

Édipo:

entre a razão e o *daímon*

“o oráculo
em Delfos
não fala
nem cala

assigna”

(Heráclito, trad.
Haroldo de Campos)

aristóteles considerava o *Édipo Rei* a maior tragédia do teatro grego, opinião atualmente aceita de um modo geral, apesar de a peça não ter passado de um segundo lugar no concurso em que foi originalmente apresentada em Atenas, derrotada por um drama do hoje obscuro Filocles. O filósofo elogia aspectos estruturais da obra, como a coincidência entre a reviravolta da ação (“peripécia”) e o reconhecimento da verdade (*anagnôrisis*), a partir do momento em que o mensageiro coríntio noticia a morte de Políbio (vv. 924). É curioso observar que o autor da *Poética*, defensor da noção de verossimilhança, crítico dos elementos irracionais na poesia (*áloga*), de certo modo pratique, ao tratar do *Édipo*, a coleridgiana “suspensão da descrença” (*suspension of disbelief*). Assim, justifica o fato de Édipo desconhecer as circunstâncias da morte de Laio (vv. 112-3) com o argumento de que se trata de um episódio “fora do enredo”. Ora, se fôssemos adotar com rigor os parâmetros da lógica aristotélica, concluiríamos que a “irracionalidade” não se encontra propriamente na situação da morte de Laio, mas na

ignorância que Édipo revela sobre o assunto, depois de mais de uma década no comando de Tebas! Felizmente, o que prevaleceu na recepção da peça não foi a avaliação baseada em regras de verossimilhança, que levaram Voltaire a criticar duramente suas *improbabilidades*, antes de escrever seu próprio *Édipo*, no qual procurou corrigir incongruências do original, colocando a morte de Laio, por exemplo, a apenas quatro anos de distância no passado...

Sófocles altera bastante as versões anteriores do mito de Édipo. A mudança principal diz respeito ao deslocamento temporal dos dois episódios causadores da ruína do herói: a tragédia inicia depois da ocorrência do parricídio e do incesto. A investigação do assassinato de Laio e, num segundo momento, a indagação sobre a própria identidade, por parte de Édipo, ocupam lugar central na peça. A questão de não ser quem se pensa que é e o poder de forças enigmáticas na constituição do destino substituem o tema da maldição familiar, presente em obras anteriores. Num verso da *Iliada* (23, 679-80), Homero diz que Édipo morreu em batalha, o que exclui a hipótese do cegamento; na *Odisséia* (11,

271-80), refere-se ao suicídio de Jocasta e ao sofrimento imposto pelas Erínias – divindades vingadoras do mundo dos mortos – à família do herói. Não menciona a mutilação do rei tebano, nem a consulta oracular. Da trilogia de Ésquilo (467 a. C.), composta de *Laio*, *Édipo* e *Sete contra Tebas*, seguida do drama satírico *Esfinge*, só restou na íntegra a terceira tragédia. Fragmentos das duas peças anteriores apresentam, contudo, dados interessantes: Pélops, cujo filho Crisipo é seduzido por Laio, leva a maldição à família de Édipo. O ato de Laio repercutirá não apenas nos crimes praticados por Édipo, como no mútuo assassinato de seus dois filhos, Polinices e Etéocles, conforme lemos em *Sete Contra Tebas*. Se o cegamento de Édipo já está presente em Ésquilo, o mesmo não ocorre com a peste, tema introduzido por Sófocles, sob influência talvez da peste que assolou Atenas entre os anos 430-426 a. C., causa da morte de Péricles (429 a. C.) e do agravamento da situação na cidade, já em conflito com Esparta, um ano depois do começo da guerra do Peloponeso (431-404 a. C.).

Outra particularidade notável da versão sofocliana do mito de Édipo concerne ao oráculo. Em *Sete contra Tebas*, o vaticínio é proferido em tom de advertência – se Laio não tiver o filho, a cidade estará salva (740 s.); em Sófocles, como uma previsão inescapável – Laio encontraria a morte nas mãos de Édipo. No primeiro caso, Laio morre por desconsiderar o alerta apolíneo; no segundo, em lugar da punição, a questão central passa a ser a da previsibilidade divina.

