. Ed. Bertrand. 2011.

HERÁCLITO, *Fragmentos Contextualizados* [ed. Bilíngüe trad. Alexandre Costa] Lisboa, INCM, 2005.

SANTORO, F. *Arqueologia dos Prazeres*. Rio de Janeiro. 2007.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*, (trad. Trajano Vieira). São Paulo. Ed. Perspectiva. 2007. PLATÃO. *O Banquete*. (Ed. Bilíngüe. Trad. Carlos Alberto Nunes). PA, EDUFPA. 2011