

# O Édipo de Knox

FILOMENA Y. HIRATA

Publica-se pela Editora Perspectiva, com um atraso de quase cinquenta anos, a tradução de *Oedipus at Thebes* de Bernard M. W. Knox, um dos estudos ainda hoje mais importantes e profícuos sobre *Édipo Rei* de Sófocles. Bernard Knox é um reconhecido helenista que se notabilizou por trabalhos sobre o teatro grego, principalmente sobre o de Sófocles. Seu livro, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, de 1966, comprova a qualidade de sua pesquisa, sendo um marco entre os estudos sobre a tragédia grega. *Édipo Rei* é um texto que dispensa apresentação, por ser um dos dois títulos de literatura grega que um leitor leigo teria na cabeça, se interrogado. Cabe, por fim, à Editora Perspectiva o mérito da publicação: nos últimos anos, tem cedido espaço para textos que têm relação com a Grécia antiga.

De início, considero importante assinalar que o estudo de Knox diz respeito apenas à tragédia de Sófocles, deixando, portanto, de lado as outras versões literárias do mito que chegaram até nós. Esta escolha é decisiva para a análise que é feita da peça e a originalidade que decorre dela.

*Édipo em Tebas* divide-se em cinco capítulos: “Herói”, “Atenas”, “Homem”,

“Deus” e “Herói”, todos bem entrosados e concatenados, *di’ allela*, poder-se-ia dizer, parodiando Aristóteles, na *Poética* (1452a4), ou seja, um livro dramaticamente bem construído. Contribui para essa unidade, de um lado, um fio condutor que percorre os cinco capítulos, cuja tônica é o heroísmo de Édipo (não por acaso o título da primeira e última partes), de outro, uma profunda pesquisa do texto grego, base da argumentação e da análise criativa e original.

No primeiro capítulo, “Herói”, Knox tenta resolver um problema de suma importância para sua análise que é a questão da profecia. A leitura, segundo a qual Édipo é o herói da fatalidade, que sucumbe a duras golpes sem merecer, percorreu, durante séculos, os estudos sobre Sófocles. O objetivo de Knox foi fazer a leitura oposta, apoiando-se na ação livre do herói, sem, no entanto, excluir a predestinação, isto é, o fato de o herói cumprir literalmente o des-

**FILOMENA Y. HIRATA**  
é professora de Língua e  
Literatura Grega da USP.

*Édipo em Tebas*, de  
Bernard Knox, São Paulo,  
Perspectiva, 2002.



tino predito. Isso, segundo Knox, o próprio Sófocles fez, por meio da inversão da construção do enredo trágico: quando a tragédia se inicia, Édipo já assassinou Laio, já se casou com Jocasta, já gerou quatro filhos com ela e nem por isso é infeliz. Ao contrário, é um bem-sucedido rei de Tebas, amado e respeitado por seu povo. O oráculo de Apolo profetizara a Laio que seu filho cometeria o parricídio e o incesto, mas não disse que ele precisaria saber disso. Dessa forma, Sófocles constrói o enredo trágico, privilegiando não o cumprimento da profecia, mas o conhecimento de que foi cumprida. E por esse saber, Édipo é responsável. Posto o problema dessa forma, não há entre profecia e ação humana relação de causa e efeito.

Esse é o princípio da leitura instigante de Knox. Mas apenas isso não é suficiente. É preciso, ainda, verificar, linha a linha, no texto de Sófocles, se algum vestígio, alguma palavra resta que, submetendo Édipo à fatalidade divina, possa pôr em risco a interpretação. Nesse intuito, Knox faz uma bela explanação a respeito da peste que assola Tebas e também em torno do párodo. E em nenhum dos dois casos em que o nome de Apolo viria naturalmente a nossas mentes como responsável, pois, no primeiro, é o deus da pestilência e, no segundo, é um dos deuses invocados em prece pelo coro, pode-se dizer que há uma referência evidente de ligação entre Apolo e a peste. Resta, entretanto, uma passagem, particularmente problemática, que diz respeito a divergências na interpretação do manuscrito. Trata-se de dois versos do diálogo entre Édipo e Tirésias (376-377). A fala é de Tirésias: “Não é teu destino cair em minhas mãos/ Disso cuida Apolo. E basta”. Esta é a tradução dos dois versos, citada por Knox no livro; de forma semelhante ela aparece em muitos textos e traduções modernas enfatizam o peso da profecia. Segundo Knox, ainda, esta leitura data de 1786, de uma correção de Brunck, mas ele mesmo continua preferindo a leitura do único fragmento em papiro, datado do século V d.C., que diz o oposto: “Não é meu destino cair em tuas mãos/ Disso cuida Apolo. E basta”.

