

A VIOLÊNCIA SECRETA DA LINGUAGEM: *ÉDIPO REI* À LUZ DA TRADUÇÃO HÖLDERLINIANA

Kathrin Rosenfield

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

kathrin@terra.com.br

Resumo

Este artigo trata das múltiplas redes de signos que compõem o texto de Sofócles. Hölderlin evidenciou, para além dos sistemas de metáforas compreensíveis, cadeias de imagens e sinais sensoriais que resistem a uma explicação exaustiva e agem sobre nossa percepção sensorial, desencadeando respostas emocionais (atmosferas e tonalidades, clima e aura).

Palavras-chave: Hölderlin, trágico, ritmo estético.

Abstract

This article deals with the multiple webs of signs composing Sophocles' text. Hölderlin showed that there are, apart from the metaphorical system open to comprehension, chains of images and sensorial signs which resist exhaustive explanation. They activate our sensorial perception and trigger emotive responses (atmospheres and tonalities, climate and aura).

Keywords: Hölderlin, tragic, aesthetic rhythm.

A originalidade das traduções de Hölderlin reside, sem dúvida, na capacidade do poeta alemão em condensar os múltiplos níveis de significação – sons, imagens e reverberações semânticas, sugestões intertextuais e correspondências mito-poéticas e históricas – que guiam o leitor para os centros nevrálgicos do imaginário grego. Suas traduções não visam um sentido facilmente compreensível, mas uma recuperação da densidade do original: o frêmito vivo das estruturas “rítmicas” do pensamento poético. O ritmo da poe-

sia aloja-se no movimento dos feixes de representações (históricas e míticas) que imbricam o imaginário lendário arcáico nas práticas da época clássica, conciliando o mito milenar com idéias e reflexões atuais do mundo contemporâneo de Sófocles.

Sabemos que as alterações aparentemente arbitrárias de Hölderlin (léxico, acréscimos etc.) muitas vezes não são erros ou descuidos, mas resultados de uma longa reflexão e de experimentações com versões filologicamente mais “corretas”¹. Hölderlin não altera esses versos de modo arbitrário, mas procura estabelecer elos entre expressões e imagens que se encontram bastante afastadas no texto original.

A abordagem hölderliniana de *Édipo Rei* ilumina, de modo original, o conflito entre o saber positivo (que se reflete, na tragédia de Sófocles, pelo insistente uso de termos como *zétesis* e *gnomê*, investigação e conhecimento) e o saber profético, a mântica que constitui um saber de outra ordem, inacessível ao conhecimento e falível na sua aplicação prática. Cabe ressaltar que Hölderlin dedica particular atenção à instabilidade do domínio sapiencial, ao repentino inverter-se da investigação racional em suspeitas, suposições e premonições mal articuladas. A esta inversão corresponde uma segunda, a da perspicácia prudencial em ira e crueldade. Começamos pelo esboço da reversão da inteligência em estultice, deixando para o final o estudo do elo paradoxal que vincula o bom juízo (*euphronein*) de Édipo a excessos de paixão visceral. Nesta perspectiva surge um limbo intermediário entre o conhecimento humano e a divinação – domínio este que diz respeito às formas sensíveis e sofridas de «saber» e «conhecer». Hölderlin nomeia este limbo de «Ahnung» (adivinhação). Difícil de circunscrever em termos filosóficos convencionais, esta idéia hölderliniana visa os processos vivos da experiência e do pensamento que a poesia capta nas cadéias rítmicas, sonoras e metafóricas do texto. Hölderlin prefigura assim os elos secretos conectando diversas formas de saber – problema este que Heidegger colocará no centro de sua filosofia.

