
ALBERT CAMUS E O HEROÍSMO EDIPIANO

RAFAEL LEOPOLDO

Resumo

O presente texto tende a caracterizar o heroísmo edipiano como representação do homem moderno, tendo em vista a obra de Albert Camus. Em um primeiro passo enumero algumas possibilidades da experiência da absurdidade. O segundo passo se trata de recontar a história de Édipo Rei, escrita por Sófocles. O terceiro e último ponto se trata da consonância do heroísmo moderno com a sabedoria dos gregos.

Palavras-chaves: absurdo, homem absurdo, homem edipiano.

ALBERT CAMUS AND THE OEDIPAL HEROISM

Abstract

This paper tends to characterize the Oedipus as representing the heroism of modern man, in view of the work of Albert Camus. In a first step, I list some possibilities of the experience of absurdity. The second step is to retell the story of Oedipus Rex written by Sophocles. The third and final point is pondering about the reason of modern heroism aligns with the ancient wisdom.

Keywords: absurd, absurd man, oedipal man.

Introdução: o filósofo do absurdo.

O presente artigo visa caracterizar a condição do homem contemporâneo tendo em vista alguns pontos da obra do filósofo francês Albert Camus (1913-1960). Albert Camus tem sua obra dividida de forma bastante atraente e perpassa diversos estilos literários. A respeito do segundo ponto temos os seus ensaios filosóficos, romances e peças teatrais, por sua vez, os temas centrais de Albert Camus são o *Absurdo* e a *Revolta*. Diante destes dois temas a obra passa então a ser dívida em dois ciclos: o ciclo da do absurdo e o ciclo da revolta¹.

i. O primeiro é o ciclo do absurdo e nele compreende os seguintes livros *O Estrangeiro*, a peças teatrais *Calígula* e o *Mal-entendido* e o ensaio filosófico *O Mito de Sísifo*.

ii. O ciclo da revolta abarca o romance *A Pente*, as peças teatrais *Os Justos* e o *O Estado de Sítio* e o ensaio *O homem revoltado*.

Neste artigo proponho perpassa alguns pontos basilares dos livros *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado* no que concerne à caracterização do absurdo. Esta caracterização se dá na primeira parte do artigo intitulada “Características do homem absurdo”. A segunda parte deste texto é chamada de “A tragédia de Édipo Rei” em que recorro o mito de Édipo Rei levando em conta alguns apontamentos da leitura de Albert Camus. O terceiro e último ponto é chamado de “O herói absurdo” e diz respeito à consonância do heroísmo contemporâneo com a sabedoria dos gregos. É uma proposta de reflexão fazendo relações possíveis entre o absurdo camusiano e a obra Édipo Rei, algo salientado por Albert Camus no livro *O mito de Sísifo* no momento em que diz que Édipo de Sófocles apresenta a fórmula da vitória absurda.

Outro herói absurdo salientado pelo autor é Kirilov de Dostoiévski, mas este já não está no âmbito do mito (da peça teatral), mas sim do romance. Albert Camus sobre Kirilov coloca que: “Antes de acabar com sangue uma infável aventura espiritual, Kirilov

¹ Outros escritos estão fora destes ciclos como, por exemplo, a atuação de Albert Camus como jornalista.

pronuncia uma frase tão velha quanto o sofrimento dos homens: *está tudo bem*” (Camus, 2005, p. 123 Itálico nosso). Esta é a mesma frase que Albert Camus coloca na boca de Édipo Rei. Ainda com relação ao romance Albert Camus cita, também, outros autores que mostram bem o absurdo, mesmo que o autor não os eleve ao estatuto de heróis, trata-se de Franz Kafka e Kierkegaard. Em uma nota de rodapé diz que poderia ser analisada, igualmente, a obra de Malraux, mas com o cuidado de abordar o problema social.

Estas são algumas obras citadas por Camus, mas poderíamos ampliar esta experiência a diversas outras obras e compreendermos o desdobramento do sentimento de absurdidade. Neste artigo a escolha se dá por fixar teoricamente ao lado da obra de Sófocles e sua obra Édipo Rei. Contudo, não descartamos a possibilidade de em outro momento seguirmos as demais obras citadas por Albert Camus para uma análise mais acurada deste heroísmo contemporâneo que o autor francês nos apresenta.