Dependendo, portanto, de como se interpreta o manuscrito, o destino de Édipo está selado por Apolo e, então, nenhuma liberdade existe; se se ler da forma oposta, ter-se-á o oposto. Sem dúvida, da aceitação de uma ou outra versão depende a interpretação. Um problema aparentemente distante de nós, helenistas do Brasil, que mal temos acesso a manuscritos e ficamos muito felizes quando temos em mãos uma boa edição comentada! De qualquer forma, vale a pena saber que as edições francesas de A. Dain/P. Mazon (1968) e J. Bollack (1990) fazem a mesma leitura que Knox, mas as inglesas de H. Lloyd-Jones (1994), de R.D. Dawe (1982) e de R. Jebb (1885) preferem a correção de Brunck. No Brasil, as traduções de Trajano Vieira, Jaime Bruna e de Mário da Gama Khouri ficam com a profecia.

Resolvido esse impasse, uma vez que se apóia em um manuscrito, Knox sente-se seguro para dar continuidade a sua análise. Assim, através de um minucioso estudo do texto grego, das falas versificadas de Édipo, que indicam suas ações, Knox constrói o caráter do herói na tragédia. É muito difícil afirmar que um herói, tal qual esse exposto na peça por Sófocles, não age. Édipo, rei de Tebas, no momento em que a cidade é assolada pela peste, que arruína as fontes vitais de fertilidade e fecundidade, reúne todas as qualidades que um soberano deveria apresentar nessas circunstâncias: é bom, humano e solidário com seus súditos; é um homem de ação, de decisões rápidas, mas também de deliberações e reflexões lentas quando é preciso; é inquieto e ansioso, está sempre captando detalhes que passam despercebidos aos outros, ou mesmo se antecipando aos outros; é um homem que vai fundo nas investigações; é corajoso, inteligente e confiante. Como as outras personagens de Sófocles, que Knox estuda em *The Heroic Temper*, Édipo tem a têmpera heróica, uma espécie de obstinação, de perseverança, que o impede de ceder, quando persegue um objetivo, ainda que vislumbre um fim sombrio. Como tudo que tem, tem em excesso, assim também, quando se encoleriza, sua fúria é incontida, maior do que se espera. Édipo é colérico, mesmo que

por bons motivos, como as discussões com Creonte, Tirésias e o pastor sucessivamente comprovam. É num acesso de cólera que mata Laio e seu cortejo. E a tradição se mantém: em *Édipo em Colono*, apesar de velho, exausto e próximo da morte, é violento e implacável, no diálogo com o filho Polinices.

Este conjunto de qualidades, que sustentam um caráter mais que perfeito, já é um indicador, desde o princípio do drama, de que só Édipo poderia causar sua própria ruína. Há, em suas falas, uma insistência na primeira pessoa, nos pronomes *eu* e *meu*, que beira a *hýbris*, pelo excesso de confiança, que se confunde com arrogância, donde, muitas vezes, muitas frases, enfaticamente ditas, mas disfarçadas pela ambigüidade, selam seu destino trágico: “Eu lutarei por Laio como se ele fosse meu pai” (264). Enfim, Édipo é o herói único de uma história policial: no processo de seu próprio destino, ele é o criminoso, é aquele que procura o criminoso e também aquele que atribui a sentença ao criminoso. E o drama, construído na forma de um interrogatório que retorna ao passado, é genialidade de Sófocles, como Knox deixa claro.