Linguagem e saber

Hölderlin ressalta, desde o primeiro diálogo entre Édipo e Creonte, o trágico imbricar-se do entendimento finito e de uma outra forma de saber, de um “adivinhar” que ultrapassa aquilo que pode ser esclarecido no domínio da experiência, no âmbito das provas empíricas e discursivas. A clareza e a compreensão que fornece a linguagem comunicativa, são postas em xeque pela palavra pura da profecia, cuja interpretação requer tradicionalmente um intermediário qualificado. No entanto, as *Observações* de Hölderlin introduzem um problema que vai além desta distinção abstrata. O que conta em *Édipo Rei*, não é apenas a oposição do saber humano e do profético Sófocles complica esta oposição abstrata, representando os diversos modos – humanos – da transmissão e da interpretação do oráculo, isto é, a humanização da palavra divina. Esta não surge mais da boca de um vate ou da pitonisa, mas é trazido por Creonte. O irmão de Jocasta, por sua vez, está inteiramente sob a direção das perguntas de Édipo, e estas perguntas deixam aflorar, independentemente do vaticínio délfico, uma obscura premonição que influencia a escuta e a interpretação do oráculo. Édipo aspira – anteriormente às revelações de Tirésias – a um saber que lhe permita dominar os eventos de Tebas, e isto o coloca numa posição de rivalidade com o vidente. Eis porque uma certa solenidade sacerdotal predomina no início da peça, solenidade esta que deslizará para as interrogações cada vez mais ansiosas do herói. Édipo é, assim, a figura de um desajuste que se manifesta ao nível da linguagem. Ele aspira à revelação de um saber de outra ordem, situado na zona limite onde a existência e o conhecimento históricos do homem se encaixam no horizonte de uma ordem superior, do destino. O desconhecimento de sua origem faz de Édipo uma figura paradigmática da limitação do saber humano. Hölderlin parece ver no desejo ardente de remontar à própria origem e de chegar assim a um pleno domínio da própria existência, a metáfora do desejo fundamentalmente desmedido que caracteriza a condição huma-

na. Eis porque o poeta compreende o mito trágico como algo mais amplo do que o conflito entre homens e atos de fala humanos. Ele o interpreta como um defrontar-se do herói com uma dimensão da linguagem, do ser e do sentido que permanecem inacessíveis à sua vontade e sua compreensão. E esta dimensão aflora de forma inquietante na palavra do adivinho Tirésias.

Dizer, imaginar, fazer

As *Observações sobre Édipo* dirigem muito claramente a atenção do leitor nesta direção. Encabeçando os poucos versos que o poeta alemão analisa para ressaltar seu enfoque, estão as indagações e respostas que Édipo dirige ao seu cunhado Creonte no início da tragédia. Este acaba de retornar de Delfos, isto é, de sua missão de consultar o oráculo que deve permitir a despoluição da cidade assolada pela peste. Já antes da chegada do cunhado, Édipo diz claramente que fora ele mesmo que encarregou-o de descobrir “o que devo fazer / o que dizer, para salvar esta cidade” (H 70 s.)². Quando Creonte começa a proferir a palavra sagrada da pitonisa, Édipo o surpreende com sua ágil determinação – que quase beira a truculência – de pedir informações suplementares e especificações da profecia. Esta presteza e agudez intelectual do rei destorce a transmissão da palavra oracular. Não se sabe mais, se fora realmente Creonte, o “embaixador de Édipo e de Tebas” que seguiu “a praxe [histórica] de aduzir novas perguntas à pitonisa” (Marshall, 2000, 174) ou se Creonte se lembrou espontaneamente da morte não purificada de Laio Nada no texto de Sófocles permite confirmar que a própria pitonisa identificara o assassinato de Laio como causa dos males. A formulação do texto sofocliano deixa a impressão de que a simples menção do “sangue que assola a cidade” (H 100) suscitou imediatamente em Creonte a lembrança do assassinato – jamais apurado – do antigo rei. É perfeitamente verossímil que a grave omissão de perseguir o assassino do antigo rei e cunha-

do tenha levado Creonte a interpretar espontaneamente a palavra sagrada, sem mais perguntas. Do ponto de vista histórico, é portanto justificada a observação de F. Marshall, que toca no problema da fidedignidade da mensagem (e das intenções) de Creonte:

Esta maleabilidade da palavra oracular, decorrente dos acidentes possíveis em sua transmissão e interpretação, implica certa precariedade, podendo mesmo ser eventualmente manipulada pelos legados. O próprio Creonte faz largo uso (senão abuso) desta sua posição, pois tanto protela a transmissão do oráculo quanto o permeia de comentários pessoais de caráter interpretativo, contrários à índole sintética e enigmática com que se notabilizaram as respostas oraculares. Seus ‘esclarecimentos’, portanto, comportam larga margem de interferência pessoal, e nem a mensagem é transmitida corretamente, pois sabemos que a pitonisa proferia as respostas em versos hexâmetros, métrica esta ausente na mensagem reportada por Creonte. O cunhado de Édipo demonstra então ser um consultante de eficácia duvidosa, o que pode favorecer posteriores ilações quanto à lisura de sua conduta.” (Marshall, 2000, 173)³

