

Édipo em Colono



Por **LUIZ RENATO MARTINS***

Comentário sobre a última das tragédias de Sófocles

*“Diz Cícero que filosofar não é outra coisa senão preparar-se para a morte” (Montaigne, *Ensaaios*, livro I, XX).^[1]*

No teatro de Sófocles a morte desempenha papel importante. *Édipo em Colono*,^[2] sua última peça, trata do tema de modo inédito. A posição nova da linguagem perante a morte desperta atenção e traz consequências que não se esgotaram. Na sequência inicial, toma-se contato com Édipo, que, amparado por Antígona, chega a um lugar. Informando-se junto a um transeunte, Édipo se alegra, exultando por ter finalmente alcançado o que procurava: o local que lhe asseguraria uma morte serena, sob proteção divina.

Este episódio dá início aos preparativos de Édipo para a morte, em torno dos quais se desenrolará o drama. Tal morte, sendo objeto de um benefício divino, produzirá desdobramentos importantes. Além de reconciliar Édipo com seu destino, tem valor político. Conforme um oráculo, se ela ocorrer em Tebas será decisiva para essa cidade, favorecendo uma ou outra facção, dentre os grupos que lutam pelo trono. De outro modo, ocorrendo em Atenas, trará um dom a todos os atenienses.

O oráculo reflete uma antiga crença grega que atribuía poderes mágicos a determinados cadáveres, cuja influência se fazia sentir a partir do chão em que se encontravam. Em consequência, a morte de Édipo será alvo de uma disputa que envolve também o poder político. Teseu, pelo lado de Atenas, Creonte e Polinice, chefiando grupos tebanos, defrontam-se durante o drama, reivindicando, cada um a seu modo, o controle ulterior da sepultura de Édipo. O confronto pela herança fúnebre, espelhando políticas antagônicas, e os preparativos que Édipo faz para o próprio fim fornecem os elementos básicos que serão desenvolvidos no enredo da peça.

Assim o tema da morte de Édipo carreará a maior parte dos diálogos. Apesar de significativa, tal morte permanecerá indeterminada, figurando como uma lacuna do drama, um embaraço insolúvel. Ausente do enredo, a morte de Édipo assinala uma perda de referência para outros personagens. Modernamente, essa falta também se tornou um problema para o leitor.

De fato, sem convir que tal indeterminação poderia ser proposital, impondo um limite ao relato, a maioria das exegeses modernas passou por cima e buscou completar a lacuna, arriscando a decifração fantasiosa dessa incógnita. Porém, pode-se fazer uma leitura do texto de Sófocles dirigindo-se a atenção exclusivamente para os elementos apresentados. Isto é, as circunstâncias que precedem a morte de Édipo e as implicações que a decisão de morrer em Atenas acarreta para as demais figuras em ação: Antígona e Ismênia, as filhas que acompanham Édipo no exílio; Teseu, rei de Atenas, a cujos cuidados Édipo entrega a sua sepultura; e os cidadãos de Colono, que acolhem Édipo em sua terra; alcançando também, de maneira adversa noutro lado, os príncipes de Tebas, Polinice e Creonte, inimigos de Édipo, apesar de serem parentes.

Édipo sabe que vai morrer e descobre passo a passo como proceder. Sua figura é uma figura de saber. Nesse plano, verificam-se contrastes evidentes entre *Rei-Édipo* e *Édipo em Colono*. O Édipo da derradeira obra de Sófocles, ao chegar a Colono, já difere do personagem tebano pela aparência de pobreza, velhice e cegueira, e também por uma acentuada transformação de ânimo tornando prudente o seu modo de agir. O contraste é ainda mais forte entre os sentimentos que o saber produz. Em *Rei-Édipo*, saber trazia aflição. Em *Édipo em Colono*, saber causa bem-estar. No papel de rei tebano, Édipo explorara exaustivamente indícios, à primeira vista desconexos e acidentais, para terminar deparando com um

funesto determinismo. No exílio, acostumado às oscilações da sorte, combinando seus desejos ao acaso, o Édipo de Colono obtém bons resultados. Este confronto indica que se alteraram, para o protagonista, a natureza e a aplicação do saber.

O trato dos sentimentos, no âmbito grego, requer uma exploração própria. Nos termos gregos “*paskein*” e “*pathos*”, dos quais deriva o latim “*passio*”, raiz do português “paixão”, encontra-se um sentido diverso do observado na experiência moderna. Paixão, a partir de sua origem grega, significa experimentar o efeito de uma ação. Em tal acepção, o sentido de paixão aproxima-se do que se entende por estar passivo; opondo-se, portanto, à noção de agente, como realizador do ato. Desse modo, não é possível se referir exclusivamente à paixão sem se conformar, em termos gregos, a uma descrição parcial do evento.

Pode-se entender melhor a singularidade do sentimento grego através de um contraste com a concepção de paixão para o moderno.^[iii] O que se entende modernamente por paixão prende-se a uma concepção formada no decorrer do século XVIII, conforme a ideia de natureza humana em vigor. A paixão, nessa perspectiva, é o outro da razão. Assim, a afirmação da paixão supõe o exagero de uma inclinação que se instala à revelia da razão, cancelando a ordenação desta sobre a conduta, para ocupar o seu lugar no centro das iniciativas. A essa definição correspondem paixões doentias e inimigas da razão. Assim, não é acidental, mas necessário para o moderno, que os sentidos associados aos de paixão sejam concomitantemente os de perdição, loucura, sacrifício, queda, vertigem etc. Terminantemente expulsas da razão, as paixões estão excluídas por definição da experiência cognitiva. O romantismo explorou essa dissociação em direções variadas, demonstrando como ela condena as paixões à inaturalidade, e, logo, ao desastre.

No âmbito grego, tal exclusão não impera. A paixão se insere num amplo contexto de noções dado pelas figuras de ato, agente, saber etc. Essa ordem também implica termos mais amplos, tais como o de conduta ou o de *polis*, conjunto onde as condutas, consideradas em termos públicos, se inserem. Portanto, para se abordar o tema da paixão na obra de Sófocles é preciso abandonar a interioridade, habitat natural das paixões no homem moderno, pela ágora a céu aberto, onde o homem grego, como “ser político”, constituía seu centro de decisões. Ou seja, da paixão circunscrita no indivíduo passa-se para a paixão como momento de uma relação, e, deste modo, necessariamente política.

A poesia das tragédias guarda sentido em tal horizonte, onde a *polis* perfaz o todo. Os festivais trágicos aconteciam anualmente, organizados pela cidade e com julgamento oficial do público. Os textos dos espetáculos premiados completavam os arquivos da *polis*, ao lado das leis. Hölderlin, num comentário sobre o estilo de Sófocles, aponta este sentido instituidor do teatro trágico: “A forma da razão que se constitui tragicamente aqui é política e, em verdade, republicana [...]”.^[iv] Pode-se dizer que o teatro era um dos poderes da democracia ateniense, aludindo ao sentido da divisão dos poderes num Estado moderno.

Desse modo, o drama que o público acompanha na obra *Édipo em Colono* constitui um aprendizado válido não só para o protagonista, mas para toda a cidade de Atenas. Num mundo indeterminado, regido pela contingência ou por medidas inacessíveis ao entendimento humano, o proceder de Édipo ensina a bem decidir.

A cultura do século V antevia na figura da “boa-decisão” três tipos de bens que o moderno separa, sem traço comum: a ação eficaz e oportuna, a felicidade humana e o bem geral. Conforme a experiência moderna, que tem o indivíduo por parâmetro, esses três bens são independentes. Contudo, no âmbito da cultura da *polis*, os três se caracterizavam como efeitos previsíveis de um único ente: a “boa-decisão”. Aí estava um problema, vigente na época de Sófocles, depois que as polêmicas, a sofística e a política tinham cindido as decisões da ordem divina para vinculá-las, na nova situação, ao rumo das deliberações que ocorriam publicamente na ágora.

O confronto entre Sófocles, século V, e Homero, de era remota, realça a dimensão desse problema, que se origina e evolui concomitante à *polis*. Enquanto Homero conta com o auxílio das Musas, ostenta um saber absoluto, que transcende a experiência mortal, a linguagem trágica de Sófocles parte de medidas humanas, sem presunção de onisciência. Assim, numa passagem de *Édipo em Colono*, o Coro, querendo admirar um combate que se trava ao longe, lamenta não poder voar como uma pomba (1044-95).

A economia épica tem como ponto capital uma concepção do divino, que se caracteriza por traços cristalinos e transparentes, tornando os deuses acessíveis aos homens. Trata-se de uma concepção apolínea, segundo a noção de Nietzsche. Na cultura oral em que atua Homero, a narrativa se funda no prestígio, acima de discussão, de algumas fórmulas copiosamente repetidas. Já o ambiente de Sófocles caracteriza-se por outras práticas da palavra. Através da

difusão da sofística, da retórica, da prática da polêmica, a sua cultura desacredita e desativa muitas formas de linguagem, enquanto forja outras. O contato com o divino passa a ser concebido como restrito e limitado às seitas, senão impossível.

