

Memória, verdade, alethéia em Édipo Rei. Os périplos trágicos da anamnese poética e estética

Kathrin Holzermayr Rosenfield

Há tempos heróicos da Memória – a era dos mitos e da epopéia grega, por exemplo, coloca poetas como Hesíodo e Homero no lugar dos guardiões de um saber divino que lhes é transmitido pela inspiração ou possessão. Seus textos guardam a memória dos tempos e das técnicas, dos nomes e das genealogias que ordenam o universo humano (senão os reflexos da ordem cósmica). A partir da época clássica esses relatos foram lidas como verdadeiras enciclopédias – sustentáculos da memória de tudo quanto havia de relevante.

Mas em Platão já vemos a desconfiança que atinge a aura venerável dessa memória. A filosofia nasce da crítica do uso esquivo, sofístico ou ideológico, que parasita esta memória. A teoria do amor e da beleza como buscas de uma reminiscência ideal (Eros sublimado) pressupõe que a alma, desde sempre, conhecia a Idéia e procura re-encontrá-la nas coisas desse mundo. Este processo transforma o conhecer em re-conhecer – em um esforço mimético que é da ordem da anamnese e procura lembrar um saber atemporal e imaterial (Platão, *Fedro*)¹. Mas esse zelo pela justiça e pela pureza leva o filósofo à expulsão dos poetas da cidade ideal (*República*) – o que não deixa de ser um exagero cômico numa sociedade cuja educação está inteiramente baseada na transmissão do saber destes poetas.

O final cômico de *A República* assinala um problema congênito da arte, da literatura e do mito: a ambivalência da poíesis e da narrativa em particular. Seu poder integrador, educativo e socializante consiste na mediação das forças imediatas, na capacidade da representação em desviar impulsos e em postergar e diferenciar a afirmação da violência primária. É nas mediações da representação que as conquistas violentas recebem a aura do heroísmo, da beleza e da nobreza que servirá como modelo – modelo este que encobre (ou, segundo Nietzsche: vela e desvela) o que há de primário, sanguinário e gratuito na violência fundadora. Um belo exemplo desta inevitável faceta ideológica, hipócrita e mentirosa da literatura é o mito de Teseu. Encarnação das virtudes cívicas – hospitaleiro, generoso e justo – ele oferece ao velho Édipo cego o asilo que trará para Atenas as potências místicas deste grandioso herói. Plutarco (*Teseu* 35,8) enaltece o rei como o hoplita valente que não teme as intimidações dos filhos de Édipo e defende militarmente os direitos do ancião cego. Segundo Plutarco, o espírito do rei-hoplita encorajou seus conterrâneos na batalha de Maratona e levou à vitória que sustenta o orgulho ateniense e toda a ideologia cívica, viril e militar. A literatura e a historiografia construíram em torno deste personagem os valores míticos – ou propagandísticos – da democracia grega. Teseu tornou-se a encarnação da franqueza, da retidão e da justiça, embora a trajetória do personagem na lenda evidencie fortes traços de ambigüidade e de ardil. “Em suma, o paradoxo é tal – escreve Pierre Vidal Naquet – que Plutarco, confrontando no início de suas *Vidas Paralelas* o fundador de Roma e o herói ateniense conclui que ‘tudo parece provar que Teseu veio ao

mundo contra a vontade dos deuses'. [...] Na verdade, essa é a própria sorte dos heróis, pois eles, desde o início, são admitidos na cidade somente após a sua morte.”²

Desde a releitura dos clássicos pelo pré-romantismo alemão dispomos de análises perspicazes evidenciando a linha de sutura que une a arte poética como construção artificial de valores (estéticos e éticos) à estetização dos vícios modificados e/ou encobertos por essa alquimia poética. Hölderlin pode ainda falar com admiração ingênua desse poder da arte poética de Homero. Mas os abusos propagandísticos em grande escala que a arte sofreu no século XX tornarão artistas e críticos extremamente céticos. Seguindo na brecha de Nietzsche e Freud, artistas como Sartre, Gide, Musil e muitos outros realçam deliberadamente os traços de ambivalência dos heróis – melhor dito: eles evidenciam que os heróis não são modelos, porém construções da nossa mente e que a idealização poética traz no seu bojo violências arcaicas e perversidades suspeitas. Como Benjamin e Adorno, eles não cansam de nos lembrar que também a memória depende de opções e deliberações. Podemos lembrar as mesmas histórias como vitórias heróicas ou como episódios bárbaros...

Desde então, a exaltação da literatura como memória trilha um caminho difícil entre a idealização e o ressentimento vingativo. Freud, por exemplo, recriou a memória de Édipo como personificação ou fantasma do nosso desejo e de nossa violência parricida. A perspectiva freudiana galvanizou as idéias em torno da responsabilidade e da vontade, do fundo inconsciente da subjetividade e das possibilidades da auto-análise. Ora, esse foco faz desaparecer a história de uma outra memória que acompanha a lenta descoberta dos próprios crimes de Édipo. Com efeito, o herói de Sófocles não descobre somente a insuspeitada envergadura de seus próprios crimes violentos. Ele faz também a anamnese da violência paranóica que sustenta a comunidade (a corte de Tebas) e que está oculta graças a silêncios e esquecimentos tenazes.