Hölderlin parece bem ter visto este problema relativo à reconstituição da veracidade fatural da comunicação dentro da história representada (o problema de saber se Creonte e Tirésias falam a verdade). Este problema tem como corolário o da verossimilhança (histórica e estética) do diálogo aos olhos do espectador/leitor. Hölderlin se esforça de mostrar que o conflito entre o rei e o vate não é um desentendimento acidental, que se deve a uma concepção ultrapassada ou supersticiosa da palavra profética. Eis por que o poeta sublinha que o próprio herói, por assim dizer, ‘enxerta’ nas palavras do oráculo seus próprios propósitos. É desta forma que a exigência do oráculo recente (perseguir a ignomínia que assola Tebas) vem a coincidir com a vontade de Édipo cuja consulta anterior à pitonisa de Delfos dizia respeito à sua própria

origem. A maneira como Édipo interrompe a palavra de Creonte, guia o pensamento deste numa certa direção, levando Creonte a lembrar-se do assassinato de Laio. Vejamos como Hölderlin⁴ analisa e comenta esta organização rítmica da enunciação:

“A *compreensibilidade* do todo depende especialmente de que prestemos atenção à cena onde Édipo *interpreta de modo demasiadamente infinito* a sentença do oráculo, sendo assim tentado a proferir *o nefas*⁵.

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 visa o *particular*,

E a que homem ele designa este destino?

E *deste modo* desvia *os pensamentos* de Creonte para a palavra terrível⁶:

Outrora, ô Rei, Laios era senhor
Neste país, antes de tu dirigires esta cidade.”

Interpretar de modo “mais infinito” significa aqui atribuir à palavra sagrada do oráculo um sentido determinado. Com isto, Édipo arroga-se uma potência sacerdotal, ele comete a blasfêmia (o “*nefas*”) de fazer, ele mesmo, com que o oráculo se torne verdadeiro. Sabemos que este tipo de “secularização” do oráculo acompanha a própria evolução da democracia ateniense, encontrando em Temístocles seu mais destacado representante. Antes da batalha de Salamina, Temístocles, incapaz de influenciar a maioria com raciocínio humano, providenciou signos divinos, como se estivesse construindo uma ‘máquina’ na tragédia (*hosper en tragodia*

mechanén aras)⁷. Knox sugere, aliás, de ver em Édipo uma imagem deste célebre líder, enquanto “arquétipo do caráter democrático ateniense na sua melhor versão”⁸. Trata-se de investigar este movimento histórico de “secularização” democrática das práticas sagradas – assinaladas por Knox e Reinhardt, Bernardete, Bowra e Bushnell⁹), cuja análise se anuncia na leitura hölderliniana e que se reflete na abordagem teórica do trágico. Esta procura integrar o sagrado numa teoria geral das práticas simbólicas, linguísticas e lógicas¹⁰.

Nota-se que Hölderlin põe em relevo um ‘detalhe’ poético e linguístico que lhe parece filosoficamente relevante: o da sobredeterminação de um enunciado pelo ritmo com que é pronunciado. 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 “orfão”. Investigaremos os pontos de contato entre a teoria do ritmo hölderliniana e a escrita derridiana, já que ambas salientam a instabilidade da significação contextualizada e o permanente pendor do signo a uma recontextualização que escapa ao controle do sujeito falante ou do autor¹¹.