Características do homem absurdo



Figura I. Pintura de Tiziano Vecelli (1473 – 1576) no qual Sísifo está no hades e como castigo tem que levar uma rocha até o cume de uma montanha, chegando lá à pedra desce ao ponto de partida. Sísifo tem que levá-la novamente e assim de forma eterna. Albert Camus usa o mito como representação do absurdo de uma vida sem sentido.

“Denso, epigramático, de clareza enganosa” (Todd, 1998, p. 308) é desta forma com que Oliver Todd na biografia *Albert Camus uma Vida* descreve o livro *O Mito de Sísifo*. O adjetivo epigramático cai perfeitamente a esta obra de Camus. Uma composição poética, breve, criativa e engenhosa. É desta maneira com que Camus desenvolveu seu ensaio filosófico. Neste momento vamos nos deter a questão do absurdo e suas características.

O que Albert Camus nos apresenta primeiro não é a noção de absurdo, mas, sim, um sentimento de absurdidade. Tal emoção como também grandes pensamentos, pode ter seu início no que nos é mais comum: “Muitas vezes as grandes obras nascem na esquina de uma rua ou na porta giratória de um restaurante. Absurdo assim. O mundo absurdo, mais do que outro, obtém sua nobreza desse nascimento miserável.” (Camus, 2005, p. 27). É no cotidiano que o absurdo mostra a sua face, onde os cenários se desmoronam. Albert Camus dá o seguinte exemplo de uma vida maquinal:

Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. “Começa”, isto é o importante. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é um retorno inconsciente aos grilhões, ou é o despertar definitivo. Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento. Em si, a lassidão tem algo de desalentador. Aqui devo concluir que ela é boa. Pois, tudo começa pela consciência e nada vale sem ela. Estas observações nada têm de original. Mas são evidentes: isso basta por algum tempo, até fazermos um reconhecimento sumário das origens do absurdo (Camus, 2005, pp. 27-28).

Diante de uma vida que pode ganhar as características maquinais, do dia-a-dia, em um momento surge a pergunta: “Por quê?”. Surge ademais a lassidão e um cansaço de vida. Entretanto, também vem à consciência de que algo não está certo. Neste momento o homem se volta ao que lhe prende ou surge com uma nova tomada de

consciência. O suicídio ou o restabelecimento. Estes sentimentos são de fato comuns e perpassam a estranheza do absurdo. O interessante é que Albert Camus salienta que diante de tais sentimentos, por vezes banais, triviais, pode-se nascer à atitude da esquivia ou da revolta. Outros sentimentos e experiências que Camus aborda é a questão da “revolta da carne”, da “estranheza”, da “náusea”, da “morte” e de um absurdo relacional, que é a relação entre o desejo de clareza do homem e o silêncio do mundo. Cada um destes pontos nos diz um pouco sobre a experiência do absurdo.

Quando Camus escreve sobre a revolta da carne, assim como nos fala sobre a morte, sabe que ambos se tratam de pequenas irresponsabilidades. Com relação ao primeiro, o tempo vai levando a vida, mas em determinado momento o homem se vê como quem deve levar a sua própria vida, então o tempo ganha outras matizes. Albert Camus sobre este ponto afirma:

Vivemos no futuro: “amanhã”, “mais tarde”, “quando você conseguir uma posição”, “com o tempo vai entender”. Estas inconseqüências são admiráveis, porque afinal trata-se de morrer. Chega o dia em que o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim a sua juventude. Mas, no mesmo movimento, situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo (Camus, 2005, p. 28).

Este “amanhã”, “mais tarde” são pequenas irresponsabilidades; a palavra que abarca todo este “deixar para depois” é o veneno da *esperança*. Entretanto, no momento que o corpo realmente sente o absurdo, ele toma para si a experiência do corpo, da finitude e então passa a rejeitar este amanhã, pois, trata-se de morrer.

Em outro momento Albert Camus abordada a “estranheza” com qual o homem pode perceber o mundo. Uma estranheza de sentir que a natureza não faz parte de nós. Uma pedra é estranha a nós, como também o é a própria natureza humana. Mesmo as pessoas que estão à nossa volta podem segregar desumanidade. O rosto familiar pode deixar de sê-lo. Esta densidade, esta estranheza também é o absurdo.

Jean-Paul Sartre trabalhou esta modalidade de absurdo com maestria no seu primeiro romance *A Náusea*. Roquentin o personagem central do livro estranha a si mesmo, o próprio corpo e esta percepção é o absurdo.