O grande mérito da construção desse herói feita por Knox, em sua análise, reside na ênfase à importância da ação na organização do enredo trágico, ou seja, no *mythos*, conforme as anotações da *Poética* de Aristóteles. Penso que vale a pena evocar algumas passagens: “A tragédia é imitação de uma ação séria, completa e com grandeza” (1449b24). E ainda: “O mais importante desses elementos é a organização dos fatos, pois a tragédia é imitação não de homens, mas de ações, de vida e [a felicidade e infelicidade estão na ação, e o fim é uma ação, não uma qualidade. São eles conforme os caracteres tais quais, mas conforme as ações são felizes ou o contrário]” (1450a15). E ainda: “Sem ação não haveria tragédia, mas sem caracteres haveria” (1450a23) (1).

Se pensarmos que se trata de um espetáculo representado diante do público e não de um texto lido, torna-se mais fácil entender a ênfase dada à ação dramática. O im-

portante é aquele momento captado pelo espectador no teatro, não a vida inteira do herói, mas aquela ação única, que transcorre no período de uma revolução solar e em um só espaço. A *Poética* de Aristóteles é a mais antiga obra de crítica literária existente, datada de fins do século IV a.C., portanto, um século após o grande florescimento das representações trágicas. É o olhar crítico mais próximo do tempo das representações.

Apesar dessas anotações contidas na *Poética*, talvez seja interessante lembrar que, durante muito tempo, os helenistas se detiveram sobre o estudo do caráter das personagens, o que implicava admitir que o erro do herói dependia do comportamento dele. Uma das reconhecidas edições da *Poética*, a de S. H. Butcher (1894), intitulada *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, interpretava o erro trágico (*hamartía*) como “*tragic flaw*”. Influenciou a interpretação de Butcher o teatro de Shakespeare, cujas personagens, por terem tal comportamento, isto é, tal falha no caráter, estavam fadadas a tal fim. Na verdade, algumas personagens da tragédia grega são tão ricas do ponto de vista psicológico que favorecem esse tipo de análise que, de fato, nem deve ser criticada, mesmo porque continua presente, de uma forma ou outra, nas interpretações.

Em 1957, a publicação de *Aristotle's Poetics: The Argument* de Gerald Else abalou os estudos gregos por sua originalidade. Pesquisador sagaz, Else descobriu e esclareceu conceitos fundamentais da *Poética*, como, por exemplo, o da *hamartía*, revelando que o erro trágico não é parte do caráter do herói trágico, como se pensava, mas parte estrutural do enredo complexo. Na esteira da *Poetics* de Else, várias obras e artigos foram publicados, como costuma acontecer, por ocasião da publicação de uma edição comentada. Se a *Poética* é uma das obras clássicas que mais têm edições comentadas, é porque ela tem sempre algo novo a dizer. De qualquer forma, o livro de Knox foi publicado no mesmo ano que o de Else. Knox percebeu, como Else, a importância da ação, mas não o efeito estrutural da *hamartía*.

1 O texto grego é de D. W. Lucas (1968) e a tradução é minha.



O capítulo mais instigante desse livro é, sem dúvida, o que se intitula “Atenas”. É diferente do anterior, “Herói”, que se fecha em um minucioso estudo do texto grego, para a comprovação da ação do herói; aqui a proposta de análise se abre para Atenas do século V. No entanto, não há ruptura entre as duas partes, ao contrário, há um perfeito entrosamento, porque as qualidades de Édipo, colocadas em destaque por Knox, são transplantadas para Atenas. Knox acredita que Édipo de Sófocles não é apenas uma personagem trágica individual, mas um indivíduo que representa uma sociedade, ou seja, a *polis* ateniense do século V. Essa é a originalidade de sua proposta, embora a aproximação entre tragédia e história e Édipo e Péricles, por exemplo, não fosse completa novidade. O que propicia esta análise é, sem dúvida, o famoso segundo estásimo da tragédia, decisivo para a compreensão do drama e objeto de discussão permanente. É um dos cantos corais mais bonitos e, talvez, o mais polêmico das tragédias que sobreviveram. Bonito pela simplicidade da composição e pela simetria, já que não podemos falar da música. Das quatro estrofes, a primeira e a última tratam da profecia e as duas do meio da tirania. Entre as duas, só poderia restar Édipo, mas, mesmo assim, persiste a pergunta que deixa sombras na resposta: Édipo poderia ser identificado ao tirano mencionado no estásimo?

