

EDIPORITA

Kathrin H. Rosenfield *

RESUMO: *Este artigo apresenta a idéia de que seria possível ler a tragédia Édipo Rei sem recorrer à concepção mágico-religiosa do oráculo. Confirmada esta hipótese, chegaríamos a uma visão verdadeiramente iluminista da peça, que melhor corresponde às posturas dos contemporâneos de Sófocles (Antífon, Péricles, Temístocles), do que às leituras correntes, que vêem o desfecho como derrota da acirrada racionalidade do herói pelas forças cósmicas.*

PALAVRAS-CHAVE: *Édipo, racionalidade moderna, oráculo*

ABSTRACT: *This article presents the idea that Oedipus Rex might be read without references to magic or religious conceptions of the oracle. If this hypotheses can be confirmed, a totally enlightened reading of the drama becomes possible. This would correspond better with the attitudes of Sophocles' contemporaries (Antiphon, Pericles, Temistocles), than the current readings which consider the dramatic outcome to prove that the hero's rationality has been chastised by the cosmic or divine powers.*

KEYWORDS: *oedipus, modern rationality, oracle.*

COMO LER ÉDIPO REI ?

O problema da (super)interpretação literária

O que vemos em Édipo Rei? O mito do destino e/ou o drama do caráter? O mito freudiano do desejo incestuoso e do parricídio edipiano? Ou seria a moral de Édipo Rei, o mito (da presunção) do saber? Cada época criou o seu mito de Édipo e, desde Roland Barthes e Pierre Vidal-Naquet (1995, p. 171, v. 2), a crítica repetiu a exaustão este adágio.

Quando tentamos hoje compreender a tragédia grega através de uma confrontação sistemática das obras com as instituições, o vocabulário, as formas de decisão que caracterizavam a Atenas do século quinto, não reivindicamos o saber absoluto (não há **nenhum segredo** em torno de *Édipo Rei*, nisso **Freud, fascinado pelo ilustre decifrador de enigmas, enganou-se**) e ainda menos procuramos encontrar o

* Professora Professora nos PPGs de Filosofia e de Literatura da UFRGS, diretora do Núcleo Filosofia-Literatura-Arte. Publicou recentemente os livros *Desenvredando Rosa (Topbooks)*, *Éstética (Zahar)* e *Antígone – de Sófocles a Hölderlin (L&PM)*.

sentido que tivera, para o seu público e para o seu autor, a tragédia representada no século quinto. **Dispomos tão somente de obras e não há um Absoluto no domínio do sentido...**

O que é surpreendente, entretanto, é certa clivagem entre o interesse pela realidade histórica atrás da tragédia e o interesse temático pelo mito (parricídio, incesto, pés mancos, conquista do trono, etc.) e suas infinitas variações. Historiadores como Vernant e Vidal-Naquet procuraram fixar o sentido admissível dentro das convenções da época clássica, ao passo que leitores como Freud e René Girard tendem a confundir o Édipo de Sófocles com os mitos de Édipo – e não hesitam de preencher supostas “lacunas” ou “erros” do poeta com informações oriundas de outros textos. Essa clivagem deixa parcialmente à margem a análise da arte de Sófocles – as sutilezas poéticas que transformam temas bem conhecidos em história de suspense e, assim, mantém o leitor fascinado e o espectador num estado hipnótico de tensão.