Outra ideia que observada pelo autor é a questão da morte e o sentimento que ela nos provoca. Albert Camus escreve que:

Sobre este ponto já foi dito tudo e o mais decente é resguardar-se do patético. Mas é sempre surpreendente o fato que todo mundo viva como se ninguém “soubesse”. Isto se dá porque, na realidade, não há experiência da morte. Em sentido próprio, só é experimentado aquilo que foi vivido e levado à consciência. Aqui, pode-se no máximo falar da experiência da morte alheia. Esta é um sucedâneo, uma opinião e nós nunca ficamos muito convencidos.(...)Este lado elementar e definitivo da aventura é o conteúdo do sentimento absurdo. Sob a iluminação mortal desse destino, aparece a inutilidade. Nenhuma moral, nenhum esforço é justificáveis a priori diante da matemática sangrenta que ordenam nossa condição (Camus, 2005, pp. 30-31).

Vivemos como se fossemos eternos, mesmo que tudo venha nos mostrar o oposto. Este saber da própria mortalidade, não se torna, às vezes, convincente a ponta de se viver com esta ideia a ponto de ela transformar uma vida, mas esta experiência é uma demarcação da experiência absurda. Somos finitos, mesmo que não sentimos o peso desta afirmação, e na maioria das vezes não tiramos as devidas conclusões deste fato.

O absurdo além disso é relacional, e talvez este seja uns dos argumentos mais interessantes com relação ao absurdo, porque remete a esfera da inteligência. Sobre este aspecto Albert Camus escreve que:

Sejam quais forem os jogos de palavras e as acrobacias da lógica, compreender é antes de mais nada unificar. O desejo profundo do próprio espírito em suas operações mais evoluídas une-se ao sentimento inconsciente do homem diante do seu universo: é exigência de familiaridade, apetite de clareza. Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, masca-lo com seu selo. O universo do gato não é o universo do tamanduá. O truísmo “Todo pensamento é antropomórfico” não tem outro sentido. E também o espírito que procura compreender a realidade não se pode dar por satisfeito sem reduzi-la em termos de pensamento. Se o homem reco-

necessesse que o universo também pode amar e sofrer, estaria reconciliado (...) Essa nostalgia de unidade, esse apetite de absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano (Camus, 2005, pp. 31-32).

De um lado há o desejo de unidade, o apetite de absoluto, a vontade titânica de deixar tudo claro, entretanto do outro lado há o mundo em seu total silêncio e indiferença. O absurdo também é esta relação do homem com o mundo.

Albert Camus caminhou pela revolta da carne, a estranheza com relação aos objetos, aos outros e a si mesmo, a experiência da náusea. Também salientou a questão da morte. O ser humano e sua condição de finitude. O absurdo relacional, o homem e o mundo. A própria inteligência que tenta unificar, que quer esclarecer, mas ao mesmo tempo, não produz uma verdade, mas verdades. Todos estão pontos são características do absurdo. No âmbito do pensamento filosófico Camus comenta os seguintes autores: Heidegger, Jaspers, Chestov, Kierkegaard e Husserl. Em Heidegger a consciência da morte, se torna um momento fundamental para a autenticidade, para o apelo ao “cuidado”. Jaspers caminha pela impossibilidade do conhecimento. Chestov vendo que o racionalismo mais universal cai em algum momento no irracional do pensamento humano. Para Kierkegaard nenhuma verdade é satisfatória. Em Husserl e nos fenomenológicos uma nova atitude para compreender, ali o pensamento já não é mais somente unificar, mas sim *reaprender a ver*, mas não se trata de um consolo, de um método, todavia. Todos esses autores perpassaram e também, por que não dizer “viveram” o absurdo de alguma forma, todos estes autores são citados no *Mito de Sísifo*, mas um autor que não é tão trabalhado nesta obra, reaparece com vigor no livro *O homem revoltado*, tal filósofo é Friedrich Nietzsche.

Quando Albert Camus retorna a Nietzsche a questão abordada é a morte de Deus, ou seja, a perda de fundamentos metafísicos para a vida. Não existe algo *a priori* que justifique a existência, a vida não tem razão ou finalidade alguma, a não ser aquela que poderia ser criada pelo próprio homem. Camus aponta o absurdo desta condição. O homem agora é exilado do seu sentido – em um primeiro momento, nem a dor, nem a felicidade parecem fazer sentido. O mar se faz

deserto. É neste deserto da falta de sentido que se pode ver Édipo Rei, personagem da tragédia de Sófocles.