Canta o coro: “A *hýbris* gera o tirano” (873). Knox traduz *hýbris* enfaticamente por “violência e soberba”. De fato, Édipo é *týrannos*, porque tomou o poder de Tebas pela inteligência, por decifrar o enigma da Esfinge; mas ele não sabe que também é *basileus*, rei por linhagem, por descendência. Assim sendo, o desconhecimento da verdadeira origem acarreta a ambigüidade do ser. Ainda que se possa aceitar que o canto coral é muito duro em relação ao tirano e que Édipo, por sua ação na peça, não seria objeto de crítica tão agressiva, não há como dizer que Édipo não é o *týrannos* do canto. A agressão reflete o espanto do coro, que está atônito, diante das revelações de Jocasta, de um lado, de que profecias não

se cumprem, e das de Édipo, de outro, de que matou alguns homens numa encruzilhada de estradas, antes de entrar em Tebas. Acrescentem-se a isso os dois empregos da palavra “pé”, no canto coral, que corroboram essa leitura: no verso 866, *hypsípodes*, e no verso 878, *podí*.

Knox, no entanto, vai mais longe na sua análise. Considera que não faz mais sentido, na época da representação de *Édipo Rei*, fazer críticas à tirania, por ser uma instituição ultrapassada e já sem importância; por outro lado, nem Édipo se assemelha aos tiranos de que temos notícia. Mas, ainda assim, eu lembraria que a tirania é um lugar-comum muito explorado nas tragédias; veja-se, por exemplo, também, o caso de *Antígona*. Para Knox, a compreensão do sentido de *týrannos* do canto coral dar-se-ia em outra dimensão, mais ampla, que é Atenas do século V, que ele considera *týrannos*, termo cunhado dos autores da época, pelo papel preponderante que Atenas teve não só na política, como também em todas as atividades intelectuais. Nessa aproximação, todo o levantamento que faz da agilidade física e mental do herói, no capítulo anterior, através apenas do texto de Sófocles, passa a ser colocado em confronto com a representação de Atenas, tal qual é feita nos vários textos, tanto do comediógrafo Aristófanes, quanto dos historiadores, oradores, enfim, dos autores da época que escreveram sobre Atenas. É preciso conhecer muito da história grega e muitos textos de autores gregos para fazer esse trabalho de associação. Desses textos, menciono apenas um dos mais impressionantes, que é a oração fúnebre (*epitáphios*) de Péricles em *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides. Muitos helenistas concordam que Sófocles pensou em Péricles quando fez Édipo. A oração fúnebre é um discurso propagandístico da democracia ateniense, pronunciada por ocasião do enterramento dos mortos. O elogio aos mortos cede lugar ao elogio à cidade. Dessa forma, quando Péricles de Tucídides afirma que Atenas é “a escola da Hélade”, estaria não apenas justificando aquela cerimônia fúnebre, através do elogio à cidade

que a sustentava, mas também despertando a inveja das outras cidades gregas. Assim como Édipo que, no desenrolar da peça, avança, contra tudo e contra todos, à procura do assassino de Laio, assim também Atenas avança, dominadora e imperialista, *týrannos*, sobre os gregos.

Essa leitura de Knox, que lê a tragédia de Sófocles à luz de seu tempo, deve ter chacoalhado o ânimo dos helenistas mais tradicionais, em 1957, como a obra de J. P. Vernant o fez, anos mais tarde. E a razão era mais ou menos a mesma e pode ser sintetizada numa frase lapidar de W. Nestle: a tragédia grega nasce quando o mito passa a ser visto pelo olho do cidadão. Esse foi o trabalho de Sófocles: deu ao mito de Édipo uma nova forma poética, criou uma nova versão literária, diferente da de Homero, apenas para dar um exemplo, e seu recurso básico foi a linguagem, que era a do seu tempo. E a partir disso, Knox fez seu estudo, conhecedor que é do texto e da história de Atenas. Anos mais tarde, J. P. Vernant, seguindo esse tipo de análise, mas ampliando-a na relação texto e contexto, estabelece uma tensão estrutural entre mito e tragédia. E os helenistas franceses ficaram chocados, porque para muitos deles, ainda hoje, mito é mito e tragédia é tragédia.