A ação humana, nessas condições, afigura-se bastante diversa das proezas homéricas. O recuo da potência divina da sua posição de condicionante das ações para um plano afastado e de acesso difícil atira num abismo as decisões dos homens, tornando o mundo indeterminado. De que modo estabelecer então o rumo das ações?

Essa questão preocupou diversamente a Xenófanos, Heráclito, Protágoras, Heródoto, Sófocles, Demócrito e Aristóteles, entre muitos outros. Um traço comum demarca o novo “estado de espírito”: a assertiva básica de que a situação de exclusão essencial entre a ordem divina e a humana constitui uma organização efetiva. Surge daí uma necessidade que cada um enfrentou a seu modo: elaborar as medidas adequadas para a vida mortal. Assim, enquanto na tradição arcaica os deuses eram condição de todo saber, a nova situação dos homens pede, na falta de uma ciência divina, a invenção de saberes próprios para as atividades terrenas. Essa tarefa tornou-se uma meta comum.^[v]

A arte trágica de Sófocles, explorando ao máximo diálogos marcados pelo afrontamento de opiniões, distingue-se radicalmente da concepção épica de um mundo sistematizado e fechado num todo. Denotando a excentricidade dos seres, Sófocles exhibe a crise da concepção unitária de Homero.

Tal dissociação do divino e do humano segue um caminho diferente da via moderna. O ateísmo e a indiferença relativa ao divino, na experiência atual, devem-se basicamente ao domínio do conhecimento racional. No mundo de Sófocles, a dissociação do divino produz a impressão dos limites humanos. Demarca a fragilidade e a provisoriedade de um saber humano que começa a se construir laboriosamente e com escassas provas de capacidade. Provoca, por conseguinte, sentimentos bem diversos.

O processo crítico de diferenciação tem traços específicos na obra de Sófocles. Conforme essa divisão o âmbito divino adquire, na maioria das tragédias, exceto as últimas, feição de problema. Para os homens, os desejos divinos tornam-se via de regra indecifráveis; parecem até injustificáveis (393-5).

A transmutação da forma bem delineada do divino, característica de Homero, para o estado aberrante da apresentação trágica do divino, conserva alguns traços mais gerais da noção grega de divino. Os deuses olímpicos tinham o sentido da regulação ou da medida. O caráter da medida equivalia ao do divino. A antiga advertência contra a *hybris*, tornando a desmedida uma ofensa religiosa, tem esse fundamento. Corresponde a uma concepção de natureza humana inteiramente diversa da cristã. A espécie humana, para os gregos, tem força anímica semelhante à do fogo.^[vi] Assim, os homens são dados como originariamente desmesurados e não individuados, enquanto a sapiência da medida cabe aos deuses. O mesmo não acontece na perspectiva cristã ou moderna. O homem é dado como animal racional, dotado de livre-arbítrio; portanto como genuinamente medido e com capacidade de escolha; a perfeição divina, por sua vez, caracteriza-se pelo excesso. Desse modo, verifica-se a infinitude da bondade do Deus-criador, a maximização do ascetismo santo, o sacrifício de Cristo e o extremo sofrimento dos mártires. O cristão aproxima-se da excelência divina na entrega abnegada ao absoluto, enquanto o grego através da moderação e da medida.

Portanto, deparar com desmedida, em termos gregos, significa topar com crise religiosa. A crise retratada por Sófocles, no bojo de imensas mudanças sociais, desfaz a homogeneidade e a transparência da ordem divina louvada por Homero, transformando-a em quebra-cabeça. Por conseguinte, os deuses, ao invés de ensinarem gestos corretos, como para os antigos, provocam uma série de mal-entendidos tragicamente mortíferos. Os enredos de Sófocles são pontuados por sentenças oraculares ou sinais divinos que refratam o entendimento humano. Pode-se dizer que as decisões divinas apresentam-se ao modo de determinações da *physis*, com uma fachada desconcertante e inelutável. Em face disto, o entendimento humano é definido negativamente; salientando tendências próprias, que o afastam do destino traçado no pensamento dos deuses e o levam ora à ignorância ora ao engano. A desdita dos heróis trágicos de Sófocles ocasiona-se quase sempre por um erro interpretativo.

Hölderlin considerou a oposição primordial entre deuses e homens, ao mesmo tempo que o impacto intelectual que esta divisão acarreta, para Sófocles, na medida em que institui um caráter humano. Disse Hölderlin: “[...] Ésquilo e Eurípides sabem objetivar melhor o sofrer e a ira do que o entendimento humano na sua errância pelo impensável” ^[vii] (enquanto o próprio da habilidade de Sófocles era objetivar claramente os caminhos desconcertantes do pensamento humano). Ao considerar a exclusão essencial de naturezas, a comparação de Hölderlin descortina também que a ação trágica, concebida

por Sófocles, flui principalmente pelos meandros do entendimento humano. Os movimentos das interpretações humanas ocupam assim o primeiro plano.

Em *Rei-Édipo*, estes dois aspectos, o da tendência intelectualista de Sófocles e o de uma teologia aberrante, tendo por fundamento um antagonismo, são realçados. Em grego, o nome de Édipo, “*Oidipous*”, ecoa nitidamente o verbo significando saber, “*oida*”. A desgraça de Édipo avança no mesmo pé da sua pergunta exaustiva pela origem. Hölderlin notou acerca dos atos de Édipo no drama: “nessas falas, reina predominantemente o louco perguntar por uma consciência” ^[viii].

Assim, o movimento de Édipo se apresenta como o de um saber em busca dos seus princípios, enquanto fica evidente, no correr das ações, que a ambição abrangente desse saber caracteriza um tipo de loucura ou de atividade desmedida. Apenas os deuses deteriam a possibilidade desse saber absoluto, pretendido por Édipo, capaz de olhar para dentro de si mesmo, apreender os próprios princípios e determinar a sua própria condição. Perseguindo a transparência do destino que só alguns deuses possuem, e nem sempre, Édipo esquece os limites inerentes a toda cognição humana. Como outros personagens trágicos, Édipo erra pela falta de medida.

Em *Édipo em Colono*, porém, tanto o ato cognitivo como a relação com o divino trazem consequências benéficas para Édipo. Os deuses tornam-se benevolentes. Transparentes e cordiais, conduzem Édipo na incerteza, prometem ajuda para o ato isolado e difícil de morrer. Como entender tal claridade divina, após o aspecto funesto evidente de tragédias anteriores?

Nessa obra, o antagonismo cessa de existir. Desce sobre os gregos do céu uma luz, conforme Sófocles, límpida novamente. Não se trata de uma ocorrência extrínseca, ou *ex-machina*, assinalando um intervalo no processo excludente das naturezas. ^[ix] Em vez disso, está presente uma redefinição essencial, ou um recentramento tornando intrínseco o contato com o divino no curso do gesto humano. A transformação se nota amplamente no desenvolvimento da trama, que evolui no âmbito de uma nova partilha natural, capaz de ensejar a felicidade. Os designios divinos acerca do destino se dão a conhecer concordes com a vontade humana. Desse modo, tudo o que a sugestão promete se cumpre por completo. Os sentidos não enganam. O presente alcança uma elaboração afirmativa e insubstituível. A linguagem expande-se para o transporte de nuances de *páthos* que os encontros captam, indo até à comoção. Como um fecho lógico, a potência divina é apresentada em tipos transparentes e acessíveis.

O que acontece não é uma retomada dos termos primitivos de Homero. Os deuses em contato com Édipo contrastam com aqueles que contribuíam ativamente para o culto dos heróis mortos na *Ilíada*. Caracteriza-se uma elaboração nova da potência divina. Nos termos em que se dava a estrutura grega do divino, ou seja, como medida, isto significa uma reinvenção de parâmetros, o que também envolve uma mutação de âmbito sensorial, com a necessária dissolução dos esquemas cognitivos precedentes. De acordo com isto, processa-se um novo entendimento do tempo; ao mesmo tempo a valoração da morte também se alterará.

Anteriormente a *Édipo em Colono*, a nova concepção do divino já se denota por alguns indícios em outras obras. Uma cordialidade singular caracteriza o trato entre a deusa Atena e Ulisses, em *Ajax*, e essa relação se estreita ainda mais na intervenção do Hércules-deus, em *Philoctetes*, com o sentido de obter a concórdia. Os atos dos deuses mostram-se atentos aos sentimentos dos homens. Tal compaixão ensina uma sabedoria, substanciada na prudência, que compreende a instabilidade geral das formas. Do mesmo modo, a ideia de “boa-decisão”, a concepção da ação medida e excelente, cria raízes múltiplas, passando a ser permeada também pelo sentimento do outro.

O movimento de abertura expande-se, em *Édipo em Colono*, como se encontrasse um assentimento generalizado. Isto se evidencia já no primeiro desdobramento da chegada de Édipo. O solo das Eumênides, onde Édipo chegou, sem ter previsto, era sagrado, e, como tal, proibido de receber presença humana. Por essa razão um passante ordena que Édipo recue prontamente. Sendo informado da proibição, este replica que nesse lugar se verificava o seu destino. Na tréplica, o interlocutor de Édipo indica que irá consultar os demais cidadãos, e que estes tomarão a decisão final só após ouvirem toda a exposição do ocorrido (30-80). Mudanças importantes, na caracterização do divino, já se verificam: as partes contratantes são outras.