Na sua leitura verdadeiramente extrema de *Édipo Rei*, a sensibilidade inquieta de Hölderlin captou essas estruturas submersas do pavor e da desconfiança, do desamparo e da derrelição – isto é, a existência “nua” – que subjaz às estratégias poéticas de estetização. O poeta alemão assinala a ânsia inquieta – entre desconfiança e premonição – que empurra o herói a uma interrogação que é mais lúcida do que o próprio oráculo. Na cena da revelação da palavra délfica, Édipo interrompe e interroga seu cunhado de tal maneira que pouco sobra das revelações da pitonisa. A palavra délfica, uma vez segmentada pelas perguntas de Édipo, recebe enxertos, que fazem deslizar seu sentido, introduzindo contextos alheios que não lhe dizem necessariamente respeito. Esta abordagem preconiza, à sua maneira, a teoria derridiana do signo como marca « órfã », cuja instabilidade evidencia o permanente pendore do signo para uma recontextualização que escapa ao controle do sujeito falante ou do autor³. Para além da própria vontade do herói, sua inquietude põe em movimento um doloroso processo de rememoração que trará à tona fatos “esquecidos” que se relacionam com a supressão-expulsão do pequeno Édipo pelos próprios pais e pela corte, com o assassinato de Laio, igualmente “esquecido”, isto é, suprimido da memória dos membros da casa real de Tebas. Hölderlin foi o primeiro comentarista que concentrou sua leitura (interpretação e tradução) neste autônomo desdobramento de uma memória inscrita na linguagem. Na gramática trágica, o que é dito sempre significa mais do que seu

locutor pretende dizer, impondo-lhe, assim, uma lógica própria, independente da (porém concomitante com a) lógica da comunicação e da representação. A memória trágica não depende de operações racionalmente controladas pelos seus autores. O herói parece errar numa “floresta de sentidos”, que se situa sempre aquém e além do que é visado intencionalmente e identificado pela cognição. O que é visto e compreendido na experiência trágica nunca alcança a totalidade ou o excesso de sentido que se apresenta nas premonições, inquietudes e oráculos.

Freud restringiu a idéia da anamnese ao espaço interior dos desejos subjetivos (do herói)⁴, perspectiva que deixa de lado, porém não exclui o que Hölderlin chama de “adivinhação” (*Abnung*): captação intuitiva de reminiscências objetivas de uma verdade que permanece veladamente presente nos gestos e impulsos, cadências e entonações daqueles que procuram esquecer os tristes segredos do passado. Mostraremos como Sófocles coloca Édipo o herói que se apodera da memória, transformando, assim, o destino e o saber divino em dimensões da vida humana.

Literal e figurativamente, Édipo é o emblema vivo do ser-exposto entre a pureza da palavra divina e os rumores inconsistentes que agitam a sociedade humana, entre, de um lado, a verdade celestial, de outro, os fantasmas, as ânsias e suspeitas humanas. O velho sacerdote realça, no prólogo, esta posição destacada de Édipo:

“Liberaste Tebas do tributo da cantora atroz (dura) / sabendo nada sobre nós e sem ter sido instruído, / mas pelo dom dos deuses (*prosdeke theon*) (BL 35-6, H 36-7⁵)

O herói parece lembrar-se do elogio homenageando esta excelência quando se gaba, diante de Tirésias, de ter conquistado o bem da cidade sem o concurso da vidência:

“Eu, o não instruído (*meden eidos*) Édipo, fiz calar (a cantora), atingindo-a com o entendimento (*gnomē*), não ensinado (*oud’... mathō*) pelos pássaros” (H 401, Bl 403)

Do elogio do sacerdote ao auto-elogio do herói, ocorre um leve deslocamento do foco. O primeiro fala, de modo vago, de um dom ou concurso divino, ao passo que Édipo orgulha-se de suas próprias faculdades independentes da técnica sacerdotal da divinação. Para além das análises bem conhecidas que evidenciaram Édipo como o mediador entre o sagrado e o profano, entre as instituições sociais e as forças numinosas, entre o conhecimento racional e o inominável⁶, mostraremos como esta tragédia conquista realmente uma zona intermediária e plenamente humana, na qual é impossível separar a vidência sagrada do conhecimento profano. Isto não significa, entretanto, qualquer irreverência ou desrespeito religioso. O *Édipo* de Sófocles aparece, antes, como a figura que sacraliza as aptidões “profanas”, dando uma aura grandiosa às formas especificamente humanas de conhecer e agir eticamente. Como Prometeu de Ésquilo, porém de modo mais realista ou mais concreto, a figura de Sófocles faz aparecer o que há de “divino” na trama labiríntica das diversas aptidões humanas, embora estas sejam lentas e falhas: no esforço sincero, no rigor do raciocínio, na precisão da observação, no registro das sensações opacas do corpo, na fidelidade aos sentimentos anódinos e às intuições obscuras⁷.

Édipo e Tirésias são detentores de duas formas de saber distintos. Édipo sente-se como o guardião de um saber que tem grande relevância institucional, ele defende

os saberes jurídicos, políticos e científicos que transitam, como competência ou propaganda, na polis clássica. Mas a revira-volta trágica faz entrever que esta competência segura é, ao mesmo tempo, um engodo. Se o rei de Tebas parece brilhar no domínio da inteligência humana, o profeta na sabedoria divina e inspirada, a lógica da poesia trágica torce e inverte a visão compartilhada pelos próprios personagens da peça e pelos contemporâneos atenienses de Sófocles. Creonte, o Coro e Édipo, pelo menos no início do diálogo com Tirésias, parecem confiar na sabedoria do vate. Mas a elaboração poética de Sófocles vai muito além destas oposições estáticas, subvertendo as expectativas convencionais com ardis da gramática e do léxico.

Se os personagens do drama confiam na verdade divina, essa confiança é frágil por parte de Édipo e logo evidenciará barreiras que farão saltar as delimitações nítidas entre o sagrado e o profano, acirrando o que há de dúbio no saber mântico e o que há de admirável – e misterioso ou inominável – nos modos de saber dos homens. Jean-Pierre Vernant já assinalou que há um “discurso secreto que se institui, sem que ele o saiba, na fala de Édipo, [e que o herói] não o entende. E nenhuma testemunha do drama no palco, fora Tirésias, tampouco é capaz de percebê-lo.”⁸ Em geral, esta discrepância é atribuída ao hiato incommensurável que separa – na maioria das tragédias, inclusive do próprio Sófocles – a palavra divina dos discursos humanos. No entanto, em *Édipo Rei*, Sófocles parece ter-se empenhado em eliminar todas as conotações mágicas e sobre-humanas do saber mântico, mostrando, na figura de Édipo e na de Tirésias, uma mesma inteligência intuitiva. Tanto o herói como o vate baseiam-se tão somente na observação rigorosa dos indícios empíricos para rastrear as verdades relevantes para o convívio humano.