Registre-se, quanto ao último ponto, que só na peça de Sófocles menciona-se outro oráculo, mais importante para o desenvolvimento da ação do que o de Laio: trata-se da

visita de Édipo ao santuário délfico, quando ainda morador de Corinto. Nessa ocasião, fica sabendo que cometerá parricídio e incesto, informações que o levam a abandonar a cidade onde habitam os pais presumidos. Em lugar de um único oráculo, o autor apresenta três, em momentos diferentes: num passado remoto, o de Laio, citado por Jocasta; num passado mais recente, o que prevê o parricídio e o incesto, na consulta de Édipo a Delfos; no presente da ação dramática, o proferido a Creon, através do qual se esclarece o motivo da peste tebana.

Não se deve concluir, todavia, a partir das referências repetidas à manifestação oracular, que Édipo é tratado como um joguete de forças divinas. Um dos aspectos mais formidáveis da tragédia é justamente o caráter paradoxal do personagem. Será difícil encontrar na literatura outro exemplo que concentre, em igual medida, voluntarismo e fragilidade, talento intelectual e ignorância. Nossa admiração só aumenta quando nos damos conta de que a destruição do herói não é causada por traço negativo de caráter ou pelo cometimento de ato impiedoso, mas pela limitação comum ao homem, decorrente de sua incapacidade de conhecer e dominar as variáveis que configuram o destino. “O futuro é dado ou está ele na verdade em permanente construção? A crença em nossa liberdade é uma ilusão? É uma verdade que nos separa do mundo? É a maneira pela qual nós participamos da verdade do mundo?” Essas questões, que poderiam ter sido formuladas por Édipo no desfecho da peça, são de autoria do prêmio Nobel de química Ilya Prigogine, em seu livro *La Fin des Certitudes* (1). Cito-as por me parecer que Sófocles construiu, de uma perspectiva mitológica, um univer-

1 Ilya Prigogine, *La Fin des Certitudes*, Paris, 1996, pp. 9 e seg.

so cujas indagações continuam a interessar o pensamento científico de hoje. Aliás, é o próprio Prigogine que de certo modo chama a atenção para esse fato, ao escrever:

“A questão do tempo e do determinismo não está limitada às ciências; encontra-se no coração do pensamento ocidental desde a origem do que denominamos a racionalidade e que situamos na época pré-socrática. Como conceber a criatividade humana ou como pensar a ética em um mundo determinista? Essa questão traduz uma tensão profunda no seio de nossa tradição que reivindica para si de maneira absoluta a promoção de um saber objetivo e a afirmação do ideal humanista de responsabilidade e liberdade”.

Apesar de esse trecho sugerir discussões diferentes, dele podemos extrair a seguinte idéia central: a relação entre liberdade, definida pelo ato criativo, e as limitações decorrentes de estruturas pré-fixadas. De certo modo, essas são questões fundamentais do *Édipo Rei*.

Embora as abordagens da vastíssima bibliografia sobre o drama caracterizem-se pela variedade de pontos de vista e de fundamentos teóricos, é possível destacar duas linhas principais nessa rede de comentários: há os que privilegiam a liberdade de ação de Édipo e os que valorizam a função dos deuses na ação dramática. Como se vê, estamos aparentemente diante de um paradoxo, similar ao apresentado por Prigogine em termos de “liberdade *versus* determinismo”. Os críticos que tratam da liberdade de Édipo notam que não há, na peça, uma epifania divina, como no *Ájax*, em que Atena alucina o herói e direciona seus atos. Os que adotam a outra perspectiva comentam que a tragédia eclode quando Édipo percebe não ser o responsável por suas próprias ações, reconhecendo a intervenção de uma potência divina em seu destino. De um lado, existe a tendência de valorizar aspectos culturais da Atenas do 5º século a. C. de algum modo presentes no drama; de outro, os valores tradicionais que um homem religioso como Sófocles buscaria pre-

servar. Desse modo, mais que o elogio do espírito filosófico-científico da Atenas “iluminista”, a tragédia expressaria a crise de uma sociedade submetida a mudanças profundas e traumáticas.