Os cultos antigos ligavam-se às estirpes. Os preferidos dos deuses eram os próprios descendentes. A *Ilíada* apresenta muitos casos desse gênero de proteção, conforme as regras de estirpe: entre Zeus e Sarpedon, Thétis e Aquiles, Afrodite e

Enéas etc. Na nova formulação do divino, atuante em *Édipo em Colono*, os deuses são entes predominantemente públicos. As requisições que atendem contribuem para o bem comum. Desse modo, a deusa Atena, de *Ajax*, era uma divindade alinhada não apenas com Ulisses, em disputa pessoal com Ajax, porém com todo o exército grego, cuja deliberação em prol de Ulisses fora indevidamente contestada por Ajax. Analogamente, em *Philoctetes*, a intervenção de Hércules, como um ancestral divino de Philoctetes, objetivava o interesse comum dos gregos que contavam com este herói e o seu arco para a conquista de Troia. Hércules demoveu o ódio do seu herdeiro por Ulisses, como pelos Átridas, para que o êxito grego fosse possível. Tal favor divino ao coletivo, apresentado por Sófocles, contrasta com o do Zeus homérico, na *Ilíada*, que, com o fim de acrescentar mais brilho à glória única de Aquiles, pôs a perder o restante dos gregos.

Na resposta do habitante de Colono, ligando a permanência de Édipo no santuário ao consenso da cidade, denota-se a mudança do trato procedido com os deuses, do âmbito restrito da estirpe para a instância pública da *polis*. Segundo essa tendência, os deuses adquirem uma feição política adequada à cultura pública. O consenso torna-se um pré-requisito com valor sacro, antecedendo todo agir.

O desdobramento do episódio traz outras novidades. Édipo revela ao interlocutor a condição de vagabundo e estrangeiro, invocando o nome dos deuses, a fim de que o interlocutor não se furte a algumas respostas. Tal apelo confirma a coincidência das esferas do divino e do político. O que Édipo quer, quando pede para ser elevado da sua condição de marginal, é um tratamento de cidadão; que seja ouvido e atendido com respostas. A invocação aos deuses garante tal efetividade; ocorre em penhor da prática da escuta e da troca de informações em grau de igualdade. Serve para um excluído como um passe de acesso à cidadania. O apelo surte efeito: a situação faltosa de Édipo é beneficiada de um *sursis*, e o interlocutor se mostra disposto a levar avante o diálogo.

O sentido dessa súplica de Édipo guarda uma semelhança com a função da súplica de acordo com a tradição. Na épica, a súplica antecedia a recepção do estrangeiro e suscitava no outro a condição de anfitrião. Assim, propiciava a acolhida na morada. Abria-se neste ato um rito interfamiliar, com o convidado jurando futuramente retribuir a proteção. A hospedagem, incluindo doação de troféus, era uma regra de comportamento das casas dominantes, que caracteristicamente podiam acolher visitas com distinção. Porém, a semelhança de ambas as súplicas não é total. O rito de acolhida, que une Édipo e o passante, desdobra-se através de uma oferta nova.

A abertura para o outro, através da escuta, produz esta disposição no lugar da doação de troféus; torna a atenção um dom. Vinculando um estrangeiro errante, sem outro bem que a vida, a um cidadão no pleno gozo dos direitos, eleva a vida humana, mesmo quando nas piores condições, a um bem digno de consideração. Nesta peça, existem outras provas da nova noção de humanidade, elevando a vida à categoria de um bem. Em vários momentos, Teseu, soberano de Atenas, ouve Édipo com todo o respeito, apesar de este ser criminoso e miserável, e acata suas instruções. O próprio Édipo, ao recusar ouvir o filho Polinice, de voz odiosa, é instado por Teseu e Antígona a prestar ouvidos, ainda que seja para mais tarde discordar. Anteriormente, em *Philoctetes*, a importância da escuta já era ressaltada em muitos momentos.

A interrelação entre respeito sacro e abertura para o outro vence uma repugnância tradicional referente à impureza, que ainda se mostra atuante no primeiro ímpeto do Coro de rejeição a Édipo (291-5). Também supera o senso da beleza heroica que equiparava os belos e os bons. Através do confronto de discursos, no teatro de Sófocles, toda experiência de vida mostra ser válida, tendo algo a ensinar. A acolhida não se pratica somente entre pares, mas objetiva a união de sentimentos e proposições díspares. O valor humano não se caracteriza através da obstinação e da surdez, que se estampavam em muitos dos heróis de Homero, mas na atenção à diversidade do outro.

Por conseguinte, a sensibilidade se reformula num todo comum, numa nova concepção de vida que suscita uma atenção superior, com a qualidade de obrigação sacra. Todo sentimento baseado nesta concepção de homem, como momento de um todo, distingue-se radicalmente dos que modernamente originam-se no indivíduo, sendo entendidos como arrebatamentos ou paixões de um só. Na primeira vez que Teseu dirige a palavra a Édipo já se apresenta tal paridade viva, que não se estabelece através da semelhança de formas, ou da identificação de pares, mas no uso comum da abertura comunicativa (551-68).

A compaixão, o sentimento de paixão, não como um fato limitado a um só e por conseguinte isolado, mas sim integrante do todo comum, é requisito decisivo para se compreender a novidade das formulações de Sófocles. A compaixão é a composição abrangente que possibilita, no âmbito da *polis*, a “boa-decisão” com anuência dos deuses. Assinala o surgimento de uma espécie de otimismo que se caracteriza pela vinculação entre senso de oportunidade, ação medida,

felicidade humana e bem comum. Com a abertura para o outro, formula-se uma religiosidade em termos de civismo. Tendo presente tal *philia* cívica de valor sacro é que será possível entender o sentido de alterações que dão a *Édipo em Colono* um tom singular, assinalando uma guinada no teatro grego.

Na concepção do divino, pode-se dizer que se processa uma troca do modelo teogônico, tradicional na poesia anterior, pelo de uma teodiceia; ou seja, as questões relativas às origens e às filiações dos deuses cedem posto ao elogio de uma ordem maior, harmônica e justa. Assim, o Coro diviniza em hino belíssimo a ordem dos seres, louvando a vida dos astros, dos animais e das plantas, a fecundidade da terra e a peculiaridade do lugar, e em seguida a cidade e os artifícios que lhe dão prosperidade: o bridão e o remo (668-719).

O entendimento atual, para introduzir-se a uma tal concepção do todo, demanda incursões prévias a experiências mais próximas, por exemplo, da pintura de Poussin ou de alguns renascentistas, também patenteando concepções unitárias, porém, menos estranhas à experiência atual. Com essa preparação, pode-se aceder, através da diferença de culturas, a algum contato com o sentimento de júbilo transmitido no canto do Coro, louvando a tessitura de um novo cosmos.

Através deste movimento de reunião universal, abarcando as relações humanas, a ordenação dos corpos celestes, a organização do divino e o equilíbrio da *physis*, propiciando ao longo deste vasto curso um novo mundo, estranho ao sistema homérico e à excentricidade trágica, é que se distingue a característica marcante da nova estrutura do divino. Nesta concepção, os deuses abandonam o plano distante e autocrático, determinante do conflito trágico, para o de uma atitude franca, cordial e comunicativa, traduzida na ordem correlata de uma justiça pública que inocenta Édipo, assegurando-lhe a libertação dos seus males.

O pressuposto de clareza que organiza a arte de Sófocles, neste momento, mais ainda do que em outros, tem implicações para a linguagem, em múltiplos níveis. Quanto à qualidade da força, capaz de cunhar um sentido na fala, ou seja, o poder de elocução, é preciso que se funde, não em sentimentos que se furtem a outros, mas numa experiência comum. Caracteriza-se assim a esfera pública. O prestígio do oráculo perde influência, estendendo-se o saber gerado no diálogo. A vivência das situações em pé de igualdade torna-se a condição necessária da fala. É pela falta deste elo comum, consubstanciado na comunicação de sentimentos, que Édipo recusa a linguagem de Creonte, apontando-a como falsa, enquanto este pretende querer o bem do parente (728-99). A perfídia de Creonte, diz Édipo, consiste em apregoar sentimentos que sabe não serem recíprocos. Como é possível um querer bem não correspondido? Com uma pergunta desta ordem (775), Édipo inicia a demonstração que irá conduzir ao desmascaramento dos projetos de Creonte.