A tragédia de Édipo Rei

Édipo Rei é vítima de uma maldição familiar que se relaciona a um *guénos*. Junito Brandão escreve que:

Se o *guénos* é uma soma de *personae sanguine coniunctae*, um grupo unido pelos laços de sangue, que todos e cada um individualmente são sempre co-responsáveis pelo agir do outro. A falta recai sobre todos (...) A essa ideia do direito do *guénos* está indissolavelmente ligada a crença na maldição familiar, a saber: qualquer *hamartía* cometida por um membro do *guénos* recai sobre o *guénos* inteiro, isto é, sobre todos os parentes e seus descendentes “em sagrado” ou em “profano”. Esta crença na transmissão da falta, na solidariedade familiar e na hereditariedade do castigo é uma das mais enraizadas no espírito dos homens, pois que a encontramos desde a antiguidade até os tempos modernos (Brandão, 2002, pp. 20-38)

Esta maldição está para além de Édipo, mas também recai sobre ele e não há o que possa ser feito para mudar o seu destino. Laio e Jocasta pais de Édipo ao terem o menino, já haviam escutado do oráculo que o filho iria matar o pai. Para evitar esta tragédia ambos resolvem expô-lo a natureza. O servo de Laio fura os tornozelos para levá-lo como uma caça (esta é a origem do nome Édipo que significa “pés inchados”).



Figura II. Esta é uma cena da adaptação do livro Édipo Rei, para uma cinematografia. O filme se chama Édipo Rei e foi dirigido por Paolo Pasolini. A cena mostra quando Édipo esta sendo levado por um servo com o intuito de ser deixado por contra da própria natureza – para que assim seja morto.

O servo deixa Édipo exposto à natureza. É exatamente neste momento em que um habitante de Corinto está passando pelo mesmo local e encontra o bebe. Leva-o para Corinto já que Políbio rei de Corinto não poderia ter filhos. Políbio e Periboea (rainha de Teba) passam então a cuidar do pequeno Édipo como se fosse um filho legítimo.

Édipo cresce sem preocupações com relação a sua origem, até que um dia brincando com outras crianças, um deles o chama de “filho da fortuna”, querendo dizer que Édipo era um bastardo. Édipo continua a brincar com os outros meninos, mas aquelas palavras ficam na sua mente, zunindo. Até que um dia, Édipo pergunta ao seu pai e ele responde que é de fato pai de Édipo, entretanto responde *titubeando*, como quem está surpreso e desconcertado pela pergunta. Ele então resolve consultar o oráculo, chegando lá, tem uma surpresa, pois se Édipo queria saber algo referente ao passado, o oráculo lhe deu uma resposta com relação ao futuro: Édipo matará o seu pai e casará com a própria mãe. Atordoado por aquelas palavras que ele escutou do oráculo decide não voltar para Corinto, assim, tentando livrar daquele destino. Momento singular da tragédia de Sófocles, pois quando Édipo quer ficar longe do seu destino, acaba dando passos largos para ir de encontro ao primeiro vaticínio do oráculo.

Édipo segue a estrada que conduz a Tebas e vê uma carruagem. Nela está Laio e alguns servos. Laio não dá passagem para Édipo rei de Corinto e Édipo não dá passagem para Laio rei de Tebas. Sem saber que é o próprio pai que está a sua frente começa uma briga e Édipo o mata. As primeiras palavras do oráculo se cumprem. Édipo mata o pai sem saber e depois mata vários servos, somente um foge sem que ele saiba. Édipo continua na estrada que leva a Tebas e encontra varias pessoas no caminho. Ouve então falar da Esfinge que apavora a cidade de Tebas. Enquanto não se decifra o enigma da esfinge, a cidade estará contaminada pela Peste. É neste momento que o corajoso Édipo resolve enfrentá-la e dá esfinge escuta o seguinte enigma: “Quem no amanhecer anda com quadro patas? Ao entardecer com duas patas? E ao anoitecer com três patas?”. Édipo responde diretamente que é o

homem. Que ao nascer engatinha. Depois em sua juventude caminha com duas patas. Na velhice tem a ajuda de uma bengala e caminha com três patas. A esfinge escuta o enigma decifrado e se joga do penhasco. Tebas agora está salva e agradecida.