O que cativa o olhar de Hölderlin é o fato de que a segmentação pelas perguntas imprime um novo ritmo a palavra sagrada, conectando-a, assim, com representações que lhe são alheias (ou, pelo menos, poderiam sê-lo):

“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 Ahnung), 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 maldicoo, 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.”¹²

Sófocles faz ver a dimensão autônoma ou absoluta da linguagem enquanto surgimento do(s) sentido(s) que não dependem de operações racionalmente controladas pelos seus autores. O herói parece errar numa “floresta de sentidos” que se situam sempre aquém e além daquilo 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 nos oráculos. Hölderlin foi o primeiro comentarista que concentrou sua leitura (interpretação e tradução) neste autônomo desdobramento da linguagem que 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 investigação desta concepção hölderliniana da linguagem e do ritmo retomará a análise das relações entre a arte e o pensamento, entre criação e tradução artísticas, que se prolonga nas reflexões de Heidegger, Benjamin e Derrida¹³. A tradução de Hölderlin é uma das mais importantes contribuições para a identificação do enigma da obra de arte, tal como Heidegger o exige quando diz : “A tarefa é a de ver o enigma”¹⁴.

Os vínculos sorrateiros entre linguagem e crueldade

Hölderlin iluminou como ninguém antes o fundo enigmático da linguagem que a arte traz à tona. Ele pôs em relevo o “inquietante-e-imenso” (das Ungeheure), isto é, o maravilhamento e o horror que estão no centro da representação trágica. Como nenhum outro tradutor também, ele insistiu em sublinhar os detalhes crueis e grotescos, as violências dos gestos e a estranheza das expressões. O que Hölderlin identificou, assim, como a dimensão autônoma e absoluta da linguagem e do “ritmo”, tem um corrolário ao nível da experiência humana. Trata-se da sensação de desamparo, de uma perda de domínio, poder e identidade que provoca esforços desesperados de compensação, que aviltam e, de certa forma, despersonalizam o sujeito da ação. Investigaremos a íntima relação entre o excesso de sentido que caracteriza os oráculos ameaçadores (a palavra pura) e o excesso ao nível da ação. De maneira paradoxal, a perda de medida, de pudor e de piedade, a violência “crua” e brutal, destaca o herói trágico das normas do comportamento ético, ao mesmo tempo que fazem dele o espelho dos ideais éticos da pólis – paradoxo este que se configura na posição incomparável e radicalmente solitária do herói. Knox já assinalou esta especificidade da representação do herói sofocliano, consciente de sua “singularidade única, de sua individualidade diferenciada” e orgulhoso de sua audácia (HT 38). É no mesmo sentido que as *Observações* destacam uma relação entre, de um lado, o orgulho e o desejo de saber, de outro, a desmedida irada, a cruzeza e a crueldade do herói.

Hölderlin não considera a “ira” ou o “excesso” (desmedida no sentido da *hybris*) como um fenômeno caracterial ou psicológico, mas como a própria condição (trágica e infeliz) do homem. A ira de Édipo alimenta-se do relacionamento incômodo que o homem/herói mantém com a linguagem. Com efeito, Édipo se vangloria, no início da peça, que “brilhará com o deus” (H 131) ao desvendar o enigma que assola a cidade. Ele rivaliza com Tirésias, des-

valorizando a mântica deste em proveito da *gnomé* que lhe permitiu de livrar Tebas da Esfinge (H 402 ss.). Capaz de entrever a dimensão infinita da palavra pura do vaticínio, porém incapaz de apreendê-la e de dominá-la, o herói trágico é lançado numa desmedida (ira) que representa, para Hölderlin, o próprio descompasso entre o entendimento finito e o saber absoluto:

Por isto, no diálogo seguinte com Tirésias, a maravilhosa curiosidade irada, porque o saber, quando rompeu sua fronteira, atíça-se a si mesmo – como inebriado na sua esplêndida forma harmoniosa, que, por enquanto, ainda pode subsistir –, para saber mais do que pode carregar ou conter.

Por isto, na cena com Creonte, logo após, a suspeita, porque o pensamento revoltado e indomado¹⁵ e carregado pelo peso de segredos tristes torna-se inseguro, e [porque] o espírito fiel e metucioso¹⁶ sofre na desmedida irada, a qual, alegre de destruir, apenas segue o tempo torrencial.