A nossa atenção necessita despendar um esforço extra para seguir esta polêmica. Na experiência moderna, considerando-se os limites do indivíduo e a noção de pessoa, elaborada na doutrina cristã, admite-se honestamente a existência de sentimentos não correspondidos, ou via de regra mal interpretados. Esta zona turva, responsável pelo caráter ambíguo dos sentimentos, é um elemento da realística atual. Porém, tal possibilidade não existe dentro do limite de honestidade situado por Édipo. Os sentimentos são simultâneos e mútuos, em suma, são transparentes, ou constituem um engodo. Tal conclusão, na raiz do alerta de Édipo, impõe-se a partir da comprovação do ato de abertura para o outro. Assim, não surgindo a luz dos sentimentos comuns, não se dando a abertura para o outro por onde os sentimentos se correspondem no modo próprio da presença, fica provado que a fala tem dupla dimensão, encobrindo um desígnio oculto. A prova dos sentimentos, por conseguinte, é decisiva para a qualificação da origem e da finalidade da fala.

A vivência dos sentimentos assegura que a linguagem não é capaz de tudo, mas somente de atuar em interação com a convivência; exige como condição uma experiência partilhada. Creonte não considerou, noutras oportunidades, os sentimentos de Édipo, embora este desejasse ardentemente o seu cumprimento. O que leva a crer que o faça desta vez, apesar da repetição de juramentos em tal sentido? Em consequência, Édipo conclui que Creonte oculta sua disposição, ao mesmo tempo que promete em breve descobri-la, inclusive através das suas próprias palavras. De fato, demonstra-se em seguida, pelas ameaças despejadas, que Creonte prevê o recurso à força bruta (761-875).

As palavras “voam”, segundo uma fórmula tradicional empregada na épica. Numa passagem de *Édipo em Colono*, o Coro dá uma explicação apropriada e minuciosa da rapidez alada das palavras multiplicando-se pela gente, em contraste com os caminhos tortuosos forçosamente percorridos pelo andar (303-7). Por isso, as palavras sintetizam vivências. Todas as palavras trazem marcas de origem. O poder de alcance, em aliança com o *élan* sentimental das palavras, transmite para quem ouve as raízes da fala. Este ato, enquanto conduz o ouvinte, descortina o que tem na base; transporta-o a um patamar mais elevado. Por conseguinte, ouvir faz ver longe. Aí fica evidente a vantagem da escuta, que Antígona aponta

para o pai, quando este reluta em ouvir Polínice, filho em quem não se fia. Todo complô se desvela, tornando-se palavra, assegura Antígona, a fim de diminuir em Édipo o receio de escutar (1181-8).

A garantia de acesso à claridade pela via das palavras indica o valor do saber que Édipo transmite aos atenienses pela sua hospedagem. No episódio inicial, Édipo anuncia ao interlocutor que traz um bem para o líder de Atenas. Qual o dom, pergunta o outro, que um pobre cego pode oferecer a um soberano? Édipo rebate que as suas palavras enxergarão por ele (72-4). Decerto confia no que tem a dizer, no ensinamento a dar (580). Dizendo ver por palavras, revela mais vigor na argumentação do que nos gestos, esmorecidos pela cegueira e pela idade. Permuta análoga de uma aptidão por outra também se verifica conforme Édipo no dito de um provérbio, referindo a voz como luminosa (138-9).

Tal avaliação não se deve ao estado de Édipo, mas prova aceitação geral nessa época; é típica da cultura democrática, que antecipa o consenso argumentado à ação. Nesse sentido, na obra anterior de Sófocles, *Philoctetes*, Ulisses advertia significativamente Neoptólemo, o filho de Aquiles, portanto, do mais veloz dos heróis arcaicos, que as palavras podiam fazer muito mais do que a força física (*Philoc.*, 88-105). Desse modo, ainda, as palavras preponderam na formação, levando a melhor sobre os traços genéticos.

A eficiência das palavras para a síntese das experiências é lembrada por Édipo como um bem, no momento em que se despede de Antígona e Ismênia. Sendo empregadas, as palavras trazem os limites das experiências de origem; mostram-nas, e demarcam sinteticamente o impacto, com poucos sons. Intensificam e abreviam, assim, a vivência de todo sentimento, prontamente liberando as atenções para o devir. “Pois”, como ensina Édipo às filhas, “uma só palavra libera todo sofrimento” (1611-9). O elogio do diálogo, de múltiplas maneiras, é o próprio da cultura da *polis*. Como ressalta o Coro de *Antígona*, tal invenção reúne a palavra antiga, o pensamento aéreo e os impulsos civis (*Antig.*, 353-9). É o seu emprego que gera o saber nesta cultura. É ele que regra a administração da cidade, confiada ao jogo dos argumentos. É neste recurso que está o caminho para a cura de aflições, como Édipo diz, legando tal ensinamento às filhas.

O que Édipo tem para ensinar aos atenienses, além da arte do diálogo? Ele menciona uma vantagem que somente irá se revelar depois que estiver morto e forem cumpridas suas instruções fúnebres sob mandato de Teseu (576-82). Tal vantagem não se apresentando prontamente, mas, dando resultado no correr do tempo, tem deste modo natureza análoga à de um ensinamento. Édipo dirige-se aos atenienses no papel de mestre; só assim e com o dom do próprio corpo defunto poderá retribuir o abrigo da cidade (73; 258-91; 607-28; 1518-55).

Além de se resumir em palavras, o dom de Édipo, pedindo para morrer em Atenas, consiste apenas num corpo defunto e varrido pelo tempo; a julgar pela aparência não tem valor. Não se compara ao cadáver de um herói, caído em combate, no auge da beleza e da juventude. Conforme Homero, os deuses davam proteção e perfumavam tais defuntos, com a finalidade de entregá-los imunes às famílias para as exéquias solenes. A *Ilíada* e a *Odisseia* narram como os heróis principais obtiveram este tipo de funeral ilustre, e consequentemente desfrutavam juventude eterna na memória de todos. O corpo maltratado e decrépito de Édipo não indica cuidados divinos, nem parece um dom para Atenas (576-82). Um alerta do doador é necessário: a vantagem que oferece não será estimada imediatamente, mas apenas a longo prazo.

Para que este valor venha a público, deve-se cumprir um tipo de rito, proposto por Édipo, constando de várias etapas; a primeira impõe que Édipo, sem ajuda nenhuma, não obstante a cegueira, mostre para Teseu o local onde vai expirar. Aí, Édipo deve morrer sem qualquer assistência humana, a não ser o testemunho de Teseu. Uma outra prescrição impõe que o local da morte fique definitivamente secreto, vedado aos descendentes de Édipo e aos cidadãos de Atenas, não podendo ser frequentado sob nenhum motivo.

Teseu fica com a obrigação de preservar e transmitir o segredo exclusivamente ao seu sucessor no governo da cidade, que deverá proceder segundo os mesmos critérios, e assim por diante. Estas normas são repetidas várias vezes, como se fosse exigências a serem fixadas para a conduta pública correta (1518-55; 1586-666; 1725-32; 1760-7). Conclui-se daí que as circunstâncias da morte de Édipo, como o seu túmulo, passam oficialmente a constituir um motivo de interdito público; ou seja, algo a ser aprendido e respeitado, não podendo ser ignorado, sob risco de dar ensejo a uma busca e a um achado. As instruções fixam terminantemente um limite; definem concretamente a proibição de culto familiar e público à memória do defunto.

É indispensável notar nesta decisão de Édipo, antes de mais nada, um desejo inédito na época. O anonimato do túmulo, o silêncio, no lugar do culto, e em consequência o esquecimento das gerações posteriores, não eram compensações para

aristocratas e heróis. Pelo contrário, conforme Homero, esses ambicionavam renome imperecível. Para esse fim o culto do cadáver era fundamental, como demonstra, entre todos, o funeral de Aquiles, relatado no canto XXIV da *Odisseia*. As ordens de Édipo, invertendo objetivamente o processo heroico, encaminham-no ao esquecimento.

O fim de Édipo destaca-se não apenas literariamente, mas, no plano objetivo, dos costumes fúnebres gregos. O que ele pretendeu ninguém desejava. Em Atenas e outras cidades gregas, os usos fúnebres aristocráticos, divulgados por Homero, eram repetidos com apenas algumas modificações, constituindo uma meta difundida. Quando Sófocles vivia, no século V, mesmo o cidadão sem projeção pública ambicionava um monumento fúnebre. As esteias funerárias, algumas vezes como testemunhos na primeira pessoa, exaltavam as qualidades pelas quais o desaparecido podia ficar na memória. Assim, além dos monumentos funerários tradicionais dedicados a combatentes, registram-se elogios a profissionais, a sábios, ou dedicatórias a parentes próximos. Algumas dessas inscrições achadas em esteias do século V, postas em contraste, realçam a novidade do funeral instruído em *Édipo em Colono*:

*Eis a tumba de uma mulher virtuosa, perto da via
dos passantes; é da defunta Aspásia;
para homenagear o seu nobre caráter, Evopides edificou
este monumento, ela era sua esposa*^[xi]

*Eu, Cosina, sepultei perto do hipódromo Hysematas,
Este homem de mérito, para que muitos guardem sua memória, mesmo no futuro;
Ele morreu na guerra e perdeu sua jovem vida,*

Ele era pleno de destreza nas suas vitórias atléticas e pleno de experiência para a sua idade^[xii]