A memória humana nasce dos deslocamentos entre o saber mântico e o conhecimento profano

Édipo atribui a Tirésias um saber sagrado que falhou, salientando cruamente que as técnicas sacerdotais da vidência foram impotentes e deixaram Tebas à mercê do flagelo da Esfinge. Esta evidência, cruamente proclamada, estabelece, por um momento, uma relação de rivalidade: Édipo coloca Tirésias no mesmo plano e compete com o vate na esfera do bem público⁹. Ao mesmo tempo, ele apresenta Tirésias como um cúmplice de Creonte, mero instrumento na rivalidade pelo poder. Ele expõe a pessoa do vate – não sua palavra – ao julgamento da cidade e sugere que as falas do vate visariam interesses inconciliáveis com suas funções sacerdotais. Sua atitude despoja o vidente das honras da sua arte. *Tekhne* e *mantike* são os termos específicos para a sabedoria reservada a certos especialistas reunidos em famílias sacerdotais, cujo dom divino estabelece a comunicação com um saber sobre-humano. À primeira vista, é a *hybris* de Édipo que parece desmerecer a honra do vate. No entanto, Sófocles complica essa aparência através do uso estratégico do vocabulário que dá razão às suspeitas do herói de que existe um plano onde Tirésias e ele mesmo estão numa competição meramente humana.

A sede corporal do saber profético são os *phrenes*, o diafragma, onde ocorre o domínio do sopro das práticas meditativas. Ora, o pensar verdadeiro e reto dos homens, *phronein*, igualmente surge deste órgão e Sófocles constrói, em *Édipo Rei*, uma trajetória *sui*

generis que complica e borra as diferenças nítidas entre as formas humanas e divinas de saber. Francisco Marshall fornece um excelente resumo da abrangência dos sentimentos, representações e pensamentos que surgem deste âmago das atividades espirituais humanas. Lembra que o “reto pensar”, *orthos phronein*, ponto de referência freqüente dos personagens desta tragédia, expressa *não tanto* o pensar racional e cerebral do *noûs*, mas a atividade das *entranhas* do ser intelectual. Ele emerge do *órgão que deseja*, ingere e absorve os alimentos e as bebidas e que *transfere* para os demais órgãos anímicos (*thymos* e *noûs*) os *humores* e *estados sensíveis* aí produzidos (temor, júbilo, incômodo, amor, etc.). Magnien e Marshall assinalam também que um enfraquecimento excessivo desta faculdade (*phrenes* ou *phrén*) induz estados de imbecilidade e de estupor, aproximando o ser humano de uma insensibilidade equivalente à morte¹⁰.

Ora, é significativo, neste contexto, que as acusações de Édipo contra Tírsias visam precisamente a aparente indolência do silêncio do vate. Sua indiferença insensível é censurada com a metáfora convencional da frieza da rocha que designa a inércia desumana do mineral. Quando ele confronta o saber estéril e inoperante do vidente com o seu próprio, ele não fala apenas da discrepância dos resultados. Desde o início, Édipo se orgulha de seu zelo e o sofrimento, do árduo caminho labiríntico (*phrontidos planois*, v 67) que ele percorreu ao conquistar e salvar a cidade. É esta sabedoria viva, sofrida, conquistada ao longo de um tempo considerável, que ele diferencia do saber de Tírsias que ora se recusa friamente de falar, ora profere fórmulas enigmáticas com uma atitude de indiferença e despeito, lançando não só Édipo, mas também o Coro na estupefação.

Propomos, portanto, considerar com mais vagar o uso que Sófocles faz do léxico derivado do verbo *phronein*. Ao que parece, o poeta valoriza e dramatiza o que esta atividade representa para o entendimento hipocrático. No contexto científico do século quinto, não se trata de uma função meramente intelectual, mas de um *exercício efetivo das faculdades do espírito*, oposto aos *modos patológicos de pensar* (*paraphronein*) ou delirantes (*mainesthai*), como também à arrogância (*authadian* 549)¹¹. O fato que Édipo fala com Tírsias no registro da competição, medindo-se de homem para homem com o vate para saber quem melhor serviu e serve a cidade, não é, portanto, apenas uma desmedida e uma cegueira do herói – sobretudo quando observamos que o próprio vidente dialoga com Édipo no registro do saber oriundo da experiência no tempo físico dos homens. Vejamos, neste sentido, a especificidade das falas de Tírsias em *Édipo Rei*, confrontando-as com os vaticínios em outras tragédias, em particular em *Antígona*.

Em *Antígona*, por exemplo, a palavra pura do vaticínio irrompera realmente na forma de visões momentâneas. Elas caem como raios e despertam “algo” que inexistia na memória anteriormente a esta inspiração, cuja luz ofusca doravante o que parecia verossímil na ordem dos pensamentos cotidianos e razoável na ordem das deduções e dos cálculos empíricos. É neste ponto que reside a diferença de *Édipo Rei*: neste peça, nunca veremos representado um transe inspirado, nem a irrupção pura de um oráculo. A verdade divina aparece tão somente na forma de signos acessíveis ao entendimento humano – embora este acesso dependa do tempo – sofrido e lento – da experiência humana.

Assim, aparece uma zona opaca que vincula e imbrica os termos da oposição: sob este ângulo, aparece a afinidade do pendor racional de Édipo (cujo parentesco com o iluminismo do século V já foi assinalado) com a inspiração aparentemente irracional ou

sobrenatural dos profetas. Por exemplo, chama atenção que Tírsias entra em cena sem reivindicar qualquer valor profético para suas declarações. Na primeira metade de seu diálogo com Édipo ele nunca menciona que suas palavras foram inspiradas, nem oriundas de um ritual profético. Em nenhum momento ele fala de uma das técnicas do vaticínio que Sófocles descreve exaustivamente em *Antígona*. Pelo contrário, o Tírsias de *Édipo Rei* refere-se sempre a uma forma de conhecimento ou de reconhecimento que caracteriza o racionalismo contemporâneo e posterior aos trágicos.