As preciosas análises estruturais das últimas décadas e a filologia dos últimos dois séculos esclareceram as inúmeras referências relativas ao contexto histórico da polis grega. Mas, às vezes, a clareza da contextualização ofusca a sutileza original do caso singular que o poeta capta neste drama único. Pouco se falou, por exemplo, do drama duplo (ativo e passivo) e do enredo múltiplo que ora enredam o “detetive” Édipo, ora são desenredados por ele. Quando Sófocles reescreve o mito antigo, este não recebe, apenas, determinados traços do iluminismo da polis clássica (por exemplo, a racionalidade moderna) que entrariam em conflito com os deuses ou **com** o destino. É curioso o fato de que, nas leituras mais sofisticadas, o herói de Sófocles é considerado como uma figura moderna e racional como Temístocles, embora esses mesmo leitores compreendem que Sófocles mantém o oráculo como causa de sua reviravolta catastrófica. Quem fica atento à construção da tensão dramática e aos detalhes sorrateiros da história de detetive notará que o poeta transforma as antigas crenças e práticas. Nesta visão, Édipo não é cego, nem derrotado pelo destino. Ele intui que sua cegueira deve-se ao silêncio e aos esquecimentos dos outros e sua investigação obstinada obriga o destino a manifestar-se através das emoções e afetos, reações e palavras que suas ordens e disposições provocam nos outros protagonistas.

Seria um erro satisfazer-se com a simples oposição do destino e da razão, ou de concluir que ‘os deuses tramam’ contra a investigação de Édipo, derrotando seus cálculos racionais, ou castigando a soberba (hybris) de seu espírito científico baseado na experiência¹. Esta oposição levaria a

¹ Entre muitos outros críticos, Charles Segal, apesar da minuciosa análise do iluminismo de Sófocles, retorna, sempre, à visão fatalista: “In the Tyrannos, however, the plotting against the hero comes

resultados contraditórios. Pois, desde o famoso estudo de B. Knox, vemos Édipo como um tyrannos, à imagem e semelhança de Péricles e Temístocles; ao mesmo tempo, entretanto, a maioria dos críticos aceita a conclusão – bastante anacrônica – que atribui o catastrófico desfecho da peça à necessidade do destino proclamado pelo oráculo! Por incrível que pareça, certa vez Jean-Pierre Vernant respondeu a um jornalista que o “erro de Édipo é de ter nascido” – como se o Édipo de Sófocles fosse o mesmo da lenda oral!

Por que [o herói errou]? Porque Édipo nasceu quando não deveria nascer. Seu erro é existir. Sua linhagem devia parar com ele: o oráculo de Delfos advertira seu pai. Édipo é, portanto, do ponto de vista da ordem cósmica e religiosa, uma coisa que não tem um lugar próprio, e é por isso que tanta infelicidade se abate sobre ele (VERNANT, 1995, p. 4)²

Parece que o público (e os scholars) gostam do ecletismo – vendo Édipo ora como líder esclarecido da época clássica, ora como vítima do destino dos tempos mais remotos. Enquanto os grandes especialistas da Grécia antiga se permitem leituras tão oscilantes e interpretações tão ecléticas, também o público amplo continuará projetando no drama clássico os estereótipos mágico-religiosos do mito arcaico! A comunicação de massa favorece este tipo de ecletismo contraditório. Mesmo assim, é espantoso que, dentre os numerosos críticos da peça apenas, apenas alguns tenham se perguntado se Sófocles não teria escrito o drama trágico justamente para transformar o herói e o destino em realidades do iluminismo do século V.

Quem abandona a idéia de uma ‘trama divina’, ou de uma conjuração cósmica, encontra na obra de Sófocles as articulações que fazem sentir e entender as razões humanas do desfecho catastrófico. Este desenlace não

directly from the gods rather than from mortals.” Cf. *Oedipus Tyrannus*, Oxford University Press, 2001, p. 131.