*Contemplando a tumba de K... filho defunto de Ménésaeche,
apiede-se e deplora que ele esteja morto, ele era tão belo*^[xiii]

*Magnífico é o monumento que seu pai edificou à
defunta Léareté; porque nós a veremos mais viva*^[xiv]

*Os cidadãos me edificaram, monumento imortal para os mortos,
A fim de mostrar o seu valor também para os homens do futuro,
E o seu ardor igual ao dos seus ancestrais...
Morrendo, eles tiraram da sua vitória na guerra um memorial...*

O éter recebeu as suas almas, a terra os seus corpos.[...]^[xv]

Em confronto com um projeto tão difundido, o fim de Édipo ressalta. É importante notar que Sófocles não encerra a apresentação dessa preferência frustrando-a, como em outros exemplos trágicos. Em vez disso, a vontade de Édipo atinge a meta cabalmente. O anonimato, em que o protagonista pretende envolver os traços da sua morte, confirma-se através da lacuna na trama, acarretando a espécie de aporia dramática, razão da impossibilidade de se determinar a morte de Édipo. Este estado de incógnita com respeito ao túmulo, realça-se outra vez no momento final da peça, através da fala de Teseu recordando a ordem irrevogável de Édipo (1751-79). De fato, no correr da trama diversas versões se contrapõem, porém nenhum logra estabelecer de modo definido a morte de Édipo. A lacuna e a indeterminação concomitante efetivam o desejo concebido pelo protagonista na forma de uma morte anônima. Assim, surge uma questão: o que o anonimato, para o protagonista, e o limite correlato ou inacabamento da obra, para o poeta, significam enquanto referências à morte, no mundo grego?

Sobressai que não se trata de uma licença casual, ou acidente poético. Sófocles havia apresentado várias mortes de personagens com traços incisivos, no curso de uma atividade poética vitoriosa, perdurando mais de sessenta anos.^[xvi] Desse modo, a concepção singular, tratando da morte, foi demarcada com traços cientes.

Ao se perguntar pelo fazer de Sófocles, é necessário evitar termos cristãos. Não se pode conceber a expectativa própria a um horizonte posterior. Como perguntar sem partir de um equívoco? Virando numa direção própria ao mundo grego, para o que é nativo nas formulações de Sófocles; ou seja, precisando historicamente a questão.

Isto sendo uma empresa difícil, uma poesia de Rilke, denominada “A morte de Moisés”, informa nitidamente como se

concebe a morte em termos cristãos. Portanto serve como contraste, delineando o que se deve evitar para melhor contato com a obra de Sófocles.

A MORTE DE MOISÉS

*Nenhum só o escuro anjo caído
quis; tomou armas, achegou-se
mortífero ao convocado. Mas já de novo
a tinir recuou, ascendeu,
gritou para os céus: Não sou capaz!*

*Pois sereno, pela sarça dos senhos,
Moisés o olhara, continuara a escrever:
verbo de bênção e o infinito nome.
E o olhar era puro até o fim das forças.*

*O Senhor então, arrastando consigo a metade dos céus,
desceu e abriu ele mesmo o leito do monte,
e nele deitou o velho. Da morada asseada
chamou a alma; e ei-la vem! e conta
muito de comum, amizade sem conto.*

*Mas por fim já bastava. E que bastava já
concordou a alma acabada. Então o velho
Deus inclinou devagar a velha face
para o velho. Num beijo o tirou de si
para a sua velhice, mais velha. [...] ^[xvii]*

Nessa poesia de Rilke, a construção do sentido, marcando o momento da morte de Moisés, apoia-se no trato entre Deus e a alma. O isolamento maior de Moisés, em tal momento, deriva da luz privilegiada que demarca, sob outro aspecto, a solidão do indivíduo, o seu desapego a tudo o que não tenha em si a luz divina. Assim, a temporalidade em que se vai marcar o momento da morte de Moisés se dá num âmbito isolado e extrínseco ao mundo, denotando-se este último como praticamente imperceptível, nas palavras da poesia. O vaso que apreende e configura o tempo, no caso, é a interioridade. Desse modo, o tempo de Deus flui pela alma de Moisés, onde se aproximam para um encontro perfeito, como dois semicírculos, a vontade de Deus e o destino do homem. É na alma, no âmbito da interioridade, e através da relação exclusiva com Deus, que se assinala o momento da morte ou do estancamento de um tempo de vida.

Nos padrões da conduta de Édipo, ou nos termos de Sófocles, a interioridade não se situa, senão como instância negativa, da qual nada se pode dizer. Positivamente, na cultura grega deste momento, não há o que procurar em tal direção. A exclusão da *polis*, a solidão confundem-se com a infâmia, como nota o Coro de *Antígona* em consonância com o público (*Antig.*, 364-83). O mesmo se confirma em outras passagens trágicas que apresentam a solidão como resultante de punição (*Rei Édipo*, 235-48). O tipo humano, nesse quadro de referências, não se encontra com o divino, inserido na solidão individual, mas através de um sinal de estirpe na ordem aristocrática tratada por Homero, ou, noutro caso, como parte pública, significando uma necessidade coletiva, nos moldes da cultura da *polis*. No mundo de Sófocles, é no horizonte público, ou da *philia* cívica, que a vida é interpretada como um bem. O dito de Aristóteles, definindo o homem como um ser político, embora posterior, denota esta concepção. ^[xviii] Tendo em mente que a ideia que se tem da morte é sempre informada pelas concepções que regem a vida, observa-se que deverá ser no plano dos bens da vida, neste caso específico, no horizonte da *philia* cívica, que as formulações de Sófocles acerca da morte têm efeito.

Assim, a morte do personagem, ao assumir uma dimensão pública, um significado no horizonte da *philia* cívica, reveste um significado político. Pouco importa no âmbito privado. Não assinala um remorso individual, como a fala de Édipo demonstra (545-8; 960-1002), nem uma perda de direito familiar, como na pena imposta a Polinice, em *Antígona*. O desejo de Édipo não objetiva o culto fúnebre, ao contrário do filho que tem essa ambição de acordo com os costumes (1399-413). No modo como é concebida, a morte de Édipo anuncia um bem político geral. Assim, o respeito ao anonimato, o correto acatamento de todos às instruções passadas por Édipo, redundará, conforme a promessa, na preservação e na

prosperidade de Atenas (1518-55). As normas se cumprindo à risca, a cidade estará para sempre abrigada de ataques inimigos (1760-7). São estes dados portanto que caracterizam a questão. Só na interação estreita com esse fundo é que se poderá elucidar o sentido buscado pelo autor na sua concepção do fim do personagem.

Como o respeito público a uma lei, situando um interdito, feito este que Édipo propõe aos cidadãos, pode carrear um artifício de proteção, ainda mais, de força incomparável? Sabe-se, segundo a tradição, que o poder de doar proteção à cidade era próprio do herói. Toda cidade podia assegurar um defensor perpétuo, desde que cultuasse devidamente um herói ancestral. Desse modo, segundo uma lenda corrente na juventude de Sófocles, uma imagem de Teseu teria se levantado à frente de soldados atenienses, conduzindo-os à vitória, na batalha de Maratona (490 a.C.).

No caso em questão, Édipo, apesar de não ser um herói, mas uma figura controvertida, um réu absolvido, na melhor das hipóteses alguém que aprendeu à própria custa, apresenta-se como protetor. Trata-se de algo inédito entre os gregos. Verificam-se, neste caso, ainda outras diferenças. Segundo a tradição, o tributo à ossada do herói falecido é que acarretava o bem à cidade. Os restos de Orestes, para Esparta, e os de Teseu, em relação a Atenas, desempenhavam historicamente tal função. No caso de Édipo, constata-se que o interdito a esse culto é que causará um bem à cidade. Do mesmo modo, o benefício póstumo a partir de Édipo se destaca da tradição, sendo diverso do usual. O culto do herói ajudava de um modo geral a força militar, atribuindo inclusive poder de conquista. Ao invés, o benefício póstumo de Édipo funciona exclusivamente para a defesa da cidade; contribui para a *polis* com uma força de tipo diferente, e, pelos critérios de Édipo, será capaz de proporcionar bens superiores a muitos escudos ou lanças protetoras (1518-55).