O caso de Anaxágoras seria exemplar nesse sentido. Sabe-se que o filósofo, amigo de Sófocles e de Péricles, foi perseguido e processado em Atenas por atribuir ao *Nous* (“Inteligência”), e não aos deuses, o “conhecimento de todas as coisas”. Para alguns estudiosos, como Walter Burkert, Sófocles teria sido influenciado por Anaxágoras, ao enfatizar o caráter eterno e estável do conhecimento divino, por intermédio do oráculo, livre das contingências e mudanças oriundas do Acaso (*Týkhe*), que governam as ações humanas. Ao valorizar o pré-conhecimento divino, Sófocles estaria antecipando postulados platônicos: “Alguns anos depois da representação do *Édipo Rei* nasce Platão, que iria propor sua teoria das idéias, um reino do significado absoluto, não gerado e indestrutível, que governa o mundo em que vivemos, pressupondo na verdade o *significante absoluto*” (2). Essa análise privilegia o aspecto religioso da tragédia, sem considerar, com mesma ênfase, a imagem heróica de Édipo. Comentemos primeiramente o segundo ponto, antes de abordarmos o primeiro.

1. RAZÃO

Até onde chega o meu conhecimento da bibliografia crítica, nenhum autor examinou de maneira tão exaustiva e original o traço heróico de Édipo quanto Bernard Knox, em seu livro *Oedipus at Thebes – Sophocles’ Tragic Hero and His Time*, publicado originalmente em 1957. Trata-se de uma obra que, independentemente da tese que defende, destaca-se ainda hoje pela análise da linguagem da peça. Para Knox, a questão central do *Édipo Rei* não é o parricídio nem o incesto – cometidos antes do início do drama –, mas a investigação levada a cabo pelo personagem com o intuito de descobrir, num primeiro momen-

2 Walter Burkert, “Édipo, ovvero il senso degli oracoli. Da Sofocle a Umberto Eco” in *Origini Selvagge* (trad. it.), Roma-Bari, 1992, p. 105.

to, o assassino de Laio, e, num segundo, sua própria identidade. O autor nega a atuação de potências divinas nos bastidores do drama, constituído tão-somente das ações de Édipo: “A relação entre a profecia e a ação do herói não é de causa e efeito. É a relação entre duas entidades independentes que se igualam”. A meu ver, a tese de Knox é mais interessante pelo que afirma do que pelo que nega. Como pretendo indicar a seguir, a atuação divina parece-me bem mais efetiva do que entende o helenista, embora esse ponto de vista não enfraqueça a imagem que nos oferece do rei tebano.

De certo modo, Édipo seria a expressão da própria Atenas do 5^o século a. C.: inquieto, brilhante, corajoso, arrogante, perspicaz, imperial, curioso, vaidoso, consequente, calculador, investigativo são alguns dos adjetivos que caberiam também à cidade no seu apogeu, como sugerem várias passagens de Tucídides. Para configurar seu personagem, Sófocles introduz na tragédia, conforme examina Knox, conceitos, noções e termos técnicos da ciência, da historiografia e da filosofia da época. O verbo *dzeteîn* e seus cognatos, por exemplo, são de uso corrente em Platão (“*to nyn dzetoúmenon*”, “o objeto atual de investigação”, é uma expressão do Eleata no *Sofista* 223c; “*to dzetoúmenon*”, “a investigação”, diz Sócrates no *Teeteto* 201a), nos tratados de medicina (“para esta descoberta e investigação”, *dzetémati*, Hp. V. M. 3), na historiografia (“a investigação – *dzétesis* – da verdade”, Tucídides I, 20). Sófocles emprega oito vezes *dzeteîn* no *Édipo Rei*, três no *Ájax*, duas no *Édipo em Colona* e uma nas *Traquínias*. No verso 266, por exemplo, escreve: “*dzetôn tôn autókheira tu fónu labeîn*” (“procurando prender o autor do assassinato”).