² Entrevista com Jean-Pierre Vernant, na *Folha de São Paulo*, Mais!, 10 de abril 2005, p. 14. O deslocamento quase absurdo que Vernant descreve como *raison d'être* do herói trágico, seu “errar ao nascer”, que determina o “não ter lugar próprio”, indica o exato limite da análise estrutural, cuja interpretação racional transforma-se na invocação de um fundo totalmente irracional. A (des)razão última da tragédia que Vernant esboça chega perigosamente perto da visão (monstruosa ou cínica) da vida humana que Nietzsche atribui ao velho Sileno (isto é, a um ser monstruoso entre homem e animal). Na história do Rei Midas, que figura logo no início de *O Nascimento da Tragédia*, a pergunta pelo bem mais precioso da humanidade recebe este tipo de resposta: o velho Sileno revela que o ser humano não tem lugar, que não deveria ter nascido e que, uma vez nascido, faria melhor morrer logo. À revelia de suas intenções, Vernant aproxima-se novamente do núcleo sacrificial da tragédia. Não é um acaso que o autor sublinhe a atualidade do trágico, que corresponde e responde às experiências traumáticas que vivemos hoje (holocausto...). Por contingente que seja esta resposta, dada no final de uma entrevista, ela declara que existe um núcleo atemporal que transcende o fenômeno histórico da poesia trágica.

acontece porque “o destino assim o quer”! O “destino” da época clássica – os oráculos de Temístocles e de Édipo – têm, apenas, um lado divino e enigmático. Do outro lado, Heródoto, por exemplo, relata as investidas de Temístocles contra um oráculo que contrariara seus cálculos racionais. A profecia recomendava a fuga da população de Atenas ameaçada pelos Persas, ao passo que Temístocles queria combater os persas na famosa batalha naval de Salamina. Por isso, enviara uma segunda delegação a Delfos, que trouxe uma segunda profecia. Quando os intérpretes estavam exauridos e sem saber qual dos sentidos controversos seria o verdadeiro, o grande vencedor de Salamina conseguiu, enfim, impor sua visão do desafio a ser enfrentado³. Já os historiadores da Antigüidade compreendiam que os oráculos clássicos eram “feitos” pelos próprios homens! Em outras palavras: os enigmas divinos de Delfos, não permitem que se descuide do resto da corda – profana e humana – cujas tranças constituem as trajetórias dos líderes e heróis da Atenas clássica. Os destinos destes homens (reais e ficcionais) são feitos pelos próprios homens, fabricados com inúmeros ingredientes da vida cotidiana: esforços e boas intenções, esquecimentos e negligências, más decisões e conclusões apressadas pelo medo (real ou fantasmático), mal entendidos, antecipações e lentidões....

O thriller da tragédia... entre poetas

Quem quiser captar o suspense da história, terá que confiar em F. Hölderlin que, segundo Nicole Loraux, foi “o melhor” de todos os leitores de Sófocles. Vale a pena, portanto, seguir esta abordagem, cujo principal mérito foi supor que um herói de Sófocles assumiria os desafios que Temístocles assumiu quando o autor de Édipo era um adolescente – que dançou o peão para os guerreiros vitoriosos de Salamina! Hölderlin percebeu instantaneamente que o oráculo, no início da peça, não é a revelação de uma verdade divina. Ciente da história de Heródoto, o poeta alemão compreende os versos da pitonisa de Delfos, tal qual os líderes do século V: o oráculo fornece tão somente materiais sugestivos que suscitam perguntas e respostas humanas, com as quais Creonte e Édipo fabricam o próprio “destino”. Como Temístocles, antes da batalha de Salamina, também Édipo envia um embaixador a Delfos e exige que este consulente relacione as palavras do oráculo às suas próprias experiências. Apenas depois

³ A segunda profecia dizia coisas obscuras como: “somente os muros de madeira permanecerão invioláveis” (Heródoto 7.141.6-7) e “a sagrada Salamis destruirá os filhos de mulheres, quando homens semeiam, ou quando eles colhem” (11-12) - provocando muitas discussões e interpretações. Temístocles terminou por refutar os intérpretes, anunciando que o oráculo estava anunciando a vitória de Salamis. O exemplo mostra, segundo Rebecca Bushnell, como, na época clássica, “um oráculo “é feito” para que se verifique.” Cf. Rebecca Bushnell, *Prophesying Tragedy*, p. 69-70.

deste levantamento – que tem o mérito de trazer à tona informações preciosas do passado! – Édipo começa a ponderar e concluir o que parece ser relevante na situação que Tebas e ele mesmo vivem neste momento.