O que mais distingue *Édipo Rei* de outras tragédias é o modo humano da apresentação, o ponto de vista rigorosamente finito que implica todos como membros solidários de um mesmo universo limitado e propenso ao sofrimento. O aspecto que levantamos não contesta as análises que salientam o conflito entre o saber racional e o inspirado. A primeira tensão dramática repousa, sem dúvida, sobre o conflito de competências cognitivas, opondo o saber empírico dos homens ao saber numinoso, reservado aos deuses e profetas. No entanto, o trabalho poético de Sófocles mostrará que a competência de Édipo não surge de uma razão diretamente disponível. Embora o herói tenha resolvido o enigma da Esfinge, ao que parece com espantosa rapidez, sua *gnomé* repousa – muito mais do que ele mesmo suspeita – sobre uma longa familiaridade com o sofrimento. Sua trajetória é, essencialmente, um rastreamento do sofrimento esquecido e ocultado que o vitimou. Não é, portanto, mera metáfora quando ele diz, que seus pensamentos trilharam “caminhos errantes” à procura para uma saída do flagelo da peste. Já no passado ele precisou enveredar pelos caminhos imprevisíveis de um exílio auto-imposto, para finalmente cruzar caminho com a esfinge. A enigmática peste abre nova trajetória na qual o herói se perde no labirinto de pensamentos, raciocínios, sensações e suspeitas que ele não consegue situar na ordem do tempo e do espaço.

As sutis articulações do texto mostram, além da agilidade de deduzir e concluir, uma fina percepção – quase um faro – por certos signos sublimiáres (demora, hesitação, lentidão, palavras cautelosas, formulações eufemísticas, etc.) que sobre-determinam o sentido do que é dito explicitamente. Édipo desvendará uma verdade que todos procuram ocultar. Ele parece sentir que o otimismo de Creonte ao retornar de Delfos é postiço, que o ânimo otimista encobre uma inquietação profunda. Ele registra as hesitações do cunhado ao falar em público e as evasivas respostas quando este procura explicar a negligência na apuração do assassinato de Laio. É preciso admitir que estes detalhes não são vãos fantasmas alimentando suspeitas infundadas do herói. Neles aparece um resíduo de esquecimentos culpados que é essencial para a descoberta de “toda a verdade” de Tebas. E um resíduo análogo reaparecera novamente no modo como Tírsias ora cala, ora profere as acusações contra Édipo. O que resta inexplicável no prolongado silêncio do vate e nos rodeios que antecedem suas revelações converge com a estranha discricção e as omissões dos outros personagens que o herói registra, perplexo, como elementos de um enigma muito mais amplo que ultrapassa a procura do assassino de Laio.

Neste sentido, é necessário analisar, para além do conflito que opõe a *gnomé* e a *mantiké*, um conflito no interior da *gnomé*. Esta opera, com efeito, com diferentes formas de saber, com sensações, sentimentos e pensamentos que ocorrem simultaneamente na experiência humana e combinam-se à revelia da consciência. O homem que deseja dominar, compreender e dirigir a vida pública ativamente, precisa apropriar-se da trama de seus

sofrimentos, percorrer o labirinto de suas experiências corporais e intelectuais, para avaliar a trama de seus feitos dispersos no espaço e no tempo. Este saber de corpo e mente que surge das entranhas age à revelia da consciência, revelando-se somente no traçado daquilo que foi feito, mas que o tempo segmenta, apaga e entrega ao esquecimento¹². Ninguém – nem mesmo Tirésias – é isento, todos participam como agentes e pacientes da ação. O verbo *phronein*, que distingue a inteligência e a ponderação humanas, é a palavra com a qual Tirésias abre seu diálogo com Édipo (H 320-1). No verso seguinte, a menção lutuosa do ritmo – mais que humano – que alterna saber e esquecer coloca Tirésias ainda mais no âmbito do saber falho e errante da experiência humana:

“Como é terrível ver/entender (*phronein*, pensar, saber) onde isto não oferece saída a quem entendeu/viu. Aquilo que eu bem / sabia, eu o esqueci (*diôles*) [ao vir aqui].”

Tirésias sublinha expressamente que ele está – exatamente como o herói – perdido no labirinto de saberes inconclusivos, de esquecimentos e lacunas que assemelham a vida humana muitas vezes a um beco sem saída. É natural e, provavelmente também intencional por parte de Tirésias, que esta formulação provoque os reflexos competitivos do herói, cuja existência, poder e reputação estão baseados na agilidade do olhar, do raciocínio e no poder sintético de suas conclusões.

Não é apenas a desmedida do herói que provoca uma insensata competição entre a investigação racional e a forma reservada e misteriosa do saber proféticos. Embora seja verdade que seus sucessos com o enigma da Esfinge levem Édipo à soberba de ironizar as capacidades e intenções do vate, há outros fatores que complicam a situação e que fazem com que Tirésias e Édipo apareçam como competidores no *mesmo* domínio. Ao ser denunciado como fonte da poluição que originou a peste, Édipo denuncia, por sua vez, a inoperância do saber de Tirésias. Ele desqualifica menos a “arte”, *tekhne*, da vidência, do que os abusos e simulacros de oráculos, ditados por interesses humanos vis. Desde sua chegada em Tebas, o herói testemunhou a estranha omissão do vidente que se manteve alheio às aflições da cidade – ao ponto que, mais tarde, no diálogo com Creonte, Édipo pergunta se Tirésias já ocupava seu posto na época da morte de Laio. A distância lhe parece um indício de omissão culposa e levanta a suspeita de que Tirésias possa agir como instrumento da sede de poder de Creonte. O estranho comportamento inicial de Tirésias, seus subterfúgios com pensamentos e esquecimentos fornecem os motivos pelos quais Édipo põe em dúvida todo o saber “forte e verdadeiro” que reivindica Tirésias:

T: ... Nutro o verdadeiro [*taletbes*] como forte [apóio].

É: Ensinado por quem? Pois ele não vem da tua arte mântica (*tekhnés*) (BL 356-7, H 360-1).