Knox observa que a reviravolta do destino do personagem “reflete-se na *peripetia* [reviravolta] de algumas de suas palavras características”. Édipo é ora sujeito ora objeto de verbos característicos da linguagem científica. Do mesmo modo que “examina” (*skopeîn*, 68, 291, 407, 964), “indaga” (*historeîn*, 1150), é objeto da investigação (1.180-1); se, por um lado, é quem

“descobre” (*heureîn*, 68, 108, 120, 440, 1.050), por outro, é “o descoberto” (1.026, 1.108, 1.213, 1.397, 1.421). Um termo importante na historiografia (Heródoto I, 57; II, 33; Tucídides I, 1) e nos tratados de medicina (Hipócrates *Prog.* 24, *Acut.* 68) é *tekhmaíresthai*, que significa “formar um julgamento a partir de evidências”, “inferir”. No verso 109, Édipo fala da “dificuldade de inferir”, das marcas deixadas, o autor da morte de Laio. No verso 916, segundo Jocasta, é o próprio Édipo quem não “infere” do passado os acontecimentos presentes.

Se, no *Prometeu*, Ésquilo considera a matemática a ciência mais importante (v. 459: “Inventei o prodígio das ciências/ – o cálculo”), Sófocles incorpora de maneira extensiva, no *Édipo*, termos nela recorrentes. Cito apenas alguns trechos em que isso ocorre, a título de exemplo. No verso 31, o sacerdote usa uma forma participial de *isóo* (“igualar”), numa passagem que traduzi assim: “Édipo, igual a um deus? Nem eu nem os/meninos incorremos nesse equívoco”.

No verso 1.507, o mesmo verbo (com o prefixo *eks*), no episódio em que Édipo roga pelo futuro das filhas: “Não as iguale aos infortúnios meus”.

Um adjetivo com valor adverbial da raiz de *isóo* (*íson*: “igual”, “igualmente”) aparece no verso 579: “Creon: Há isonomia entre os dois no reino (*íson némon*)?”. Outra equação verbal, construída com *isos* (“igual”, 1.019): “Édipo: E quem me fez seria igual a um zero?”. Chama a atenção a presença de *metréo* (“medir”) na tragédia. Édipo comenta a demora de Creon (73-5): “Medir o dia de hoje com o metro/do tempo dói: a ausência de Creon/supera o combinado e o razoável”. A seguir, quando o irmão de Jocasta se aproxima (84): “Vermos. De onde está, sua voz mensuro”. No verso 963, o mensageiro coríntio esclarece a causa da morte de Políbio: “Édipo: Moléstia então levou o pobre velho./Mensageiro: Além da macro medição de Cronos” (“*makrô ge symmetrúmenos khróno*”).

Com relação ao assassinato de Laio, há como que uma dança de números no *Édipo*.

Segundo informação do único sobrevivente da escolta do rei, o crime teria sido praticado por vários homens, e não por um apenas. As construções da passagem, observa Knox, lembram um “problema de aritmética” (3):

“Creon:
Um sobrevive, em fuga na fobia.
Memorizou apenas uma cena.

Édipo:
Qual cena? O um será matriz do múltiplo
se algo tiver de Élpis, a esperança.

Creon:
De assalto agindo o bando marginal,
não uma só, mas muitas mãos o matam.

Édipo:
O pulha chegaria a tal arroubo,
se alguém daqui não tilintasse a prata?”