Hölderlin assinala uma íntima ligação entre a crueldade (ira) e a curiosidade – isto é, o desejo de saber clara e nitidamente –, que se choca contra uma forma de saber (absoluta e inacessível) comprimida na dimensão absoluta da linguagem. Este choque resulta na ânsia cada vez mais delirante que procura preencher o silêncio incompreensível, porém hipersignificativo, da palavra pura. O silêncio oracular – hiato ou fenda no tecido da comunicação – precipita o herói num verdadeiro frenesi do pensar e do suspeitar, do pressentir e intuir, que termina por corroer os dotes sapienciais sobre os quais se funda a soberania de Édipo.

É bem conhecido o nexa etimológico entre o movimento das visceras (*phrenes*) que absorvem os alimentos e distribuem os humores aos órgãos anímicos (*thymos, noûs*)¹⁷. O diafragma, o envelope do fígado ou o coração são concebidos, desde a época homérica até os trágicos, como sedes e fontes de funções vitais, isto é, de um

misto de sensações e raciocínios, de paixões e movimentos intelectuais indissociáveis. E deste magma dos sentidos e do intelecto que emana também a profecia, tido como atividade mental e sensível no mais alto grau. Magnien salienta que “um enfraquecimento excessivo desta faculdade (*phrenes* ou *phrenê*) é um estado que se aproxima mais ou menos da morte, um estado em que a atividade se reduz, onde o homem se torna estúpido” (123).

As *Observações* de Hölderlin assinalam que os estados da alma de Édipo se movem numa rica gama que desliza entre os polos extremos: o excesso de perspicácia com que o herói capta os ínfimos signos de sua investigação está associado a uma concomitante falta de penetração. O concomitante acirramento e impedimento dos esforços vãos da alma parece liberar uma força destruidora: uma disposição irada que prolifera, num primeiro momento, em suspeitas e ameaças, num segundo, em retaliações e crueldades físicas culminando, no final da peça, na terrível cena do autocegamento. A imagem vergonhosa de Édipo cego e sangrento é a figura do hiato que separa o entendimento humano da palavra pura, e neste hiato vem à tona o aspecto cru e bestial da condição humana:

Por isto, no meio da peça, nas falas com Jocasta, a triste calma, o [traço] estúpido, o ingênuo engano digno de compaixão deste homem poderoso, quando ele conta para Jocasta o suposto lugar de nascimento e de Polibo, que ele teme assassinar, porque é seu pai, e de Merope, que ele quer fugir para não desposá-la porque é sua mãe, conforme às palavras de Tirésias, uma vez que este lhe disse que ele seria o assassino de Laio e este seu pai.

[...]

Por isto, no início da segunda metade, na cena com o mensageiro coríntio, quando ele está novamente tentado a viver, o combate desesperado para voltar/chegar a si mesmo (zu sich selbst kommen), o esforço brutal e quase despujado de dominar-se a si mesmo, a procura loucamente selvagem de uma consciência. ” Ooe, 2

Os paroxismos de crueza e crueldade (H 408 Édipo ameaça Tirésias e, mais tarde, força o pastor a falar ao torcê-lhe o braço) aparecem, na tragédia de Sófocles, como compensações do desamparo enlouquecedor produzido pelo excesso de significação dos enigmas que Tiresias lhe opõe e quer ultrapassar sua compreensão. Esta degradação progressiva, na qual Édipo perde totalmente seu ar grave e sacerdotal das cenas iniciais, debochando dos signos proféticos (H 985 ss.), coincide com frequentes irrupções de obscuras angústias. Num primeiro momento, Édipo suspeita de Creonte e de Tirésias (H 349, 382, 405) e os acusa, irado, de um complô. Os acessos de ira inscrevem-se, entretanto, sobre um fundo de medos mal articulados, pressentimentos tanto mais inquietantes e estranhos quanto cortados de uma clara explicitação (H 746, 767, 787, 867). Édipo não é o único afligido por estas antecipações de algo terrível que não cabe nas representações, também Creonte (557) e Jocasta (H 730, 786, 1000, 1080) deixam entrever, em certas falas um pouco deslocadas e algo incoerentes no contexto dos diálogos, que há algo inquietante que “fala” através deles, para além de suas vontadas e intenções práticas.