Alethés significa o verdadeiro, o franco, o que se realiza efetivamente, o que é real em oposição aos engodos ilusórios. No entanto, existem ecos e evocações etimológicos nesta fórmula que se conectam com os núcleos dramáticos da trajetória de Édipo, com a necessidade de desvendar o oculto e de lembrar o esquecido. Pois *alethéia* e *alethés* falam concretamente do não-esquecido¹³. A etimologia cria um vínculo íntimo entre o verdadei-

ro e aquilo que é mantido vivo na memória. Devido a esse elo, não existe, na Grécia antiga, uma “oposição nem contradição entre o verdadeiro e o falso – escreve Marcel Détienne em *Os Mestres da Verdade*,¹⁴ –, mas entre os dois pólos [a verdade (*Aletheia*) e o esquecimento (*Lethé*)] cria-se uma zona intermediária na qual *Aletheia* desliza em direção a *Léthé* e reciprocamente. A negatividade não é, portanto, isolada, colocada à distância do Ser; ela rodeia a verdade [como o cós rodeia uma saia], ela é sua sombra inseparável.” A palavra grega que usa Tirésias diz literalmente que o verdadeiro é o não-esquecido. De fato, na tragédia *Édipo Rei*, a verdade não surge repentinamente com a revelação divina ou mágica, mas tão somente na forma da recuperação de elementos que caíram no esquecimento. Édipo o suspeita desde o início quando insiste sobre a importância de pequenos detalhes esquecidos ou negligenciados e uma análise dos lapsos, das elisões e coincidências desapercibidas mostrará o quanto ele tem razão – inclusive no que diz respeito ao saber de Tirésias.

As três formas de saber – ou: uma nova forma de saber que reúne conhecimento humano e oráculo divino

Seguindo a sugestão de Détienne, poder-se-ia dizer que *Édipo Rei*, mais que qualquer outra tragédia, corta um novo limiar entre o imaginário arcaico (que supõe um saber outro, inacessível aos comuns dos mortais) e a consciência iluminista clássica. Nesse limiar, o saber divino e o humano começam a confundir-se ou a unir-se em formas cada vez mais ambíguas de intuição. A gramática trágica, o uso do vocabulário, a exploração das ambigüidades da vida e da linguagem tecem numa mesma trama a experiência vivida e os relatos que dão conta desta experiência. Assim, confundem-se as verdades da divinação com os conhecimentos do homem racional e com as intuições mais obscuras da pessoa – aquelas aptidões (sub)humanas do homem-criatura que fareja o imponderável das palavras nas tênues modulações da voz, do olhar e do gesto. Cria-se, assim, uma zona de indistinção entre os costumes milenares da palavra eficaz, os novos métodos de investigação positiva e as exigências de uma sensibilidade viva, sofrida-e-prazerosa, que não se deixa reduzir nem à primeira, nem à segunda forma de saber. Nessa zona altamente ambígua Sófocles constrói um processo que ocorre (ou poderia ocorrer) simultaneamente em três níveis. Não se trata mais da clivagem abstrata que isola a verdade transcendente (o saber profético) da aparência enganosa dos erros humanos. O que ocorre, é uma dramatização de duas formas de saber (o profético e o positivo) que se conjugam graças a uma terceira forma de vivência-inteligente ou de inteligência-viva-e-sensível¹⁵. Desde o início da peça, as ações de Édipo são acompanhadas de uma gama de manifestações emocionais oscilando entre a impaciência e o temor, entre inquietudes e vergonhas, suspeitas e pavores obscuros. O herói erra num labirinto de sensações e sentimentos que minam seu otimismo ao mesmo tempo em que o suscitam. Aceitar a errância neste labirinto permite aceder a uma verdade que escapava ao entendimento quando apresentada na forma enigmática dos anúncios de Tirésias.

Pois o que está em jogo não é apenas a duplicidade do indivíduo Édipo (estranho e parente), mas o enigma de seu triplo ser – estranho, parente e rei-conquistador (tirano) que

reergueu Tebas. Não são de pouca monta os elogios do sacerdote e do Coro agradecidos pela restituição das trocas regulares (Édipo liberou Tebas do tributo da cantora, isto é, da devoração dos jovens que congela a vida na esterilidade). Embora Sófocles mantenha sob silêncio o caráter específico do tributo exigido pela Esfinge, o primeiro, como também o novo flagelo da peste, dizem respeito ao problema da fertilidade e da procriação. O retorno do filho exposto de Laio reverte, ao mesmo tempo, a esterilidade do soberano e da cidade. Com efeito, Édipo é o próximo parente que os pais afastaram para preservar o trono de Laio. Nos mitos antigos, as crianças maléficas que sobrevivem à exposição (ou a outras ordalias) transformam-se em seres benéficos – modelo imaginário que está ainda bem presente em *Édipo*. O herói que se chama, orgulhoso, filho da Sorte, transforma a antiga imagem da vida perene, numa nova figura de uma vitalidade física e intelectual, corporal e espiritual. É este vigor que reúne a força natural aos artifícios da civilização que ultrapassa todas as categorias, erguendo-se como um enigma diante do próprio herói, mas acuando também a sabedoria de Tirésias. Não é de se admirar que, nestas circunstâncias, o vidente tenha que abdicar, deixando ao tempo – isto é, à sofrida experiência humana – a tarefa de revelar os rastros sinuosos da verdade, isto é, o traçado preciso da história: da totalidade das etapas esquecidas que levam da geração de Laio à de Édipo. Trata-se de ver, portanto, que o foco da tragédia não é a revelação da identidade de Édipo, mas a dramatização dos caminhos sinuosos e dolorosos que o homem tem que percorrer para chegar a fazer-se uma imagem de sua existência¹⁶. Esta representação verdadeira do sentido de nosso ser depende do rastreamento minucioso dos sentimentos miúdos, do medo e da alegria, do terror e do júbilo, das suspeitas e inquietudes que acompanham nossas ações e palavras.