Hölderlin foi o único comentarista a mostrar que não é o oráculo quem responsabiliza o assassinado impune de Laio pela peste. Esta é, apenas, uma dentre outras interpretações possíveis. Ela surge do jogo (performativo, diríamos nós) entre mentes inquietas e “oprimidas por tristes segredos”. Quem seguir o rastro da leitura hölderliniana, descobrirá não somente um drama digno do espírito iluminista da cidade clássica, mas uma verdadeira história de detetive moderna. As causas descobertas por um Sherlock Holmes, por exemplo, sempre são bastante banais. Também a tragédia transforma o destino misterioso do mito arcaico na genealogia – humana, demasiadamente humana – de violências familiares e sociais, que não são ditadas pelos deuses. O oráculo diz, apenas, o que costuma acontecer em certas situações (demasiadamente) humanas. Édipo, no entanto, é o herói que revela como esta generalidade (que não precisava se realizar) veio a tornar-se real através de causações estritamente profanas. A tragédia de Sófocles não mostra o “destino inexorável”, mas pontua ironicamente como os sofrimentos atroz dos indivíduos e da sociedade são produzidos pela “banalidade do mal” humano: pelo medo e pelos filhotes do medo – os fantasmas defensivos e paranóicos. Mas ao mesmo tempo, Édipo Rei revela, também, o lado glorioso desta miséria – faro, persistência e inteligência que desenredam os derradeiros fios desta meada.

Hölderlin assinalou que Édipo faz um uso “moderno” da palavra oracular – um uso que não é estranho ao espírito iluminista da época clássica. Desde Péricles, Temístocles e Tucídides, sabemos da audácia com a qual os líderes político questionavam o oráculo, ao ponto de adapta-lo inteiramente ao juízo e às considerações humanas. “A profecia é a adivinhação de um homem inteligente” – esta afirmação de Antífono transparece também na atitude do herói (BUSHNELL, 1988, p. 69-72).

Édipo, embora escute as profecias, sempre se interessa pelos dados da experiência humana que os outros protagonistas poderiam fornecer. Tudo se passa como se a palavra sagrada servisse, antes de tudo, como uma sugestão auxiliar (ou como uma isca) para suscitar informações e lembranças dos seus concidadãos. A esta atitude inquisitiva apontada por Hölderlin corresponde uma atitude evasiva por parte de Creonte, do Coro e de Tirésias. Para eles, o caráter enigmático das profecias parece representar um refúgio bem-vindo, que os protege de lembranças desagradáveis. Assim, é apenas a custo que o herói consegue acuar Creonte a lembrar-se do assassinato de Laio. Vejamos como Hölderlin (HÖLDERLIN, 1988, p. 849 v. 16) analisa a organização rítmica da enunciação que sugere essa leitura:

A sentença do oráculo diz:
Mandou-nos Febo, ô Rei, claramente,
A perseguir a ignomínia do país, nutrida nesta terra,
E de não nutrir o que não é salutar.

Isto podia significar: julguem, de modo universal, [mantendo] um tribunal rigoroso e puro, mantenham uma boa ordem cívica. Édipo, porém, logo fala, de modo sacerdotal:

Por meio de que purificação, etc.
E [Édipo] visa o particular,
E a que homem ele designa este destino?
E deste modo desvia os pensamentos de Creonte para a palavra terrível:
Outrora, ô Rei, Laios era senhor
Neste país, antes de tu dirigires esta cidade.