Notemos, por exemplo, o constante esforço de Jocasta em rechaçar a ameaça angustiante do oráculo que predizia o assassinato de Laio pelo filho (supostamente morto). Neste esforço, ela parece ignorar por completo o argumento objetivo de Édipo (este se lembra que matou um homem na tripla encruzilha e teme que o pastor possa confirmar que Laio fora assassinado por um só homem, não por um grupo de ladrões) e fala somente da inconsistência dos oráculos. Na sua ânsia de comprovar que a palavra sagrada carece de verdade, ela narra – com constrangedora falta de pudor – a vergonhosa exposição do filho recém nascido que ela supõe ter morrido:

Ignore tuas preocupações [com os vaticínios de Tirésias],
Obedeça e aprenda de mim : não há
Mortais que possuíssem a arte da vidência.

Mostrarei disto um signo pertinente.
Outrora veio para Laio um oráculo, não direi
Do próprio Febo [Apolo], porém de um sacerdote do deus,
De que o esperava o destino de morrer
Da mão do filho que tivesse de mim.
No entanto, mataram-no, [...],
No passado assassinos estranhos na tripla encruzilhada.
Quando o filho lhe nascera,
Não passaram três dias, que ele lhe atara
Os membros dos pés e, por mãos estranhas,
Ele o jogara nas montanhas não trilhadas.
E o oráculo de Apolo aí não se cumpriu,... (H 726-740)

Todo o relato de Jocasta parece estar inteiramente sob o impacto terrificante do oráculo (a predição do parricídio), que parece ofuscar, senão justificar, o terrível gesto mortífero (H 1104 – 7 Édipo fica sabendo que a própria mãe o entregou ao servo para que seja morto). Este terror, embora constantemente negado (Jocasta diz não mais acreditar em oráculos), está disseminado e transparece em todos os gestos e todas as palavras. Assim que Jocasta termina sua fala que mencionava a morte na tripla encruzilhada e a mutilação dos pés do recém-nascido, Édipo é tomado por um vertiginoso malestar: ele cai na “errância da alma e reboição dos sentidos” (*psyches planema kanakinesis phrenôn*, I 742). O movimento descontrolado da alma indica que, em alguma esfera inacessível ao entendimento, ocorreu uma conexão entre a mutilação que Laio infligiu e a marca nos pés de Édipo (mais tarde, o herói falará explicitamente do “antigo mal” que ele sabe ser o seu; H 1057).

Assim, a linguagem comunicativa do diálogo parece estar parasitada pela constante irrupção de um sentido absoluto, porém incompreensível. Cada personagem parece defrontar-se com esta dimensão da palavra pura, que suscita uma constante angústia e impede o locutor de perseguir suas intenções explícitas.

Citemos apenas mais um exemplo deste permanente descarregar da comunicação desnorteada pela sombra da palavra sagrada.

No diálogo entre Édipo e Creonte, cada interlocutor persegue, além dos argumentos atuais (relativos ao assassinato de Laio) um outro propósito semi-oculto. Isto torna-se evidente numa introjeção deslocada que interrompe a indagação de Édipo à respeito do momento exato em que Lai fora morto. Creonte nem sequer parece escutar a pergunta, mas parece, ele mesmo, ter ruminado sobre uma ação de Laio. No meio da questão de Édipo: “Quando fora que Laio...”, ele interpola: “Fez o que ? não sei .” - como se estivesse alarmado menos com as acusações que pesam sobre Édipo, porém angustiado com um ato passado de seu cunhado morto, por exemplo, a exposição do filho recém-nascido (H 556 – 558).

Toda a tensão dramática da tragédia parece repousar sobre a atração que a palavra sagrada exerce, obrigando os personagens a desviar-se da lógica dos argumentos acessíveis ao entendimento. Embora permaneça incompreensível e obscura, a verdade do oráculo está disseminada em toda parte e este tipo de disseminação generalizada dos signos inquietantes desvia e baralha a atenção dos envolvidos. No esforço de desvendar o incognoscível para assegurar a boa ordem do mundo humano, eles perdem a medida do humano, aproximando-se de uma cruza sobre e subumana:

Justamente este [esforço] que tudo procura, tudo interpreta, faz com que o espírito sucumba, no final, à linguagem rude e simples dos seus servos.