Suspeitas – erradas ou errantes?¹⁷

Vejamos como as três formas de saber se imbricam nas suspeitas e nas acusações que Édipo lança contra Tirésias e seu cunhado. A impossibilidade de reconstituir os fatos do passado devido aos esquecimentos e às omissões do passado desloca as esperanças do Coro, e do próprio Édipo, para as revelações de Tirésias. Assim, sua entrada em cena suscita grandes expectativas. Mas o silêncio do vate adiciona incertezas às suspeitas que Édipo concebeu no diálogo com Creonte. Conseqüentemente, a consulta desloca-se entre cálculos e suposições, descarrilando finalmente nos insultos que levam Tirésias às suas enigmáticas acusações que Édipo compreende como manipulações de uma intriga palaciana. As insatisfatórias explicações sobre a morte não purificada de Laio, as hesitações de Creonte e o silêncio de Tirésias aparecem como os sinais inequívocos de um complô urdido pelo cunhado e o vate. O “zelo com as evidências”¹⁸ faz com que Édipo se sinta ameaçado no seu poder. Suas intuições lhe dizem que os ardis de Tirésias não somente custaram a vida ao antigo rei, eles continuam ameaçando, no presente, o atual detentor do trono tebano.

O herói erra, evidentemente, quanto às intenções que o vate e Creonte cultivam no presente. No entanto, este “erro” é apenas um périplo no traçado errante que levará Édipo a conhecer – além das suas próprias ações horrendas – os gestos inomináveis dos seus próximos que puseram em movimento sua trágica errância. Encaixadas numa outra se-

qüência temporal, as suspeitas do herói não são carentes de fundamento, de forma que poderíamos considerá-las mais como “errantes” (ainda não encaixadas no lugar certo) do que erradas. Pois a acusação lançada contra Tirésias não é totalmente falsa – ela apenas encontra-se deslocada no tempo da memória falha e destorcida do herói. As palavras que Sófocles coloca na boca do herói alfinetam a verdade dos acontecimentos ocultados do passado. No verso Bl 376, por exemplo, Édipo lamenta que Tirésias teria usado sua arte como ardil, manipulação corrupta a serviço de Creonte, para burlar a (verdadeira) arte do oráculo divino, fomentando as invejas e competições humanas.

“Ô riqueza, poder, arte superando a arte na vida repleta de rivalidades!” (Bl 376)

Por mais que Édipo esteja errado ao considerar Tirésias como um instrumento nas mãos de Creonte, seu reproche contém, entretanto, uma ponta de verdade. Jocasta revelará que o oráculo anunciando a morte de Laio pela mão do filho nascido de Jocasta (H 733, BL 713) fora burlado por medidas drásticas (a exposição do recém-nascido) que evitaram conseqüências nefastas do oráculo. Ela também erra, mas seu relato indica que o oráculo e o remédio foram ditados pela arte de Tirésias. Neste caso, Édipo está certo e seu pessimismo que denuncia “a arte [como ardil burlando e] superando a arte na vida repleta de rivalidade” (BL 367, H 384) é perfeitamente justificado, Tirésias realmente privou o legítimo herdeiro do trono de seus direitos, sustentando os privilégios monárquicos de um rei e de uma Corte que não souberam preservar Tebas do flagelo da Esfinge

As duas primeiras palavras da exclamação “Ô riqueza, poder” expressam o protesto específico da rivalidade entre gerações, a terceira “arte burlando a arte” refere-se à rivalidade entre saber divino e humano. Como se o herói soubesse a história de seu nascimento, ele dá voz aos protestos do potencial herdeiro do trono, cujos direitos à vida e ao poder foram suprimidos pelo pai – justamente graças aos esforços da arte do vate em superar a arte da profecia divina. Este ardil para proteger o poder e a riqueza de Laio, entretanto, nasceu da cegueira de Tirésias que não soube prever que os Tempos iam realizar o estipulado pelo oráculo independentemente dos ardis manipuladores do vate. Dez versos adiante (BL 385), ele denunciará que o vate nasceu “cego na arte”.

Embora diferentemente do que pensa, Édipo acerta com suas suspeitas. Trata-se apenas de aguardar o tempo necessário para que este acerto se encaixe na correta seqüência de eventos. O que há de real neste curioso desvendamento de acertos errados e de erros acertados? A fonte das suspeitas são indícios tênues, quase intangíveis, porém nem por isto irreais. Édipo sente no ar silêncios ameaçadores, lacunas de relatos e reticências. Chegando de Delfos, Creonte procura aplacar a impaciência de Édipo anunciando um “feliz desfecho”. No mesmo momento, entretanto, ele hesita como se não quisesse expor o oráculo em público. Refere-se ao crime não purificado com termos brandos, como se receasse pronunciar palavras fortes como assassinato, preferindo os eufemismos genéricos que situam a “morte” e o “ocaso” do antigo rei num tempo vago, quase mítico. Considerando a gravidade da omissão das apurações e a ignorância de uma solução no presente, o otimismo inicial parece duplamente leviano, leviana também a desculpa de que a Esfinge teria impedido a purificação. Por mais que Creonte procure ser prestativo e correto, seu modo de falar revela as incongruências e os embaraços de quem se vê obrigado a tocar nos

segredos do passado. O herói – excluído deste passado – interpreta os sinais de insegurança como indícios de um complô.

Édipo e Creonte formam um duplo que revela dramaticamente a dupla tendência humana de devassar e de ocultar a violência originária. O que é notável na tragédia grega, é a lucidez quanto às refinadas técnicas do esquecimento que consistem em estratégias de segmentar o miasma em elementos desarticulados e irreconhecíveis (que Freud chamaria de recalque e inconsciente tópico). Entretanto, a tragédia não somente analisa o esquecimento e a anamnese; enquanto obra de arte, ela parece praticar também as técnicas de ocultação que nela estão sendo rastreadas. A ação de Édipo, sua violência e seu incesto, captam o nosso olhar e ocultam – melhor: ofuscam – uma outra violência que, a rigor, seria bem mais inquietante e chocante. A precisão do sub-texto da tragédia de Sófocles mostra – e oculta! – o mecanismo nefasto do pavor arcaico. Mas nossa indiferença quanto a esse sub-texto mostra também os limites da memória. Como nas lendas e nos contos de fada, aceitamos como “natural” o medo mítico e mágico de Laio e Jocasta diante de um mal originário e aparentemente independente da vontade humana, de forma que tomamos como simples fato a vitimação do recém-nascido. É claro que a história da supressão de Édipo por Laio é “apenas” um pano de fundo lendário da ação principal. Mas, como as anamorfozes nos quadros renascentistas, esse pano de fundo poderia constituir a história e a questão principais. Afinal, ele levanta a questão de porque nós aceitamos tão facilmente um holocausto assim que ele aparece numa certa perspectiva mítica, originária e lendária? A crítica dos últimos séculos mostrou pouco interesse pela artística elaboração do “esquecimento” dessas atrocidades arcaicas. A arte de Sófocles mostra o modo como o pavor paranóico está entrelaçado – quase invisível – no pensamento iluminista da época clássica, como a racionalidade convive tranqüilamente com os fantasmas turvos e criadores de bodes expiatórios.