O uso idiomático explicaria a mudança do plural para o singular (“muitas mãos”/“o pulha”)? Ao empregar o singular, Édipo teria em mente o líder do grupo, responsável pela tentativa de golpe de Estado, conforme o rei imagina? São explicações possíveis que não impedem, contudo, de levarmos em conta a hipótese de um lapso lingüístico, concebido por Sófocles (Édipo volta a usar o singular nos versos 139, 225, 230, 236; nos versos 246-7, fala da ação de um grupo; no 277, o coro utiliza o singular; no 715 s. Jocasta refere-se aos assassinos no plural).

Ocorre também, no *Édipo Rei*, o emprego de um termo filosófico, o verbo *oida*, de interesse particular, pois está no centro de numerosos trocadilhos. “Nenhuma tragédia é mais acerca da linguagem do que o *Oedipus Tyrannus*” (4). “Toda a tragédia de Édipo está, portanto, como que contida no jogo ao qual o enigma de seu nome se presta” (5). Também a esse respeito, o livro de Knox revelou-se precursor, abrindo caminho para um grande número de estudos que examinam os jogos de linguagem criados por Sófocles. *Oidipous* deriva de *oideo* (“inchar”) e *pous* (pés), referência ao de-

feito físico que o herói traz dos primeiros dias de vida, provocado pela trave com que Laio perfura-lhe os tornozelos, antes de entregar o filho a um pastor, a fim de que o abandonasse em monte ermo. Entretanto, o poeta associa frequentemente o nome do herói a *oida* (“saber”), sugerindo a condição ambígua do rei tebano que, se mostra sabedoria ao solucionar o enigma da esfinge, revela ignorância quanto à própria identidade. Assim, é possível entrever, no sarcasmo com que Édipo trata Tirésias, a ironia do próprio Sófocles, no episódio em que o rei tebano recorda que ninguém fora capaz de derrotar a esfinge, somente ele, “Édipo, o que nada sabe”, conforme a tradução literal da expressão grega *ho mêden eidôs Oidipous* (397), em que *eidôs* (participio de *oida*: “o que sabe”) repercute em *Oidi-pous*. Ironia e ambigüidade estão também presentes na decifração do enigma da esfinge. A “cadela cantora” pergunta qual ser possui dois, três e quatro pés – *dípous, trípous, tetrápous*. *Oidipous* responde acertadamente “homem”, isto é, *oi-dipous* (“os de dois pés”). “Mas”, comenta Vernant, “esta resposta só é um saber na aparência; ela mascara o verdadeiro problema: o que é então o homem? O que é Édipo? A pseudo-resposta de Édipo abre-lhe todas as grandes portas de Tebas. Mas, instalando-o na chefia do Estado, ela realiza, dissimulando-a, sua verdadeira identidade de parricida e incestuoso” (6).

Outra passagem notável do ponto de vista da linguagem refere-se à chegada do mensageiro coríntio. Enviado para comunicar a Édipo a morte de Políbio, será o responsável pelo esclarecimento da identidade do rei de Tebas. Podemos considerar esse personagem um emissário de Apolo. Observe-se que ele entra em cena logo depois de Jocasta recolher-se no santuário apolíneo, onde roga pela lucidez do marido, atitude de certo modo contrária a manifestações anteriores da rainha, até então cética quanto à ciência oracular. Pois bem, esse mensageiro, cujo aspecto cômico, até onde chega meu conhecimento, só recentemente foi apontado (7), assim se expressa, recém-chegado a Tebas (924-6): “*Ar’ an*

3 Op. cit., p. 151.

4 Charles Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge Mass., 1981, p. 241.

5 Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* (trad. brasileira), Duas Cidades, 1977, p. 91.

6 Idem, *ibidem*.

7 “Intrigante, falostrão, oportunista, grosseiramente mentiroso desde que possa tirar algum proveito... É antes um personagem da comédia que da tragédia, um *trickster*...”, de acordo com Franco Maullari, em *L'Interpretazione Anamorfica dell'Edipo Re*, Pisa-Roma (Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali), 1999, p. 24.

par' hymôn ô ksenoi mathoim' hopou/ta tou tyrannou dômat' estin Oidipou/malista d' auton eipat' ei katoisth' hopou".