É evidente que só o tempo em que Sófocles viveu explica a linguagem da peça, que se assemelha à linguagem usada nos tribunais. *Édipo Rei* não é o primeiro texto da literatura grega que apresenta um certo tipo de procedimento jurídico; a *Ilíada* se antecipa a ele com a célebre corrida de Antíloco. No entanto, é o melhor exemplo, porque tudo se engrena com perfeição, a começar pelo enredo, que trata da procura do assassino de um crime que ocorreu há muito tempo. A investigação se faz pelo interrogatório de testemunhas que, contemporâneas ao crime, podem dar alguma informação sobre ele, e cada personagem que aparece em cena parece estar depondo diante de um tribunal. E no final da investigação policial, numa reviravolta fantástica, o investigador se descobre o investigado. Das tragédias que sobreviveram ao nosso tempo, *Édipo Rei* é a única que se

constrói sob a forma de uma reconstituição do passado.

O terceiro capítulo do livro intitula-se “Homem”. A *polis týrannos* favorece a concepção do *ánthropos týrannos*. Para introduzir essa questão, Knox traz para *Édipo Rei* o primeiro estásimo da *Antígona*, no qual Sófocles canta o progresso do homem da ignorância até a civilização. É evidente que o homem *deinóteros* a que ele se refere evoca a figura de Édipo.

Canta o coro:

“Muitos milagres há, mas o mais  
[portentoso é o homem.  
Ele, que singra o mar sorrindo ao  
[tempestuoso Noto,  
galgando vagalhões  
que escancaram em torno o abismo;  
e que a deusa suprema, a Terra,  
a eterna infatigável,  
ano após ano, rasga a arado e pisa com  
[cavalos [...]]’  
(332-375) (2).

Este canto coral, que Knox chamou “Hino ao Homem”, fala do potencial humano, da capacidade que o homem tem de dominar o meio em que vive, a terra e os animais, o mar e os peixes e as aves no ar. Fala também do poder que ele tem de se comunicar, fundar cidades e ensinar leis a si mesmo. Com todos os recursos, só para a morte o homem não encontra uma saída. Verifica-se que nenhum verso faz alguma alusão à possibilidade de uma intervenção divina. Até as leis o homem ensinou a si mesmo e o verbo *edidáxato* (355) reforça essa idéia e não deixa de chamar atenção, numa peça em que a personagem que dá o título a ela, Antígona, é defensora obstinada das leis divinas. São belas e espantosas as palavras que expõem essa visão orgulhosa do homem na sua trajetória histórica, numa concepção bem antropocêntrica, que só poderia ser do século V, e que não deixa de trazer, na esteira, o enfraquecimento daquilo que é da ordem do divino. Essa postura do homem, confiante e segura, que se vê claramente retratada em Édipo, tem relação direta com o mundo intelectual de

2 A tradução é de Guilherme de Almeida (1997).

Atenas. Indivíduos fantásticos, políticos, filósofos, historiadores, habitavam Atenas ou eram atraídos por ela, por sua riqueza intelectual, sua fama de metrópole. Indivíduos que deviam conhecer os tratados hipocráticos, ou que, convivendo com filósofos, se beneficiavam de um conhecimento que tendia a valorizar a explicação humana mais que a divina. A frase protagórica é um exemplo do que estaria sendo veiculado na época: “O homem é a medida de todas as coisas”.