Não é um mero acaso o esquecimento pela crítica da segunda descoberta de Édipo – isto é, a revelação-alethéia do acusador que se descobre criminoso e vítima. A grandeza da tragédia emana do duplo brilho de todas as suas falas-trocadilhos que iluminam-e-ocultam, desde o início, a atrocidade perpetrada contra o recém nascido. Essa construção ardilosa e ambígua ilumina o quanto é difícil manter viva a memória dos episódios de miasma. No fio da navalha entre o acirramento vingativo das vítimas, o esquecimento deliberado dos responsáveis e a indiferença das testemunhas, a memória exige um exercício árduo – um exercício Zen – de agudez e de distanciamento, de precisão e de serenidade. Se esse exercício é difícil de mobilizar na interpretação de um mito que não envolve personagens da vida real, quanto mais difícil ele não deve ser em casos de miasma, holocaustos e Shoas que nos dizem respeito histórica ou pessoalmente?

Sófocles não nos diz o que significam as reminiscências da violência remontando para longe aquém da ação e da consciência. Ele tampouco fornece qualquer receita de como poderíamos lidar com essa memória involuntária. Poeta, ele somente nos lembra que caminhamos no fio da navalha entre o que nossa vontade alcança e o que está (quase) fora do seu alcance.

Notas

¹ Aristóteles dá uma guinada sutil a esse idealismo, deslocando a veracidade das coisas belas para o lugar utópico das constelações. Na tragédia grega, a Beleza emerge do traçado dinâmico de uma trajetória desdobrada em “sistema de ações”. O belo não pertence a nenhum objeto: não é propriamente o herói que é belo, mas algo que surge do arranjo poético de suas ações – ou, melhor, da representação artística das potencialidades latentes e múltiplas que ultrapassam as expectativas banais. É a tensão desse arranjo, a simultânea afirmação de lógicas contrárias no mesmo texto (a paradoxal ambivalência semântica das proposições, duplos e múltiplos sentidos) que desencadeia os sentimentos trágicos e a visão da beleza da tragédia. Para atualizar os sentimentos trágicos – isto é, uma certa qualidade paradoxal dos sentimentos – é necessário um manejo extremamente sutil de memória de crenças e convicções, de sentidos e interpretações, num “espaço” imaginário que permite simultaneamente a suspensão desses conteúdos memorizados. É provavelmente esse o sentido da palavra que designa na antiguidade a “verdade”: *aletheia*, o não-esquecido, é na poesia realmente a co-presença dos elementos contraditórios numa constelação que faz aparecer a harmonia dos seus elos necessários.

A tragédia, espetáculo todo voltado para as contradições e limitações da existência e da ação humanas, gira em torno deste “espaço” utópico e deste “tempo” atemporal do inesquecível e do inenarrável que emerge do arranjo poético dos elementos que compõem um miasma, uma poluição religiosa das relações fundamentais da sociabilidade humana. Nesse sentido, a tragédia não somente põe em discussão e debate os valores da convivência democrática da polis, ela também estetiza e envolve na aura do “maravilhoso-terrível” as violências da civilização.

² Pierre Vidal Naquet, Prefácio a Claude Calame, *Thésée et l’imaginaire athénien*, Lausanne, Payot, 1996, p. 11.

³ Cf. Derrida, *Marges*, 1972, 367 ss.. O que cativa o olhar de Hölderlin é o fato de que a segmentação pelas perguntas imprime um novo ritmo à palavra sagrada, conectando-a, assim, com representações que lhe são alheias (ou, pelo menos, poderiam sê-las) :

«Assim, a sentença do oráculo e a história da morte de Laio, que não necessariamente aí pertence, recebem um nexa (*wird zusammengebracht*). Na cena imediatamente subsequente, o espírito de Édipo, entretanto, profere, num irado adivinhar (*in zorniger Abnung*), o nefas propriamente dito ao interpretar o mandamento universal, desconfiadamente, como algo específico, empregando-o para designar um assassino de Laio, e tomando, em seguida, também o pecado por algo infinito:

Quem, entre vocês, conheceu o filho de Labdakos,
Laio, ou aquele por quem este pereceu,
A este, eu designo que ele me o indique etc.
Em nome deste homem
Eu amaldiçoô, quem quer que seja, neste país aqui,
No qual governo a força e o trono,
Não se o convide, nem se lhe fale;
Tampouco se o associe às divinas promessas e aos sacrifícios.
É isto o que me mostra
a sentença divina, a pítia, com toda nitidez, etc.»

⁴ Segal, loc. cit., p. 44-45.

⁵ *Oedipus der Tyrann*, in: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, vol. 16, Stromfeld/Roter Stern, 1988. A sigla FHA remete a esta edição, a sigla H indica a numeração da tradução hölderliniana do texto de Sófocles, a sigla Bl a da tradução de *Oedipe Roi* de Mazon (Paris, Les Belles Lettres, 1985), cuja numeração dos versos segue a das outras edições consagradas.

⁶ De Musurillo a Vernant e Segal, Édipo ocupa o lugar de um mediador que evidencia as tensões entre o humano, o sub e o sobre-humano, entre o sagrado e o profano, entre as instituições sociais e as forças numinosas, entre o conhecimento racional e o inominável que aguarda nas leis divinas e nos oráculos. A perspectiva aberta pela antropologia estrutural pode levar a ver Édipo e Tirésias como os representantes dos pólos que sustentam estas tensões e que se manifestam no conflito entre o saber humano e a sabedoria profética. Cf. Herbert Musurillo, “Sunken imagery in Sophokles’ Oedipus”; *AJPH*, LXXVIII, 1957.