Voltemos, por um momento, à observação inicial do poeta alemão. Deferentemente de todos os outros intérpretes desta tragédia, Hölderlin observa que os primeiros três versos já constituem um oráculo. Eles falam de um miasma (ignomínia, sujeira, poluição) que atinge a terra e do qual esta deve ser purificada. Esta informação, constata Hölderlin, permitiria uma interpretação genérica – tal como o herói adivinhou o sentido universal do enigma da Esfinge. Os primeiros versos poderiam significar, por exemplo: “mantenham uma boa ordem cívica”, traduzindo-se em mandamentos práticos exigidos pela situação. A peste exigiria, com efeito, que se enterrem os mortos, que as mulheres que negligenciam os sagrados ritos fúnebres sejam admoestadas ou punidas!

Onde o oráculo fala de uma mancha de sujeira ou podridão que contamina – no presente – a terra e as pessoas que nela vivem, Creonte retroage no tempo e a associa à mancha de sangue não purificada de Laio. Hölderlin tem razão quando diz que essa associação não é a única, nem necessariamente aquela que explica do modo mais direto a profética. Essa dizia que a poluição “fora nutrida nesse solo”, na terra de Tebas, que Coro vê como “trazedora da morte”, agitada pela peste que o sacerdote descreve como “onda sangrenta”. O oráculo recomenda que essa mancha seja curada “antes que se torne incurável”. Para qualquer ouvinte não-instruído, essa charada seria uma recomendação clara para que se tomassem providência para se enterrar os mortos, cujo sangue suja a terra e os altares – poluição religiosa que suscita a ira divina tanto quanto um assassinato⁴.

No entanto, Édipo não está disposto a adivinhar por conta própria, como fizera no episódio da Esfinge “não instruído pelos tebanos”. Creonte – provavelmente perplexo com o recuo do grande adivinho que,

⁴ Basta lembrar as admoestações de Tirésias em *Antígona*: o vate anuncia que o sangue espalhado pelos pássaros e cães irrita os deuses e recomenda um sepultamento veloz do cadáver de Polínice.

repentinamente, renuncia ao seu dom heróico de solucionar enigmas – é obrigado a responder a uma série de perguntas. Sublinhemos que é plausível a hipótese de que a hipótese Creonte tentava encerrar seu relato do oráculo após os primeiros quatro versos, caso Édipo tivesse chegado rapidamente a alguma conclusão. O herói, entretanto, interroga com meticuloso método, exigindo que Creonte responda e interprete. Qual seria o meio de purificação? – é a primeira questão da qual Creonte se desvencilha com um truísmo untoso que se estende sobre dois versos, e que pode significar tudo e nada: “Expulsando um/qualquer/todo homem, ou lavando morte com morte, para quem assola a cidade com sangue.” (I 100 s.). “Expulsar um/todo homem que...” não especifica nenhum crime particular do passado que pudesse sancionar todos aqueles que deixassem o sangue poluir e “assolar” a cidade⁵. A sentença prescreve punição para todo tipo de criminoso – do assassino aos pais desesperados que deixam suas crianças mortas e insepultas.

As atitudes evasivas e protelatórias de Creonte (e dos outros tebanos) indicam que todos esperavam de Édipo uma salvação tão imediata e mágica quanto a vitória sobre a Esfinge. As palavras do sacerdote e do Coro explicitam a confiança na experiência extraordinária – quase divina – do herói. No caso de Creonte esta expectativa permanece implícita. Mesmo assim, ela aparece na discrepância entre o otimismo diplomático do início e a descompostura, no final da cena, pois a interpretação fornecida por Creonte desmente e torna quase absurda a ostentação otimista inicial. Isso sugere que Creonte contava com a possibilidade de encorajar, performativamente, os dons curativos ‘mágicos’ de seu cunhado. Tudo indica que ele não esperava de Édipo a lucidez cética e desconfiada de um promotor público, que o obriga a contar experiências embaraçosas e lembranças mantidas em segredo há anos.