Uma vez que tais homens estão em relações violentas, sua linguagem fala, quase ao modo das Fúrias, numa conexão mais violenta.¹⁸

Todos os diálogos da tragédia elaboram os desentendimentos produzidos pelo nexos oculto entre oráculos cruzados. De um lado, tudo se refere, de modo implícito e não dito, ao oráculo outrora recolhido por Édipo (predizendo o parricídio e o incesto de Édipo), de outro, a ação está sob o signo do oráculo recolhido por Creonte e interpretado por Tirésias (indicando o assassino de Laio). Esta

“referência” a uma palavra oculta, lacunar e enigmática cria um excesso de sentido e um descentramento da identidade e da significação das representações. Este têm como fenômeno concomitante o excesso e o descentramento ao nível dos sentimentos e das ações. Édipo, que esperava “brilhar com o deus” ao desvendar o oráculo (H 131 *ego phanô*), mas começa a ser assolado por um surdo horror quando descobre o momento em que Laio fora “apagado” (*aphantos*, 558). O saber obscuro e quase que impossível de localizar e de abarcar parece precipitar novamente a escalada da violência “crua”: Édipo suspeita que os acontecimentos entrevistados podem ser atribuídos apenas a um “daimon cru e violento” *homou tauta daimonos*. (I 843, H 852).

Antes de Nietzsche, Hölderlin ilumina a dimensão insustentável da linguagem que forma o elo entre (os limites d) a fala e a violência. Assim, Hölderlin reatualiza o tema central do trágicos – isto é, o do “conhecer através do sofrimento”, *pathousin mathein*), pontuando a representação tipicamente sofocliana do sofrimento e da violência. O poeta alemão observa o *crecendo* sorrateiro das tensões, dos pressentimentos e suspeitas inscritas mais no ritmo da enunciação do que nos conteúdos propriamente enunciados.

O que mais chama atenção é a dispersão do horror que impede de identificá-lo e que acarreta, com isto, a impossibilidade de nomeá-lo. Assinalemos que Hölderlin atribui particular atenção a este problema situado na interface da experiência sensível e da intelectual. Ele traduz, por exemplo, o termo grego *deinos*, que caracteriza o pensamento e as práticas humanos, com uma gama de palavras alemãs extremamente ambivalentes : poderoso (*gewaltig*), imenso-e-inquietante, formidável, maravilhoso-assombroso (*ungeheuer*), situam-se numa região semântica onde a pura força coteja a pura significação. Através da extrema ambiguidade ou densidade destes termos, Hölderlin faz entrever o limite e o risco do pensar e sentir humanos, isto é, uma certa qualidade do maravilhamento e do medo que aliena o homem aos valores caracterizando a civilização humana propriamente dita..

A tradução hölderliniana põe no fulcro da leitura o fundo inquietante e selvagem da existência, assim como as virtudes das sensações arcaicas para o pensamento. Esta perspectiva trágica, que valoriza a interface do sensível e do intelectual, está presente também no conceito aristotélico do medo (*phobos*) na *Poética* e na *Retórica*. Se Aristóteles diz (*Rhet.* II, 5 1383 a 6-7) que “o medo faz pensar-deliberar”, a tragédia põe em cena uma certa constelação de qualidades emocionais que tendem a derrotar este encadeamento cognitivo e intelectual, dando a “aprender” algo que não passa pela “deliberação” no sentido ético (*boulesis*) mas por movimentos da alma mais arcáios e selvagens. Uma passagem do diálogo entre Édipo e Creonte (H 623-630) é particularmente elucidativa neste contexto, já que confunde os termos da deliberação (*bouleuein*, H 626, BL 619) com práticas esquivas e desleais (*epibouleuôn*) que Hölderlin associa ao vocabulário da caça : “Schlingen Legen” (H 625, BL 618), isto é, colocar redes e tramas. O dicionário de Liddell-Scott lista as traduções “complotar contra” e, com o dativo, o verbo significa “prender num laço”¹⁹, aludindo diretamente às patas dos bichos que sucumbem nos laços dos caçadores, ou... aos pés atados de Édipo que deveria ter sucumbido nos precipícios longínquos dos pastores e caçadores. Tudo indica que a tradução hölderliniana procura pôr em cena as fontes e os deslizos da sabedoria de Édipo, cujo elã de conhecer, desvendar e purificar do herói alimenta-se do inominável horror visceral, de um temor produzido mais pelo movimento das vísceras do que por representações explícitas. Concomitantemente, o orgulho inicial, isto é, o prazer de ser visto (Édipo deseja “brilhar” com o deus, no início do drama) logo cede a premonições de uma vergonha insustentável e ao desejo de não ser visto e de não mais ter que ver.