Como acontece nos capítulos anteriores, Knox recorre ao texto grego, fonte e comprovação de suas idéias, o que, enfim, é o traço marcante de sua pesquisa. Temos, então, a apresentação do estudo das passagens em que se verifica o emprego de termos que, numerosos, são indicadores dessa postura científica, desse espírito crítico diante dos fatos, que Édipo representaria. Assim, Édipo pode interrogar, *historein*, investigar, *dzetein*, examinar, *skopein*, descobrir, *heurein*, inferir, *tekmairesthai*, reconhecer, *gignoskein*, saber, *oida*, trazer à luz, *phainesthai*, etc. Ele usa esse conjunto de verbos que indicam uma conduta intelectual, seja de médico, matemático ou filósofo, na investigação (*dzétema*) do crime antigo; sabe que é movido pela inteligência (*gnóme*) que o distingue, e que o fizera decifrar o enigma da Esfinge, o que nem Tirésias, especialista na área, conseguira.

Édipo, portanto, é uma perfeita representação desse homem *týrannos* da Atenas *týrannos*. Ele é o homem que sabe. Seu nome se presta a ambigüidades. É inovação de Knox a aproximação etimológica de *Oidípous* ao verbo *oida*, *saber*, o que é questionado por helenistas tradicionais; no entanto, é Sófocles quem sugere essa ligação, por meio de vários jogos de palavras de impacto, que ele cria no texto. Filólogos, desde sempre, interpretaram o nome *Oidípous* como proveniente de *oidéo* (inchar) e *poús* (pés). Donde a decifração do enigma – quem é *dípous*, *trípous*, *tetrápous* (bípede, trípede, quadrúpede) – ser óbvia para quem é *Oidípous*. A aproximação de Édipo a *oida* dá conta justamente do conjunto de qualidades que formam o caráter

de Édipo, que tem ironicamente, no instante da confirmação da inteligência, pois é o segundo enigma, a máxima desgraça: o decifrador do enigma da Esfinge, o que investiga o assassinato de Laio, é ele, Édipo, o enigma e o assassino.

Nesse quarto capítulo, que se intitula “Deus”, três comentários merecem destaque: a presença de Tirésias, a função da *Tykhe* e o oráculo de Delfos. Trata-se de um capítulo pequeno, comparado com os anteriores, e, intitulado “Deus”, deixa-nos a impressão de que para os deuses poucas palavras bastam. Detenho-me no último comentário, por dois motivos: primeiro, pela oportuna análise que Knox faz, relacionando a conversa de Édipo e Jocasta com o canto coral que se segue; segundo, a forma pela qual o coro, em cena, estabelecendo um confronto entre religião e as novas práticas, diz a que veio, de forma contundente.

De fato, no segundo episódio, há um espantoso diálogo entre Édipo e Jocasta que trata da profecia. Jocasta, tentando livrar Édipo de suas preocupações acerca do assassinato do pai, afirma que nenhum mortal tem a arte profética. Não apenas afirma, mas também prova, dizendo que, um dia, um oráculo veio a Laio, não de Apolo, mas de seus profetas (o que ela muda, em seguida, dizendo que era de Apolo), profetizando que, se ele gerasse, morreria pela mão do filho. Laio, contudo, conforme os rumores, havia sido morto por salteadores numa encruzilhada de estradas, e não pela mão do filho, exposto na montanha deserta, três dias depois de nascer. Quantos espectadores ouviriam essa conversa sem se mexer nas arquibancadas do teatro? Quantos ouviriam tranquilos, saindo da boca de uma mulher, essa argumentação tão bem articulada e comprovada de que profecias não se cumprem? É difícil dizer que o povo comungasse das mesmas idéias das classes mais favorecidas, das pessoas que viviam em um outro meio intelectual em Atenas, onde essas idéias eram veiculadas e discutidas. De qualquer forma, o coro reage indignado, no canto coral que se segue, e não tem dúvidas em afirmar que, entre tais práticas e as coisas divinas, ele

prefere as coisas divinas. Em outras palavras, o coro, sem complacência, canta que, se é preciso que Édipo seja incestuoso e parricida para que o divino permaneça, que Édipo seja incestuoso e parricida.

No êxodo, o que se tem é a vitória da profecia e a constatação de que o homem não é a medida de todas as coisas. Na verdade há um sentimento de frustração muito grande, nesse final, que é o de ver tanta energia desperdiçada; mas tragédia é tragédia!