O salto do contexto (mítico e histórico) para a ‘lógica poética’

A leitura de Hölderlin não oferece apenas uma outra interpretação. Ela tem também relevância teórica, na medida em que distingue a semântica do contexto da semântica poética. Por importante que seja conhecer o

⁵ O primeiro sentido do termo miasma é o do efeito sensível da contaminação e a visibilidade da podridão. Somente em segundo lugar o termo carrega as conotações de um crime de sangue, que é a causa mais remota (e menos visível) do flagelo. Para o espírito iluminista ateniense, orgulhoso da ciência médica, era claro o nexa causal entre cadáveres apodrecendo à luz do dia e o recrudescimento de epidemias. Além disto, a própria negligência dos ritos funerários constituía um crime “miasmático”, justificando, em certos casos, a pena de morte. A situação inicial do drama deixa, portanto, a escolha entre duas opções. A primeira, racional e prática, seria sanar o mal objetivo (a peste), remediando sua causa imediata; a segunda opção, adotada por Édipo, requer uma reflexão mais tortuosa, que desvie a atenção dos fatos palpáveis e evidentes, para encontrar causas mais remotas, a cadeia mítica deste mal.

contexto mental e o idioma, as instituições políticas e as práticas religiosas da polis clássica, o sentido convencional desse contexto é, apenas, o ponto de partida de “gramática imaginária” de Sófocles “que persegue as finalidades do trágico”⁶. O poeta alemão resiste à sedução das “verdades” míticas e históricas que ofuscam a lógica própria da arte. Esta repousa sobre a trama de múltiplos códigos, que associa ao vocabulário da linguagem cotidiana as ricas sugestões dos contrastes de cores, imagens, sons e outras sensações corporais. A relutância em decodificar esses códigos estéticos implícitos torna mais plano o drama e achata a riqueza da história singular representada nesta tragédia.

É recorrente a afirmativa de que *Édipo Rei* é a primeira história de detetive, um romance que fornece a matriz de thrillers como “Coração Satânico”. Apesar desta recorrência, não há muitas interpretações que ressaltem o suspense desta obra nem que especifiquem o que exatamente transformou o motivo mítico na ficção irônica de Sófocles. Ainda hoje, a maioria das interpretações envereda pelo viés mítico, confundindo o espírito racional e irônico com crenças arcaicas que atribuem as desgraças e os sofrimentos dos homens à ação dos deuses. De modo anacrônico, os leitores de hoje tendem a agarrar-se em um pequeno número de “chaves” explicativas: o destino, o caráter, a maldição do saber racional explicariam a desgraça do herói⁷. Tudo se passa como se nunca tivéssemos tomado conhecimento da “modernidade” e do “iluminismo” da figura lendária que Sófocles talhou no formato dos grandes líderes atenienses. Se Sófocles representa seu Édipo determinado e rápido, racional e positivo como Péricles ou Temístokles⁸, temos que supor que também o herói ficcional vê o oráculo como esses personagens históricos, não como uma vítima passiva das forças cósmicas.

Dispomos de bibliotecas sobre o imaginário e os costume (e até sobre os detalhes do cotidiano), conhecemos a organização sistemática das práticas e instituições da época de Sófocles. Todas estas informações tornaram a tragédia extremamente interessante para as mais diversas especialidades (psicologia e direito, antropologia e filosofia, história e sociologia...). Entretanto, a incrível massa de informações, ao mesmo tempo que aumenta o conhecimento, provoca um novo tipo de cegueira: a da visão (pré)determinada pelas premissas dos interesses específicos atenua consideravelmente

⁶ Nicole Loraux insiste sobre a ampliação semântica que o poeta opera graças ao uso poético forçado das convenções gramaticais. Cf. Sophocle, *Antígone*, Paris, Lés Belles Lettres, 1997, p. 119.

⁷ E. R. Dodds constata que as leituras dos seus alunos de Cambridge seguem as mesmas tendências interpretativas estereotipadas que já escandalizaram Nietzsche no século XIX. A riqueza da tragédia é reduzida a um esquema mítico, que é “explicado” com critérios arcaicos (concessão mágico-religiosa do destino) ou com idéias morais cristãs, quando não se atribui o que há de obscuro e irracional a uma suposta “liberdade artística”.