Édipo é aclamado, presenteado com o trono e com a bela rainha Jocasta a qual passam vinte anos juntos e têm quatro filhos. Após, este longo tempo de alegria e calma, na vida de Édipo e da cidade de Tebas surge outra epidemia incompreensível trazendo extremos danos. O novo rei de Tebas preocupado manda um mensageiro, consultar o oráculo. Tem-se a resposta de forma clara. O assassino de Laio deve ser punido. Édipo então começa a procura do assassino do antigo rei de Tebas, Laio. Na procura do assassino Édipo chama o vidente Tirésias. Tirésias diante de Édipo diz que gostaria de falar sozinho com o rei sobre o que viu, entretanto, Édipo diz que o assunto é da alçada de todos os cidadãos e pede para que o vidente fale logo. Tirésias continua reticente, então Édipo o ameaça. Diante disso Tirésias diz que o assassinato de Laio foi causado por Édipo e que de acordo com os oráculos, Laio não é nada mais nada mais que o pai de Édipo, desta forma Édipo também casou com a própria mãe.

Édipo e Jocasta não acreditam nas palavras de Tirésias. Para aliviar o transtorno de Édipo Jocasta diz que ele não poderia ter matado Laio e explica que Laio fora morto não somente por um homem, mas por um bando, e que ela mesma não teve filhos, já que o único filho que teve deu para um servo expô-lo a natureza. Édipo ao ouvir as palavras de Jocasta somente fica mais confuso. É neste momento em que chega um mensageiro e diz para Édipo que seu pai Políbio tinha falecido. Édipo por alguns momentos se sente aliviado, é então que o mensageiro acrescenta um ponto fundamental a notícia: Édipo, não é necessário tanto sofrimento, saiba que Políbio não foi o seu pai verdadeiro. Agora o quebra-cabeça se monta na frente de Édipo que então passa a compreender tudo, e assim se tem a tragédia. A última confirmação se dá quando Édipo pede para chamar o homem que havia exposto o filho de Laio e Jocasta. Ele confirma que não matou o filho do casal, e ainda mais, que Édipo tinha matado Laio. O servo que havia deixado o pequeno Édipo ao destino era o mesmo que estava na carruagem com

Laio, mas ele tinha conseguido fugir sem que Édipo o visse. Desta maneira, tudo se encaixa, as palavras do oráculo se cumprem. Jocasta ao entender tudo se enforca. Édipo vendo-a enforcada tira os broches da roupa de Jocasta e fura os olhos. Agora, ele tem que deixar o seu reino, fica em seu lugar Creonte. Entretanto, antes de ir embora, ele faz um pedido para Creonte. Que possa tocar no cabelo dos filhos, pois, assim ele enxergaria mais uma vez.

O herói absurdo



Figura III: Pintura de Jean Auguste Dominique Ingres, mostrando Édipo e a Esfinge.

Parece que o herói absurdo percebe um *lampejo*, que o torna

consciente² e esclarecido com relação a sua própria condição. A obra do dramaturgo Sófocles delineia as matizes do absurdo no personagem de Édipo Rei. O destino de Édipo está relacionado com sua *guenós*, sabe-se de antemão que ele cometerá o assassinato e o incesto. Édipo é aquele que diz para si mesmo que tal vaticínio *não é possível*. A arte de Sófocles consiste em uma forma natural e lógica, mostrar que é possível, e isso é a realização do próprio destino. O matiz do absurdo mostra a ligação desta realidade lógica, natural, cotidiana, afetiva, social, com a tragédia que parecia impossível. Assim, também, é em algumas das obras de Albert Camus, no qual ao fluxo da vida diária se mescla a uma catástrofe. De acordo com Horácio Gonzalez:

Camus elabora a tragédia pela via do cotidiano. Mas no cotidiano já está o trágico, assim como no ordinário está o extraordinário e no lógico está o absurdo. Uma calamidade, assim trabalhada, revelará uma carência de patetismo que nos situa de cheio na arte de narrar o trágico. Ele acontece, quando acontece, no meio de um mundo que oscila entre a banalidade e o sobrenatural. Transmitir essa oscilação é tarefa do romancista, oscilação que, de outra forma, é um jogo de contrastes que na narrativa deve estar apenas sugerido. (González, 2002, p.)

Albert Camus não somente analisa o herói absurdo como, primeiramente, cria-o. Com o seu amor aos gregos faz recolocar em evidência o valor da tragédia e seus ensinamentos. Refaz o mito de Sísifo (o indivíduo solitário que diz *sim* para a vida) como também olha com apreço a figura de Prometeu (aquele que se revolta contra os deuses). O autor de Édipo, por sua vez, é um dramaturgo maior, pois trata da condição humana, principalmente do *sofrimento*, entretanto não *somente* deste sentimento. A obra transborda em significações.