O rei é nomeado no caso genitivo: *Oidipou* ("de Édipo"). *Pou* e seu correlato *hopou* significam "onde", sentido para o qual convergem as questões formuladas pelo mensageiro: o verbo *katoisth'* é uma forma de *kata-oida* ("saber") que, como observamos, associa-se a *Oidi-pous*. "Saber onde" (*oida-pou, katoisth' hopou*) é uma interrogação formulada ironicamente a respeito de um personagem que ocupa posição incerta no espaço (8). Foi pensando nesses elementos formais que imaginei as seguintes possibilidades de tradução para esse trecho:

"Estrangeiros, sabeis dizer-me acaso por onde eu passo até chegar ao paço do monarca? Onde eu o acho?"

Ando no encaço de Édipo. Sabeis acaso como eu chego ao seu palácio? Ou melhor, estrangeiros: onde eu o acho?"

Com vossa ajuda encerrarei meu périplo: onde se localiza o paço de Édipo? Eu vos indago se ele está por perto.

Aperto o passo atrás do rei. Sabeis como é que eu faço até chegar ao paço? Acaso alguém dirá onde eu o acho?"

A passos largos venho atrás do rei. Acaso alguém me diz como é que eu faço para chegar ao paço? Onde eu o acho?"

Esse mesmo mensageiro, questionado, a seguir (1.034-8), por Édipo, fornece dados importantes sobre a identidade do rei. Pressionado, informa que o pastor que lhe deu o recém-nascido sabe detalhes de sua origem: "*ouk oid'*; *ho dous*" ("não sei; quem deu"), profere o nuncio, numa expressão em que o nome de Édipo volta a ecoar ("*oid'ho dous/Oidipous*"). Registre-se que essa fórmula poderia ainda ser entendida diferentemente: "*ho dous*" ("o que deu"), pronunciado numa única sílaba, significa "caminhos" (*hodous*). Como fizera anteri-

ormente, ao chegar a Tebas, o mensageiro reafirma nas entrelinhas (ou entreletras) os descaminhos que des governam a vida de Édipo: "*ouk oid'hodous*" ("não sei os caminhos") (9).

Para Knox, não há intervenção direta dos deuses na peça, estando sua presença restrita ao âmbito da previsão oracular. Desse modo, ao cumprir o que fora previsto em Delfos, a frase de Protágoras, com a qual o helenista caracteriza o perfil de Édipo – "o homem é a medida de todas as coisas" –, ganha sentido platônico no desfecho da peça: "a medida de todas as coisas é deus" (10). Essa opinião poderia ser adotada sem restrição, não fossem recorrentes no drama palavras como *daímon*, cuja conotação religiosa dificilmente pode ser apagada. O termo indica o controle limitado de Édipo sobre o seu próprio destino, graças ao caráter enigmático da ação divina, humanamente imprevisível. Um levantamento do uso de *daímon* na obra de Sófocles mostra sua importância no *Édipo*. O autor emprega-a cinco vezes no *Ájax*, três na *Antígone*, cinco na *Electra*, catorze em *Édipo em Colona*, doze no *Édipo Rei*, sete no *Filoctetes*, três nas *Traquínias*.

2. DAÍMON

Não é fácil definir o sentido exato de *daímon* nessas tragédias. Se, por um lado, a palavra significa "divino", por outro, parece sugerir algo como "marca individual", particularmente depois de Heráclito – com cujo pensamento Sófocles tem tantas relações – ter escrito em seu conhecido aforismo: "*ethos anthropon daímon*", "caráter é para o homem *daímon*". Kirkwood associa *daímon* à *moira* ("fado") e à *tykhe* ("acaso"), registrando a ocorrência de "uma qualidade pessoal no sentido de *daímon*; ela é concebida como um força ativa, condutora" (11):