⁸ Knox - Vernant

Hölderlin e Nietzsche foram os primeiros a ver que o impacto do drama repousava sobre condensação que vai além das possibilidades históricas. Como Dodds, também esses conhecedores criativos dos textos clássicos lamentavam as leituras mecânicas, que permanecem cegas ao suspense vivo de uma experiência estética autêntica. E esta depende da capacidade de suspender de vez em quando o raciocínio conceitual e os esquemas discursivos que orientam o que já sabemos antes de vermos e sentirmos uma obra de arte. Neste sentido, é particularmente interessante a observação de Dodds, quando compara a originalidade de Sófocles – que é capaz de “ampliar” nossa percepção – com o gênio de Beckett:

Édipo é uma peça sobre a cegueira e a desesperadora insegurança da condição humana; uma peça sobre grandeza interior, força no zelo pela verdade. [...] Não sei se a visão da condição humana é verdadeira ou falsa. No entanto, ela deveria ser compreensível para uma geração que adora as peças de Samuel Beckett. Não gostaria de descreve-la como uma mensagem. Mas acho nela um alargamento da nossa sensibilidade. É isto é tudo o que eu peço de um dramaturgo. (On misunderstanding Oedipus Rex, pp. 28-29)

O minimalismo de Beckett faz ver, ouvir, sentir de novo certas minúcias que os hábitos apagam e tornam triviais. O ritmo da repetição redundante torna novamente tocante um clichê cotidiano e revela a profundidade virtual de fórmulas, gestos, atitudes que a suposta ‘normalidade’ achatou.

Uma perda análoga da voltagem estética atinge também as grandes obras universais, quando as olhamos com a reverência do costume e as abordamos repetidamente, a partir dos mesmos conceitos e das mesmas perguntas interpretativas. Nietzsche e Hölderlin estão entre os primeiros a se oporem a este achatamento que se fazia sentir desde o início do século XIX⁹. Seus primeiros esforços visavam pôr em dúvida as certezas estéticas dos seus contemporâneos. A falta de informações tornava fácil o consenso em torno de um gosto médio, fixado mais pelo treinamento cultural do que por uma experiência estética aberta às surpresas do desconhecido ou ao charme das harmonias inomináveis, que exigem mais a acuidade dos sentidos do que noções aprendidas. Pouco se sabia, por exemplo, das cores vivas que ornavam os templos, quase nada dos detalhes “bárbaros”, expressivos e cruéis do estatuário grego¹⁰. E o público “culto” tampouco

⁹ Jean-François Lyotard fala da “anestesia pós-moderna”, cf. *Encyclopédie philosophique universelle*, vol. 1, p. 746, (L’Univers philosophique), PUF, Paris, 1989; Jacques Le Rider, *Les Couleurs et les mots*, Paris, PUF, 1997, p. 321 ss.

¹⁰ O autor, numa resenha em 1898, descrevia os detalhes do famoso quadro de Klimt “Pallas Athene”: “A couraça de Atena com a égide repleta de escamas, suscita a mais viva indignação. Milhares de olhares maldosos já perceberam que o rosto da Medusa que serve de fíbula a esta égide – este manto

queria saber dos desafios estéticos das novas descobertas sobre uma cultura muito menos “racional” ou muito menos purista do que a **que** a Europa classicista projetava sobre a Grécia antiga. Quando Nietzsche e Hölderlin sublinham os detalhes selvagens que persistem na cultura clássica, eles, deliberadamente, irritam os padrões e preconceitos eurocêntricos dos seus contemporâneos. A decência vitoriana fixava seus olhos tão somente nas imagens bem comportadas e na alvura reconfortante do mármore empalecido pelo tempo – sem querer ver absolutamente nenhum dos detalhes que contrariavam o estreito consenso estético, artístico e cultural.