⁷ Hölderlin, ainda mais do que Goethe, o poeta-cientista “pagão”, e W. Benjamin salientaram esta atitude “moderna” de Sófocles, que concilia a abstrata distinção do sagrado e do profano. Cf. a tradução dos fragmentos trágicos de W. Benjamin in *Peter Szondi e Walter Benjamin, Ensaios sobre o Trágico, Cadernos do Mestrado*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, II, 1994.

⁸ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et Tragédie*, Paris, Maspéro, 1972, I, p. 105.

⁹ Cf. Rebecca Bushnell, *Prophesying Tragedy*, Cornell University Press, 1988, p. 77, salienta que Édipo age como se estivesse se confrontando com Tirésias num tribunal, ele age como se ambos falassem a mesma linguagem. Nossa perspectiva aprofundara o que há de acerto neste “erro” do herói.

¹⁰ Cf. Marshall, *loc. cit.*, 153 e Magnien, “Quelques mots du vocabulaire grec exprimant les operations ou les états d’âme”, in *Revue des Études Grecques*, XL, Paris, 1927, pp. 117-141.

¹¹ Cf. Marshall, *loc. cit.*, salienta as conotações de diagnóstico médico no diálogo acirrado entre Creonte e Édipo. Quando Creonte diz “tu não pensas reto” (*ouk orthós phronéis*, Bl 550), a afirmação tem valor de um *diagnóstico médico*; mas o herói devolve a censura na mesma moeda: *ouk eú phronais*, Bl 552)

¹² Sem poder desenvolver o problema, assinalemos somente o elo entre a ação trágica e o fazer revelador da *poiésis*. Cf., neste contexto, M. Heidegger, *A questão da técnica*, in *Cadernos de Tradução*, no. 2, 1977, USP, pp. 40-93; e o recente livro de G. Agamben e Valeria Piazza, *L’ombre de lamour. Le concept d’amour chez Heidegger*, Paris, Rivages, 2003, pp. 15-37, analisa o conceito heideggeriano da *Faktizität*, facticidade que se transformará no conceito do Dasein, ser-aí. O ser-aí não é, como em Sartre, o ser-jogado numa contingência dada, mas o ser-aí de Heidegger é e deve vir a ser o seu “aí” (Agamben, 17). Heidegger insiste sobre diferentes modos do ser. Seguindo Santo Agostino, “que escreve, *factitia anima est*”... “Heidegger quer mostrar que a fé do cristianismo primitivo (diferente da metafísica neoplatônica que pensava o ser como algo sempre disponível [stets Vorhandenes], e, conseqüentemente, a *fruitio dei* como gozo de uma presença eterna) era uma experiência da vida na sua facticidade e na sua essencial inquietude. Como exemplo desta experiência vital “factica” (faktische Lebenserfahrung), Heidegger analisa uma passagem do capítulo 23 do livro X das *Confissões* [...] onde Agostinho questiona a relação do homem com a verdade: “Conheci homens que queriam enganar os outros, mas ninguém queria ser enganado... querendo, sem ser enganados, enganar-se a si mesmos, eles amavam a verdade quando esta de desvenda, eles a detestam quando ela os desvenda. E a sanção que a verdade lhes inflige é a seguinte: eles não querem ser desvendados por ela, mas ela os desvenda mesmo assim, permanecendo velada para eles. Assim é feito o coração humano: cego e preguiçoso, indigno e desonesto, ele deseja permanecer escondido, mas ele não quer que algo lhe permaneça escondido. Ora, o que lhe ocorre é que ele não permanece oculto à verdade, ao passo que a verdade lhe permanece oculta.”

¹³ Cf. Vernant, *loc. cit.*, MT I, 103 (Ambigüité et renversement), assinala o emprego ambíguo dos termos derivados de *lethé* em Ésquilo, *Agamenon*, vv. 38-9, onde o vigia, conhecedor das sombrias tramas de Clitemnestra diz: “Para os que sabem, eu falo, para os que não sabem, de propósito, me *dissimulo-esqueço* (lethomai)”. A ironia trágica surge da dissimulação, no discurso dirigido ao interlocutor, de um segundo discurso, contrário ao primeiro, e cujo sentido é perceptível apenas para aqueles que dispõem, em cena ou no público, dos elementos de informação necessários. Sófocles generaliza e estende ao próprio vate este princípio que Ésquilo aplicava somente aos personagens humanos.

¹⁴ Marcel Détiéne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Maspéro, 1979, Introdução, p. X.

¹⁵ Investigaremos ulteriormente o que esta nova forma de saber tem a ver com a dualidade do ser de Édipo que constitui, na pessoa do herói, um enigma (cf. Vernant MT, I, 105).

¹⁶ Cf. Hölderlin, “Sobre a religião”, traduzido in: *Filosofia e literatura: O trágico. Revista de Filosofia política*, série III, no. 1, 2001, pp. 163 ss..

¹⁷ As oposições do erguido/reto/direito e do desviado/oblíquo/errante são constantes. Cf. v. 38 “erguestes a vida: *orthósai bion* sem nada saber ou aprender, mas pelo dom divino (*prostheke theou*); vv. 46, 50: *anorthóson polin*, stantes .. *orthon*, *kai pesontes lysteron*; v. 51, *asphaleia tend’anorthoson polin* (com firmeza erga a cidade). Com este pedido contrastam as imagens do movimento labiríntico do herói: v. 66 *pollas d’odous elthonta phrontidos planais*: meu pensamento passou por muitos caminhos errantes (cf. H714, BL 690-4) – expressão que lembra o destino de outra heroína mítica, Antiope, a errante como Io, Europa, possuída por Dionysos (cf. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Munich, DTV, 1979, vol. II, p. 39). A menção do movimento errante é

recorrente em *Edipo Rei* e em *Édipo em Colono*: OER v. 727 *planema* (desvario); 1029 *planes* (vagabundo); OEC vv. 3, 124 *planetes*; OEC v. 316 *planeó* (desviar do caminho reto); OEC v. 304 rumores que se disseminam; OEC v. 315 enganar; OEC v. 1114 caminho errante.

¹⁸ Marshall, *loc. cit.*, p. 197.