Na vantagem superior, a sobrevir de tal artifício, encontram-se imbricados, através das referências, dois temas. No primeiro caso, trata-se da atitude geral, que deve acatar a lei proposta por Édipo, e, no segundo, da excelência defensiva face à ataques externos, que deverá ser grande, desde que se siga a lei. Ambos os temas e sua vinculação constituem motivos polêmicos. Nas *Histórias*, de Heródoto, encontra-se uma possível interpretação, ordenando os dois tópicos, segundo um juízo da época. Ressalte-se que, além de contemporâneo de Sófocles, transmitindo portanto uma noção em voga, esse juízo pode dizer mais, já que Heródoto, além de interlocutor, era grande amigo de Sófocles. O historiador explica da seguinte maneira o poder militar da cidade: *“O poderio dos atenienses aumentava cada vez mais, o que vinha provar ser mais vantajoso o equilíbrio de forças entre os cidadãos e o governo. Basta este exemplo para demonstrá-lo: durante o tempo em que os atenienses estiveram sob o poder dos tiranos não se distinguiram na guerra mais do que seus vizinhos; logo, porém, que sacudiram o jugo, adquiriram sobre eles uma enorme superioridade. Isso prova que, no tempo da servidão, se portavam com covardia com propósito deliberado, porque trabalhavam para um senhor. Recuperando a liberdade, cada qual se dedicou intensamente a trabalhar com ardor para si mesmo”*. ^[xviii]

Outra proposição, vinculando os dois temas num sentido análogo, ocorre no dito de Heráclito: “É preciso que lute o povo pela lei, tal como pelas muralhas”.^[xix] Heródoto e Heráclito referem-se à força militar da cidade, em interdependência com a força gerada por ações justas pelas regras democráticas. Entende-se, deste modo, que o respeito às leis, concebidas democraticamente, proporciona mais força à cidade.

Sobrevém a questão: de que modo as formulações de Sófocles, a do anonimato no plano dos costumes funerários e a da indeterminação no sentido referencial da linguagem, ambas tratando de questões fúnebres, equiparam-se a regras de democracia?

Notamos que as formas empregadas em *Édipo em Colono* diferem bastante de outras fórmulas gregas visando à morte. Este fato, porém, não obriga que fossem incompreensíveis. No entender do público, a clareza das formas de Sófocles deveria ser evidente. *Édipo em Colono* venceu o festival trágico no ano em que concorreu. É presumível, por conseguinte, que a obra não fosse obscura para um público amante da clareza e habituado a seguir discussões. Para as exegeses modernas, a peça se converteu num dilema. Isso, entretanto, diz mais respeito à leitura recente do que a uma condição original da peça; trata-se de um mal-entendido moderno, a ser contornado.

Uma consulta à *Ilíada* e à *Odisseia* comprova que o espetáculo fúnebre constituía um elo decisivo para a continuidade da linhagem. A “bela morte”, ambicionada pelos heróis, fornecia um sinal de superioridade tão relevante quanto o de origem, se não mais.^[xx] Em confronto, a obra de Sófocles mostra uma mutação no entendimento de tais questões. No teatro de Sófocles, pode-se afirmar que a morte, em vez de ser estimada, dá sinal de uma punição divina. Mais do que índice de glória, como no entendimento dos heróis homéricos, indica um comportamento desmedido. Desse modo, várias passagens

fazem patente que uma reavaliação da morte, e logo também da vida, está ocorrendo. Por exemplo, o Coro de *Antígona*, ao consignar a série de excelências humanas, lembra, de outro lado, a inelutabilidade da morte a despeito de todo engenho e poderio humano (353-64). Tal juízo não parte da ambição de imortalidade, própria à aristocracia, ou do desejo evidente de superar a morte, característico dos heróis. O coro de *Édipo em Colono* leva avante essa nova linha interpretativa, designando a morte como um despojamento que iguala a todos (1219-24).

Assim, enquanto o antigo tratava a morte como ocasião de garantir a sua individuação, distinguindo em definitivo a sua vida das demais, na obra de Sófocles, em contraposição, nota-se uma tendência inversa: a admissão da morte como prova igualitária. A morte torna-se, em vez de um sinal de individuação, um retorno obrigatório a um estado de espécie, fazendo-se, este, uma condição mais ampla e determinante do que as diferenças que ocorrem em vida. Pode-se notar, nesta tentativa de realçar a condição abrangente de vida ou de espécie, um índice inicial da noção de humanidade. Simultaneamente, observa-se uma transferência da identificação genealógica, via de regra, cruel, para o sentimento de compaixão, muito presente nas tragédias, como novo ato básico de reconhecimento.

Desse modo, a morte torna-se, em termos humanos, um limite neutro; apenas um traço comum, um atributo genérico, uma experiência inerente à vida da espécie. Seguindo essa lógica de neutralização da interpretação aristocrática da morte, conclui-se que a indeterminação da morte, a sepultura anônima, a descrição do personagem, como concepções de Sófocles, visam a subtrair objetivamente a morte de funções que ocupava no entendimento antigo.

As sepulturas eram centros de referência da tradição. Através delas, os mortos ilustres emitiam ordens para os vivos, demandando tributos honoríficos, compensações em sangue, ou, até, ditando obediência aos costumes. A história grega registra essas exigências partindo dos mortos, como atos de direito costumeiro. As referências ao comportamento de Orestes, na *Odisseia*, funcionam como um elogio repetido a uma atitude tomada como exemplar dentro de tais parâmetros de reta fidelidade à vontade do morto. O teatro de Sófocles refere-se também a essa situação, característica das relações arcaicas. A dívida a ser resgatada junto aos mortos ancestrais fornece um pano de fundo para algumas passagens de *Antígona*, *As traquíneas*, *Ajax*, *Electra* e inclusive de *Édipo em Colono*, onde a exigência de derramamento de sangue, visando a aplacar a ira do cadáver, mostra a forma de sanção que Édipo impõe aos tebanos em resposta aos maus-tratos recebidos (603-28).

A concepção da morte que Édipo traz como um dom pela acolhida não exige outro tributo que o silêncio. O anúncio da sua morte, feito pelo mensageiro ao Coro, em duas palavras (1580), destaca-se também pelo tom simples, oposto à espetaculosidade dos relatos épicos fúnebres. Desse modo, desfaz-se o prestígio instituinte da morte, presente no mundo aristocrático. A modernidade obscureceu o sentido da obra de Sófocles. Provavelmente, porque a influência do cristianismo leva a se antever, na morte, um mistério revelador. A inclinação democrática, porém, conduz à clareza das formas.

Uma vez que a tendência democrática de Sófocles era efetiva, comprovando-se pela atividade política desenvolvida no governo de Atenas, ao lado de Péricles e pelo partido democrático, deve-se buscar compreender o que a obra estabelece claramente. Assim, a atitude do personagem, impedindo serenamente a sua sombra de atravessar a luz dos olhos de outrem, visa a evitar que o corpo defunto gere algum sentido para os vivos, como sucedia na ordem antiga. Deste modo, o anonimato e demais medidas tratando da morte combinam com outras regras democráticas, tendo em mira não a glória de uma estirpe, mas o bem comum.

No conjunto dos ensinamentos que constituem o dom de Édipo aos cidadãos de Atenas, o alerta sobre o poder onipotente do tempo, repetido em várias ocasiões (607-28; 1518-55 e outras), também tem destaque. Desse poder, o ensinamento ressalta, apenas os deuses estão ao abrigo, enquanto todos os demais devem passar pela mudança geral e incessante das formas. Tal ensinamento prepara os vivos para o contato com o tempo; coaduna com o cancelamento das práticas de rememoração fúnebres, alargando a atenção para o devir, onde nenhuma forma persiste (607-28). Esses preceitos não eram inteiramente originais no mundo grego. Dois ditos de Heráclito (540-470 a.C.), pensador de uma geração anterior à de Sófocles, registram teor semelhante. Assim, em relação às práticas mortuárias, Heráclito diz: “Pois cadáveres, mais do que esterco, são para se jogar fora”.^[xxi] Sobre a influência do devir afirma: “Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, [...] nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição [...]”.^[xxii]

O dom de Édipo aos atenienses insere-se, portanto, num movimento amplo de renovação da cultura grega. A sua estratégia visa, através dos vários preceitos, a avivar a atenção dos cidadãos para tudo e de modo favorável às diversas tendências de

vida. A cultura democrática de Atenas, em polêmica com a tradição, descobre assim o caráter insubstituível do presente. Édipo, dessa maneira, tem motivo bastante para anunciar o seu dom, aos cidadãos, como imune à velhice (1518-19). Essa tônica inovadora da obra marca-se também a partir de Teseu, quando este assevera que nenhum homem pode subestimar algo de concreto e que todo fato merece atenção (1150-3).

Desse modo, renovando-se a atenção, abre-se, na medida do possível, uma via de acesso ao inesperado e à invenção. É fácil depreender o quanto esse processo, ao se dar em cada cidadão, origina um artifício de proteção, mais potente do que vários exércitos, como uma fonte de prosperidade indiscriminada, conforme promete Édipo (1518-9). Surge assim a concepção de um saber pautado pela atenção aos fatos, marcado pela prudência, compatível com a vida temporária dos homens; tornando patente uma arte de viver, necessária à cultura democrática.

Uma lição imprescindível ainda se delineia na caminhada de Édipo, antes de morrer (1518-55). A firmeza inesperada, estampada em seus movimentos, demonstra a força dos deuses consoante com os passos do cego. O próprio Édipo anuncia, enquanto isso, que está sendo conduzido por Hermes e por uma deusa subterrânea. Sentando-se um instante numa pedra, para fazer as últimas purificações e despedir-se das filhas, ele ouve novamente um deus anônimo que o chama para ir ao encontro do fim (1586-666).