Dois pontos interessantes podem ser tirados para uma reflexão acerca do absurdo e da obra Édipo Rei. O primeiro é com relação

²É interessante notar que esta consciência é trágica. A tragédia grega é uma possível resposta para uma crise na Grécia Antiga. A crise do próprio logos mítico. Uma resposta a esta crise estava também nos sofistas (a multiplicidade de discursos e as verdades). Outra, no entanto perpassava a figura de Sócrates com o logos narrativo. Uma última é a trágica e sua relação entre *destino-liberdade*, a que Camus olha com apreço a relacionando com o homem moderno.

aos próprios receptores da obra. Albert Camus em sua crítica literário-filosófica a Oscar Wilde, afirma que Wilde não fora um artista até a criação de *De Profundis* e para isso dá o exemplo de Sófocles como um verdadeiro artista (Leopoldo, 2015). Wilde até então somente tinha escrito sob o sol, mas quando estava na prisão suas obras não tinham uma palavra que poderia ajudá-lo. Entretanto, na obra de Sófocles se encontra palavras que tanto podem fazer parte de uma burguesia quanto podem fazer parte do sofrimento dos seus companheiros de cela, pois saúda a ordem do mundo na sua extrema derrota. A criação de Sófocles dá um sentido ao sofrimento de uma vida absurda.

Um segundo ponto de uma reflexão com relação ao absurdo na obra *Édipo Rei*, se trata da própria leitura camusiana deste livro, onde ele afirma que Édipo diz *Sim*, não se trata de somente ver a derrota extrema, mas de também dizer que *tudo está bem*, que a vida não foi *experimentada até o seu fim*. Nesta perspectiva um ponto se torna revelador na trajetória de Édipo, Albert Camus ressalta o seguinte pensamento: “Uma frase desmedida ressoa então: “Apesar de tantas provas, minha idade avançada e a grandeza da minha alma me levam a julgar que está tudo bem”. O Édipo de Sófocles, como o Kirilov de Dostoievski, dá assim a fórmula da vitória absurda. A sabedoria antiga coincide com o heroísmo moderno” (Camus, 2005, p. 140). Entretanto, este julgar que está tudo bem que me parece àquela aceitação à *Amor Fati* de Nietzsche, não pode ser tudo, e se o fosse então Édipo não seria um Herói. Aceitar tudo não faz sentido, Édipo reivindica a beleza, no momento em que quer tocar o cabelo da filha, no momento que mediante toda a tragédia quer voltar a ver – neste momento há uma revolta estética. Este lampejo de beleza é motivo para se *desdobrar*; torna-se mais uma vez diante da experiência da própria vida. Talvez esse seja o heroísmo, um local entre o sim e o não, um lugar entre os extremos. Nem a negação absoluta, nem a afirmação absoluta, mas um ponto significativo no qual a vida possa transbordar em significação. Da mesma forma que temos que inventar um sorriso nos lábios cansados de Sísifo, é necessário imaginar Édipo levando a mão ao cabelo de seus filhos e então enxergando com o tato, desta forma encontramos a serenidade daquele que então vencido vence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, S. Junito. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- CAMUS, Albert. *A Inteligência e o Cadafalso*. São Paulo: Record, 1998.
- CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. São Paulo: Record, 1999.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2005.
- FERRY, Luc. *A Sabedoria dos Mitos Gregos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FRIEDRICH, Nietzsche. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.
- GONZÁLES, Horácio. *Albert Camus: A Libertinagem do Sol*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- LEOPOLDO, Rafael. A Náusea e a Revolta: comendo morangos Silvestres com Ingmar Bergman. *Existência e Arte*. São João Del-Rei. n. 6. 2011.
- LEOPOLDO, Rafael. Fisiologia e Filosofia: despojamento filosófico e criação sem amanhã. *Revista Fermentario*. n. 10. 2015a.
- LEOPOLDO, Rafael. Mea Maxima Culpa: a crítica de Albert Camus ao livro *De Profundis*. *Revista Bagoas. Estudos gays: gênero e sexualidades*. v. 9. n. 13. 2015b.
- OSCAR, Wilde. *De Profundis e outros escritos do cárcere*. Rio de Janeiro: L&PM Pocket, 1998.
- SARTRE, J.P. *A Náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei, Antígona*. São Paulo: Martin Claret, 2002.