"O 'demoníaco' não fornece explanação moral ou teológica do sofrimento ou da crueldade das circunstâncias. Ele significa,

8 Ver Knox, op. cit., p. 184.

9 Cf. Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, 1986, p. 218.

10 Op. cit., p. 184.

11 G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca e Londres, 1996, p. 284.

como Reinhardt diz, a inclusão em si mesmo de algo estranho a si mesmo, um fado interno que é personalizado e em certo grau externalizado. É o *daímon* que dirige um homem em seu curso ignorante, pois só os deuses têm conhecimento da *altheia*. O ‘demoníaco’ é o modo de Sófocles deixar na penumbra um elemento da experiência humana; catástrofe desce inesperada e inevitavelmente de algum lugar. Mas aparentemente não há razão moral para sua descida, nem a natureza divina nem a humana é o agente deliberado. Seria pedante insistir na busca de precisão num reino que Sófocles deixa vago; ‘demoníaco’ não representa nenhum conceito filosófico ordenado no pensamento sofocliano” (12).

Esse comentário preserva o caráter enigmático da intervenção do *daímon*. Trata-se de um agente responsável pelo surgimento do inesperado no destino. Talvez se possa apenas acentuar sua natureza divina. Mesmo que não se aceite de maneira absoluta o tom categórico da afirmação segundo a qual “*Daímon* é a interpretação religiosa de *Týkhe*” (13), deve-se ter em mente as numerosas vezes em que as duas palavras são relacionadas (14).

No verso 816, Sófocles usa o composto *ekhthrodaímon*, um *hapax legomenon*: Édipo considera a hipótese de ter sido ele o assassino de Laio; nesse caso, “que homem seria mais odiado pelos deuses” (*ekhthrodaímon*)? Pouco depois, repete a mesma idéia, atribuindo seu destino a um *ómou daímonos tis*, “um *daímon* cruel” (828), sobre cuja identidade os comentários costumam convergir: “O homem é reduzido a um receptáculo da loucura divina” (15); “Édipo, então, atribui a um poder sobre-humano cruel e hostil o destino, que será muito pior do que aquilo que ele já sabe” (16).

Cabe ainda citar, no que concerne à palavra *daímon*, uma bela passagem, em que o coro apresenta Édipo, o seu *daímon*, como paradigma (*parádeigma*) humano (1.189-95). Esse episódio – como quase tudo na peça – tem sido objeto de diferen-

tes comentários, inclusive da parte de Martin Heidegger, que o analisa na *Introdução à Metafísica*:

“Estirpe humana,
o cômputo do teu viver é nulo.
O júbilo de quem já foi além
de uma visão (*dokeîn*) que, à vista
[[*dóksant*’],
declina (*apoklinai*)?
És paradigma,
o teu demônio (*daímona*) é paradigma,
Édipo:
sobre-humano o esplendor”.

Jean Bollack assinala a importância do verbo *apoklinai* (“declinar”), que, relacionado freqüentemente ao movimento dos astros, indicaria aqui o caráter cíclico da felicidade humana ou sua instabilidade. Acrescenta ainda não haver conotação de ilusão subjetiva em *dokeîn* (“parecer”). A questão fundamental seria a do tempo, cuja fugacidade revelar-se-ia na incontornável dinâmica do “aparecer/declinar” da experiência de plenitude. A estabilidade desta, segundo Píndaro, só os deuses conheceriam. “O parecer, colocado em balança com o desaparecer, não faz tanto ver o inautêntico sobre um fundo de ser quanto apresenta seu êxito e prestígio sobre um fundo de nada” (17). Ao empregar o termo ‘inautêntico’, Bollack alude criticamente à análise que Reinhardt e, a partir dele, Heidegger fizeram da mesma passagem. Entretanto, não creio que o helenista francês dê o devido peso à função de *daímon* no episódio, traduzindo-o por um impreciso “destino”, que de certo modo enfraquece sua função ativa.