Esse entendimento preciso que se verifica entre Édipo e os deuses não é assunto privado. Não tem as mesmas características apresentadas por Rilke, no poema moderno sobre a morte de Moisés. A comunicação com os deuses, nos termos desta religiosidade baseada no civismo, estende-se de modo cristalino e compatível com toda a esfera pública. Assim, os passos do personagem, ou o seu entendimento rítmico com os deuses, funcionam como um ensinamento público. A caminhada de Édipo estabelece uma imagem sugestiva da autarcia, da autossuficiência de um gênero de saber.

A noção de autarcia, concebida por Sófocles, tem duas características importantes. Uma, com teor fundamental, parte da convicção de um contato cristalino com o divino, capaz de infundir ânimo e ritmo aos passos de Édipo. A outra situa o aspecto universal e extensivo da autossuficiência.

A efetividade deste saber pode ser atestada à imagem de uma mudança da cegueira à habilidade. Tal figura da primeira etapa não exclui ninguém por princípio; qualquer um, indiscriminadamente, pode fazer parte da cegueira; passar pela experiência das trevas é quase um poder natural, ou, pelo menos, algo acessível a todos. Desse modo, o momento inicial, a aptidão exigida, ou a condição necessária para tal aprendizado são bastante comuns. Por outro lado, como estado perfeito ou de plena autossuficiência, tal saber caracteriza-se pelo excelente contato com o divino; uma vez que os deuses são entes públicos no caso desta religião, tal saber equipara-se ao do público. Na figura de Édipo caminhando, mesmo cego, sem amparo algum, se dá, por conseguinte, um remanejamento da noção de autarcia. Na tradição, era uma qualidade exclusiva dos sábios. Segundo a concepção de Sófocles, partindo dos passos vacilantes de um pedinte para alcançar a perfeita destreza, a autossuficiência passa a revestir os traços próprios da opinião comum.

Nesses termos, Sófocles trata de uma questão vital para a credibilidade das regras democráticas: a do valor das decisões tomadas na ocorrência do jogo. As resoluções democráticas denotam sempre uma ausência de certeza, não têm fundamento estável de saber. Para agravar o problema, tais deliberações, a nível particular ou já de maioria, produzem resultados de aplicação duvidosa que não oferecem nenhuma garantia de acerto. Prudência, cautela e o concurso de algum saber específico ajudam eventualmente, mas evidentemente não bastam. Tais elementos nada comprovam, e portanto a sua participação no rumo de deliberação, a rigor, não tem peso mais determinante do que ocorrências aleatórias ou de outro tipo. Enfim, o anúncio da preferência, conforme às regras democráticas, não tem a mesma natureza da frase oracular em conexão intrínseca com o dever.

Por conseguinte, no estado básico de incerteza em que se faz a deliberação em meio ao jogo, a improvisação aparece como algo inerente. Os fatores imponderáveis se potenciam em escala geométrica, na votação geral, com a distribuição ampla de faculdades decisórias. O trato de tais problemas é fundamental para o consentimento de todos aos resultados das votações. Caracteriza-se uma questão intelectual, tratando da natureza do saber, simultaneamente vital para o curso de todos os sentimentos e para a preservação da amizade cívica na aplicação de decisões. A cultura democrática enfrenta continuamente tal problema, em pequena e em larga escala, de modo premente. Para isso, é preciso um modelo universal de saber; elástico, para ser válido na variação das circunstâncias; extensivo, para ser usado pelo público.

No decurso dos movimentos precisados pelo personagem, elementos à primeira vista nocivos, como a incerteza e a

improvisação, em vista do bom resultado alcançado, transformam-se em fatores constituintes da “boa-decisão”. Os deuses atuam no contingente, suscitando de modo preciso os passos de Édipo. Nesta fórmula, pertinente ao processo de reavaliação desses elementos, encontra-se o fundamento estável do ato deliberativo, na interpretação de Sófocles: os deuses protegem a *polis* democrática.

Não se trata mais de um divino que funciona de acordo com as necessidades de estirpe, mas que surge na contingência, exercendo forte influência no correr do jogo democrático. Tal formulação não é exclusiva de Sófocles: ela tem assentimento geral na época democrática de Atenas. Sabe-se, por registros, que, para muitos postos decisivos da *polis*, não se recorria a juízo comparativo entre eleitores, mas procedia-se por sorteio. Desse modo, a questão da “boa-decisão” se traduz, em termos equivalentes, na forma de apreensão do divino, ou, dá no mesmo, da contingência.

Sófocles apresenta o contato do personagem com o divino desenvolvendo-se simultaneamente à ação, na medida em que os movimentos ocorrem (1500-55). Dessa maneira, a direção tomada por Édipo não se mostra predeterminada. Não indica uma manifestação da fatalidade tal como o trajeto que conduz a Tebas, em *Rei-Édipo*. O rumo e o ritmo do andar de Édipo, no caso, não resultam de uma adivinhação, nem atestam o cumprimento de uma previsão oracular. O efeito necessário da adivinhação é o do reconhecimento do gesto encerrado em si mesmo.

Cada ponto eventual onde sobe ou cai algum passo de Édipo não existia previamente; seu andar decidido avançando adiante do grupo nasce da situação, é fruto do contingente. A prova disso é que as palavras de Édipo, enquanto anda, atestam a pujança e a iniciativa de um inventor (1540-55). Desse modo, o ânimo novo de Édipo instaura um saber da mobilidade e da improvisação; para usar uma metáfora da época, semelhante à habilidade de um piloto destro em meio à tempestade; tal saber equipara-se ao do artesão experiente ao lidar com as contingências do seu ofício.

Tal contato específico com o divino ou com o fator contingente tem a forma de uma apreensão pública. Denota um ato coletivo. A habilidade artesanal, gerada na imanência do contato, aberta à influência das circunstâncias, para o entendimento moderno, define uma arte da improvisação. A partir desse ponto de vista, tal arte, ao se efetivar, aparece como um predicado genial; segundo o moderno, o gênio se efetua no compor de Beethoven, apesar de surdo, ou no pintar de Monet, apesar de cego. Portanto, na versão moderna, essa espécie de saber surge no processo de criação individual.

O tipo análogo de saber, gerado na improvisação, para a perspectiva cristã, consigna um milagre, derivando da fé interior; a doutrina explica com tal argumento a ressurreição de Lázaro e demais curas feitas por Cristo. Entretanto, para os atenienses da época de Sófocles, que não defrontavam a contingência como indivíduos isolados, mas comumente, exercendo a cidadania, a descrição da arte de improvisar apresenta traços de raiz coletiva; isto é, do ato público de tomada de decisão em meio à indeterminação que caracteriza a ágora. Os movimentos de Édipo, expostos a toda sorte de fatores, recordam prontamente o processo deliberativo que deve ser elástico o bastante para atender a variação das circunstâncias assim como a pluralidade dos sentimentos dos cidadãos. A noção de autossuficiência, transmitida para o público através dos gestos subitamente precisos do cego, é, ao mesmo tempo, coletiva: atesta, antes de tudo, uma formulação democrática.

Tal concepção de autarcia necessita, por princípio, que os deuses favoreçam a *polis* tanto quanto favoreceram Édipo andando. Efetua-se através da exposição de todos às contingências, do mesmo modo que Édipo, no curso da caminhada, antes de morrer serenamente como tinha planejado. Uma vez que, de acordo com Sófocles, tais termos se implicam mutuamente, isto é, os deuses e as circunstâncias, não se verifica em tal modelo de saber nenhuma forma de condicionalidade, nenhuma determinação anterior à ação. A noção de fatalidade, caracteristicamente arcaica, é descartada totalmente desse esquema. O devir, por conseguinte, apresenta-se como inteiramente inesperado.

A descrição do saber correlato limita-se, necessariamente, à indicação sintética de um movimento sempre presente. O aprendizado correspondente segue um preceito: que os cidadãos não desprezem nenhum fato concreto, como enfatiza Teseu (1150-3), mas deem atenção a tudo, posto que assim comunicam-se com o divino. Desse modo, mesmo em condições de incerteza, poderão agir habilmente e conduzirem-se bem. Ainda tal preceito não será original, mas apenas reitera uma máxima corrente, de Heráclito: “Se não esperar o inesperado não se descobrirá, sendo indescobrível e inacessível”.^[xxiii] Com essa disposição, os cidadãos dão atenção ao inesperado, fazendo de tal prestar-se o seu princípio de entendimento.

Resta elucidar os limites da indeterminação da morte na linguagem e os contornos precisos da lacuna produzida no enredo da obra. A anulação do sentido particular da morte, deliberado por Sófocles, reconverte a sua ação, noutros termos, em

fator-limite da condição humana. A morte participa da experiência, mas simultaneamente foge a ela e não pode ser detida. Assim, não pode ser dita. O único resumo possível do fim de Édipo estabelece o confronto insolúvel de várias hipóteses, sem que nenhuma seja apresentada como prevalecendo sobre o conjunto díspar (1586-666). A aceitação desse limite para a significação, a impossibilidade de se determinar o fato da morte de maneira ampla, evidencia os limites da linguagem; implica uma restrição no seu valor.