Para avaliar a ousadia das leituras geniais de Hölderlin e Nietzsche, é bom lembrar a veemência dos preconceitos que os gregos fossem vistos fora dos padrões da decência puritana e do pálido decoro classicista. Ainda no final do século 19, cem anos após as ousadas traduções de Hölderlin, o famoso quadro de Klimt “Pallas Athene” suscitava “indignação”, porque reproduzia os detalhes selvagens e coloridos que as primeiras descobertas arqueológicas tornaram públicas. Embora os eruditos tivessem acesso à exuberância das cores e das formas, esses conhecimentos não alteraram, durante muito tempo, a visão estereotipada em relação aos Gregos junto ao público “culto” e interessado em arte. Um crítico lúcido e atento tanto à excitante lógica cromática dos gregos quanto ao gosto recalcitrante do público vienense escreve numa resenha de jornal de 1898:

A couraça de Atena com a égide repleta de escamas, suscita a mais viva indignação. Milhares de olhares maldosos perceberam instantaneamente que o rosto da Medusa que serve de fíbula a esta égide – este manto de escamas da mitologia arcaica – é o mesmo que suscitara os sarcasmos de toda Viena quando aparecera no pôster da Secessão na primavera passada. Essa ‘facies’ como se dizia então, tem a língua esticada e ela é a reprodução fiel dos rostos de Medusa mais antigos, imitados com todo o seu arcaísmo mais autêntico [...]. Cada escama da égide tem suas nuances de cor diversas e específicas. Os tons azuis e violetas combinam de modo extraordinariamente sutil e evocam o azul-aço (*kuanos*) das couraças homéricas. E no meio cintila o ouro, o ouro dourado, sem liga de cobre, o ouro amarelo e micênico dos Atridas (HEVESI, 1906, p. 81).

Devemos aos poetas-pensadores os insights na lógica própria da sensibilidade estética. Com faro artístico certo, Hölderlin e Nietzsche mostraram como o ritmo das imagens e sensações ou a musicalidade da expressão sobredeterminam a estrutura discursiva da tragédia. Quem não se abre a esses múltiplos níveis de significação, quem não reconstrói os

de escamas da mitologia arcaica – é o mesmo que suscitara os sarcasmos de toda Viena quando aparecera no pôster da Secessão na primavera passada.” (Lê Rider, 18; Ludwig Hevesi, *Acht Jahre Secession*, Viena, 1906, p. 81).

acordes entre as camadas semânticas distintas, verá a tragédia como um simples mito. Mas a ironia de Sófocles incide sobre conteúdo e forma e convida o leitor a aceitar o desafio da super-interpretação: exploração das inúmeras possibilidades inscritas no texto e... na vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSHNELL, Rebeca. *Prophesying Tragedy. Sign and Voice in Sophocles' Theban Plays*. London: Cornell University Press, Ithaca and London. 1988.

HEVESI, Ludwig. "Lê Rider". In: *Acht Jahre Seession*: Viena, 1906,

HÖLDERLIN, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, Stromfeld Roter Stern, 1988.

LYOTARD, Jean-François. "L'Univers philosophique". In: *Encyclopédie philosophique universelle*. PUF, Paris: 1989; Jacques Le Rider, *Les Couleurs et lês mots*, Paris, PUF, 1997.

DODDS, E. R. "On misunderstanding Oedipus Rex". In: Obra. Local: Editora e ano da publicação

SEGAL, Charles. "Tyrannos: however, the plotting against the hero comes directly from the gods rather than from mortals." In: *Oedipus Tyrannus*. Oxford University Press: 2001.

SOPHOCLE. *Antígone*. Paris: Lês Belles Lettres, 1997.

VIDAL-NAQUET, Pierre (e Jean-Pierre Vernant), *Mythe et Tragedie*, Paris, Éditions la découverte, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. *Folha de São Paulo*, Mais!, 10 de abril 2005.