Na leitura de Reinhardt, *daímon* ocupa lugar central (18). O filólogo alemão observa que, no âmbito da experiência humana, “ser” e “aparência” (*altheia* e *doxa*) são mesclados, “numa união que não é exterior nem formal, porém solicitada pelo *daímon*”. Édipo não seria uma tragédia do destino, mas da “aparência”, a qual não se confunde com o falso, mas se apresenta como um modo de ser em cujo horizonte o homem vive a precariedade do júbilo.

12 Idem, *ibidem*, p. 285.

13 Pietro Pucci, *Oedipus and the Fabrication of the Father*, Baltimore e Londres, 1992, p. 146.

14 Ver E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1951, p. 58 (80).

15 Jean Bollack, *L’Oedipe Roi de Sophocle*, Lille, 1990, vol. 2, p. 511.

16 Winnington-Ingram, *Sophocles - An Interpretation*, Cambridge, 1980, p. 174.

17 Op. cit., vol. 3, p. 782.

18 Karl Reinhardt, *Sofocle* (trad. it.), Genova, 1989, pp. 111 e seg.

3. ORÁCULO

Retorno à epígrafe de Heráclito, cujo verbo final, traduzido com precisão por Haroldo de Campos (*semainein*, “emitir signos”: “assigna”), nos remete a uma questão que desde cedo interessou os gregos: a natureza ambígua da linguagem. No que concerne ao oráculo délfico, a literatura foi além do registro histórico, dando razão a um conhecido comentário de Aristóteles na *Poética*. O que nos vem à mente quando pensamos no santuário de Apolo é o aforismo de Heráclito e não o fato de nenhum dos setenta e dois oráculos délficos de caráter histórico, registrados por Fontenrose, apresentar ambigüidade (20). O grande interesse dos gregos por construções paradoxais, por argumentos polarizados, pela formulação de enigmas indica que se colocavam, em relação à linguagem, na posição de decifradores. Pensemos, por exemplo, para situar a questão numa época remota, nos versos 26-8 da *Teogonia* (séc. 8 a.C.), segundo os quais as musas afirmam saber, por um lado, “dizer muitas mentiras similares às verdadeiras” e, por outro, “cantar coisas verdadeiras”. Esse é um dos primeiros registros na literatura grega de uma questão que posteriormente será abordada em termos de mimese. Trata-se de uma reflexão poética sobre um tema recorrente: a possibilidade de formulações

falsas representarem e substituírem as verdadeiras. “As aparências enganam”, reza o ditado que poderia ter sido inventado por algum grego. Heráclito critica Homero por não ter se deslocado do mundo aparente (*tôn fanerôn*), quando jovens que matavam piolhos o enganaram, dizendo: “o que vimos e pegamos é o que largamos, o que não vimos nem pegamos é o que trazemos conosco”. Em outra versão, referida por Plutarco (*Vit. Hom.* 46-9 e 62-71), mas provavelmente anterior à de Heráclito, a anedota é formulada por pescadores e, apesar do alerta do oráculo de Delfos para que Homero evitasse o enigma, o poeta não é capaz de responder a charada, morrendo a seguir.

“A sabedoria grega é uma exegese da ação hostil de Apolo”, escreveu Giorgio Colli (21), tendo em mente um dos símbolos apolíneos, o arco, cujo nome é “vida” (*bíos*), mas cuja ação é “morte” (conforme *bíos*, “arco”), segundo Heráclito. Ao colocar no centro do *Édipo Rei* o oráculo apolíneo, Sófocles destaca a questão da significação verdadeira e da decifração verbal. No *Ájax*, Atena recomendava prudência frente à instabilidade do destino. No *Édipo Rei*, o coro apenas constata a fragilidade incontornável da vida:

“O ser mortal, buscando ver seu último dia, não será feliz até transpor sem dor o termo de sua própria vida”.

20 Ver J. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, 1978.

21 *O Nascimento da Filosofia* (trad. bras.), Campinas, 1988, p. 33.