Ainda que cometidos fora do tempo da representação dramática, o parricídio e o incesto constituem a *hamartia* de Édipo, ou seja, o erro trágico, essa espécie de mola, que provoca a peripécia, a inversão (*peripeteia*) da ação. A mais bela tragédia, segundo Aristóteles, é aquela em que a peripécia ocorre junto do reconhecimento (*anagnórisis*). E o exemplo citado, na *Poética*, é o de Édipo (1452a32). Procurando o assassino de Laio, Édipo, no fim, descobre que é ele o assassino, mas, paralelamente, sutilmente, enquanto na peça se procura o assassino, uma pergunta aflora, imperceptível, misturando-se à investigação: quem é Édipo? Donde o reconhecimento simultâneo: Édipo é filho de Laio e Jocasta.

No êxodo, portanto, o espectador tem diante dos olhos, concretizado, o processo da reviravolta. Édipo, o estrangeiro coríntio, é nativo de Tebas, o investigador é o investigado, o tirano é o *agos*, fonte de poluição, o melhor dos homens é o pior dos homens, o de melhor visão é um cego, o semelhante aos deuses é semelhante ao nada. Enfim, uma lista de contrários pode ser elaborada, mas Knox tenta salvar alguma coisa dessa leitura absolutamente negativa. Trata-se do capítulo V e se ele lhe atribui o mesmo título do primeiro, “Herói”, é porque vê no desfecho algo semelhante à abertura do drama. Assim, enumerando as várias ações de Édipo, desde o momento em que aparece em cena, com os olhos feridos, até a partida, mostra que, apesar da infelicidade que o devasta, ele conserva os traços que faziam dele, antes, um herói. E isso não se perde completamente de uma hora para outra. O que mudou? Cito Knox: “a peça termina como começou, com

a grandeza do herói. Mas é um tipo de grandeza diferente. Ela agora se fundamenta no conhecimento e não na ignorância, e este novo conhecimento é, como o de Sócrates, o reconhecimento da ignorância do ser humano” (p. 172).

*Édipo em Tebas* de Bernard Knox é um livro importante para todos aqueles que se interessam por literatura, em geral, pois, com sólidos fundamentos, esclarece tudo, e para os helenistas é um veio tão rico de sugestão e de inspiração, que é impossível desviar-se dele, deixar de beber nele, ou deixar de citá-lo em uma bibliografia. Para dar apenas um exemplo de influência fecunda, menciono, não só porque é muito conhecido, mas também porque foi publicado no Brasil há anos, em 1977, o artigo “Ambigüidade e Reviravolta. Sobre a Estrutura Enigmática do *Édipo Rei*” de Jean Pierre Vernant, que está no *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. A diferença reside na abordagem metodológica.

Sobre a tradução, gostaria de dizer que se trata de um trabalho bem feito, correto, na medida em que a leitura flui bem, sem tropeços. Há erros na tradução de alguns nomes próprios, como Dionísio por Dioniso, Citero por Citerão, Cilo por Cílon, Cleon por Cléon, Antífon por Antifonte, *Acarnianos* por *Acarnenses*, *Oréstia* por *Orestia*, etc. Há ainda a tradução problemática de *reversal* (tradução de Knox para *peripeteia*) por “reversão”, porque no português “reversão” (do latim *reversio/revertere*) significa “regresso ao estado anterior” e não “a mudança em seu contrário”. As traduções mais comuns para *peripeteia* no português são “reviravolta” e “peripécia”; poderia ocorrer também “inversão”. No entanto, o que mais chama atenção, sobretudo, graficamente, pois percorre o livro inteiro, é a manutenção do título *Oedipus Tyrannus*, forma latina para o grego *Oidípous Týrannos*, que os ingleses mantêm ao lado de *Oedipus Rex*. No português, a tradução que ficou é *Édipo Rei* e no francês *Oedipe Roi*. Já que, no inglês, as duas formas aparecem e a razão da preferência por uma delas se deve provavelmente à interpretação, *Oedipus Tyrannus* poderia ter sido traduzido por *Édipo Tirano*.