Na medida em que a morte se mostra indizível, as palavras denotam que valem apenas e precisamente na medida em que são fruto da experiência ou da vida comum. Portanto, no caso, a única afirmação com força de validade torna-se a do mensageiro que, limitado à própria experiência, no curso de poucas frases é praticamente obrigado a se repetir para não fugir da observação que fizera: “Édipo está morto”/ “Sim, convençam-se de que por um tempo sem fim deixou a vida” (1580-4). A noção da predominância da experiência, demarcando a origem das palavras tanto quanto a restrição ao seu valor, não pertence exclusivamente a Sófocles, mas tem parentesco novamente com o pensar de Heráclito: “Não conjecturemos à toa sobre as coisas supremas”;^[xxiv] e “as [coisas] de que [há] visão, audição, aprendizagem, só estas prefiro”.^[xxv]

A rapidez excessiva das palavras era bastante conhecida dos gregos. Para demarcar a primazia da experiência sobre a agilidade natural das palavras, Sófocles aponta medidas necessárias. Assim, o gesto unilateral de insulto é proscrito, conforme adverte o Coro a Philoctetes (*Philoc.*, 1140-2). O insulto trai o fundamento do valor ou a vida comum das palavras, encerra a experiência, impede o lugar-comum, para fazer imperar um signo exclusivo. A excelência oposta é a da escuta, que denota uma autolimitação da rapidez natural da fala e dá tempo à experiência. A escuta, indo ao encontro do presente, aparece, não como anulação, mas sim como atividade. Um dito de Heráclito ressalta o mesmo movimento, que é importante aprender: “Por isso é preciso seguir o-que-é-com [isto é, o comum; pois o comum é o-que-é-com]. Mas, o logos sendo o-que-é-com, vivem os homens como se tivessem uma inteligência particular”.^[xxvi] *

***Luiz Renato Martins** é professor da ECA-USP. Autor, entre outros livros, de *The Long Roots of Formalism in Brazil* (Chicago, Haymarket/ HMBS, 2019).

Publicado originalmente no site [ArtePensamento IMS](http://ArtePensamento.IMS).

Notas

[i] Montaigne, Michel de, “De como filosofar é aprender a morrer”. In: *Ensaaios*, I, XX. Trad. de Sérgio Milliet, 3ª ed., São Paulo, “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1984, p. 44.

[ii] Sófocles, *Édipo em Colono*. In: Sofocle, *Antigone — Edipo Re — Edipo a Colono*. Ed. bilíngue, reproduzindo o texto grego compilado por Alphonse Dain, Paris, Les Belles Lettres, 1955. Trad. italiana, introd. e notas de Franco Ferrari, Milão, Biblioteca Universale Rizzoli, 1982. A seguir, todas as referências contendo apenas a numeração dos versos pertencem a *Édipo em Colono*, ed. A. Dain. As demais tragédias de Sófocles, quando citadas, virão indicadas pelo título abreviado, antecedendo a numeração dos versos.

[iii] Emprego resumidamente a seguir uma distinção apresentada na palestra de abertura deste ciclo, “O conceito de paixão”, de Gérard Lebrun.

[iv] Hölderlin, “Anmerkungen zur Antigone”. In: *Remarques sur Oedipe/ Remarques sur Antigone*/ Ed. bilíngue, trad. e notas de François Fédier, Paris, Bibl. 10/18, UGE, 1965, p. 86 (trad. para o português de Maria Lucia Cacciola).

[v] Decerto, uma tendência distinta, incluindo o pitagorismo e o orfismo, procurou relançar em bases novas o intercâmbio com o divino para encontrar apoio num saber acabado do ser. Assim, em paralelo às tentativas de constituição de saberes propriamente humanos, constituíram-se doutrinas esotéricas, postulando a verdade do ser ou um saber fundamental, pelo qual os demais saberes específicos poderiam se organizar. Entretanto, o empenho público de Sófocles distancia-o dessa tendência.

[vi] Cf. Beaufret, Jean, “Hölderlin et Sophocle”. In: Hölderlin, op. cit., pp. 8 e 35. No mesmo sentido, consultar, ainda, o comentário de Nietzsche sobre o instinto grego predominante, denominando-o “matéria explosiva”, cf.

“O que devo aos antigos”, § 3, in *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Nietzsche/Obras incompletas*. “Os Pensadores”, São Paulo, Abril Cultural, 1978, pp. 343-4.

[vii] Hölderlin, “Anmerkungen zur Antigona”. In: op. cit., p. 70 (trad. para o português de Maria Lucia Cacciola).

[viii] Idem, ibidem, p. 58.

[ix] Para a noção de “ex machina” ver Aristóteles, *Poética*, XV, 89, 1454a33-1454b7. Trad. de Eudoro de Souza. In: *Aristóteles (II)/Metafísica, Ética a Nicômaco, Poética*, org. José Américo Motta Pessanha, São Paulo, “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1979, pp. 254-5. No mesmo sentido, consultar, ainda, Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, “Estética — O belo artístico e o ideal”. Trad. de Orlando Vitorino. In: *Hegel/ A fenomenologia do espírito, estética — A ideia e o ideal, estética — O belo artístico e o ideal, Introdução à história da filosofia*. São Paulo, “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1980, pp. 260-1.

[x] P. Friedländer, E 139 = IG A 382 (cf. BCH 3, 1879, p. 316). Trad. francesa de Michele Simondon. In: Simondon, Michele, *La Mémoire et l'Oubli*. Paris, “Études Mythologiques”, Les Belles Lettres, 1982, pp. 88-9 (trad. para o português, realizada a partir da versão francesa, N. do A.).

[xi] P. Friedländer, E 136 (*Hesperia* 8, 1939, p. 165 sq.). Cf. idem, p. 91 (trad. para o português, idem).

[xii] P. Friedländer, e 81 = IG I 982. Cf. idem (trad. para o port., idem).

[xiii] W. Peek, GG 40 = IG XII 8, 398. Cf. idem, p. 92 (trad. port., idem).

[xiv] W. Peek, GG 12 = IG I 945. Cf. idem, p. 89 (trad. port., idem).

[xv] Sófocles nasceu em 496 a.C. Obteve sua primeira vitória em concursos trágicos em 468, superando Ésquilo. Conseguiu ao todo dezoito vitórias; nos demais concursos tirou segundo lugar. Jamais foi terceiro. No total, compôs cento e vinte e três dramas, conforme indica Aristófanes de Bizâncio. Sófocles morreu em dezembro de 406, em seguida a Eurípides. *Édipo em Colono* foi apresentada postumamente, sob os cuidados de Sófocles, o jovem, neto do poeta, no festival de 401 a.C., arcontato de Micon, conquistando o primeiro prêmio. Cf. Ferrari, Franco, “Premessa al Testo”. In: *Sófocle, op. cit.*, pp. 21-29.

[xvi] Rilke, Rainer Maria, “A morte de Moisés”. In: *Poemas/ As elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*. Trad., seleção e prefácio de Paulo Quintela, Porto, Ed. O Oiro do Dia, 1983, pp 374-5.

[xvii] Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, I, 5, 1097b8-11 (trad. francesa de J. Tricot, Paris, J. Vrin, 1983, p. 56).

[xviii] Heródoto, *Histórias*, V, 78. Trad. J. Brito Broca, São Paulo, “Clássicos Jackson”, Jackson, 1957, vol. 2, pp. 38-9.

[xix] Heráclito. *Fragmento D 44* (Diógenes Laércio, IX, 2). Trad. de José Cavalcante de Souza. In: *Os pré-socráticos*, org. José Cavalcante de Souza, São Paulo, “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1978, p. 83. Todas as citações de fragmentos de Heráclito, neste trabalho, foram extraídas de “Fragmentos de Heráclito de Éfeso”. In: *Os pré-socráticos*, op. cit. Trad. José Cavalcante de Souza. A numeração indicada é a da edição Diels.

[xx] Ver Vernant, Jean-Pierre, “A bela morte e o cadáver ultrajado”. Trad. Elisa A. Kossovitch e João A. Hansen. In: *Discurso 9*, São Paulo, Ciências Humanas, 1979, pp. 31-62.

[xxi] Heráclito. *Fragmento D 96* (Plutarco, *Banquete*, IV, 4, 3. p. 669 A). In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 88.

[xxii] Idem. *Fragmento D 91* (Plutarco, *De E apud Delphos*, 18 p. 392 B). O fragmento diz: “Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, segundo Heráclito, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se”. In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 88.

[xxiii] Idem. *Fragmento D 18* (Clemente de Alexandria, *Tapeçarias*, II, 17.) In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 81.

[xxiv] Idem. *Fragmento D 47* (Diógenes Laércio, IX, 73). In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 84.

[xxv] Idem. *Fragmento D 55* (Hipólito, *Refutação*, IX, 9). In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 84.

[xxvi] Idem. *Fragmento 2* (Sexto Empírico, *Contra os matemáticos*, VII, 133.) In: *Os pré-socráticos*, op. cit., p. 79.

A Terra é Redonda