Notas

1. Os editores mencionam, às vezes, o fato que Hölderlin teve conhecimento de outras edições; cf. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 vol., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt, 1992, ed. Jochen Schmidt, vol. 2, p. 1413.
2. Cf. S ophocle, *Ajax, Édipe Roi et Electre*, Paris, ed. P. Mazon-A . Dain, Les Belles Lettres, 1989: “por qual das ações ou palavras eu [Édipo] salvarei esta cidade” (69-73).
3. Marshall, Francisco, *Édipo Tirano. A tragédia do saber*, Brasília, Editoras UNB-UFRGS, 2000.
4. Cf. F. Hölderlin, *op. cit.*, pp. 849 ss..
5. Eis o início da trajetória excêntrica que afasta o sujeito do centro da vida humana, dos interesses estabelecidos e instaurados pelos costumes e centrados em certos objetos sensíveis-e-intelectuais. Édipo encontra-se a meio-caminho entre a existência concreta e o modo de ser divino ou absoluto do qual o homem está excluído.
6. Édipo fala como um sacerdote e assim dirige ou atrai os pensamentos de Creonte em direção às verdadeiras relações que presidem à poluição: o assassinato de Laio pelo filho. Hölderlin está atento à ambigüidade da apresentação de Sófocles. Com efeito, Édipo não ouve passivamente o oráculo, mas intervém ativamente, como se ele dirigisse ou regulasse a memória de Creonte, influenciando, assim, sobre a formulação do oráculo. Nestas intervenções desenha-se, segundo Hölderlin, a desconfiança do herói que adivinha, desde o princípio, todo o destino. Após as palavras de Tirésias, a trajetória heróica consiste essencialmente no esforço de encontrar a conexão entre o “adivinhado” e aquilo que Édipo sabe positivamente de sua origem. O hiato entre “adivinhar” e “conhecer” que Hölderlin salienta aqui chamou atenção, numa perspectiva mais filológica, dos comentaristas de *Édipo*. Estes assinalam o papel dramático que desempenha o conhecimento racional, a *gnomê*.
7. Cf. Bushnell, Rebecca W. *Prophesying Tragedy: Sign and voice in Sophocles' Theban Plays*. Ithaca, N.Y. and London, 1988, p. 71. Plutarco, *Life of Themistocles*, 10.1 (Cambridge, Harvard University Press, 1948).

8. cf. Bernard Knox, *Oedipus at Thebes*, New York, Norton, 1971, 73.
9. Bushnell, *op. cit.*, pp. 74-77.
10. Cf. F. Hölderlin, *op. cit.*, o fragmento *Sobre a Religião*, traduzido e publicado em *Filosofia e literatura: o trágico*, *Revista de Filosofia política*, 3/1, Zahar, 2000.
11. Cf. Jacques Derrida, *Marges*, Paris, Galilée, 1972, 367 ss..
12. cf. F. Hölderlin, *loc. cit.*.
13. Esboçamos este problema em outros artigos: “O charme discreto da surpresa: à propósito de Heidegger e Derrida”, (*Revista de Filosofia política*, no prelo, lançamento 2001) e “La tâche du traducteur” (*Cadernos de Tradução*, 1999).
14. Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, in: *Holzwege, Gesamtausgabe*, Bd. 5, Vitória Klostermann, 1980, Nachwort pp. 67.
15. *Unbändig*, em alemão, tem a significação literal “sem entreve, limite”, resistente ao bridão.
16. Quem sabe, deveria-se precisar: ‘meticuloso em relação ao saber adivinhado’. O adjetivo *ge-wiss* significa ‘seguro’, porém mantém uma relação etimológica com o ‘saber’ (Wissen)).
17. Magnien, V., «Quelques mots du vocabulaire grec exprimant des opérations ou des états de l’âme», *Revue des Études Grecs*, Paris, 1927, vol. XL, 117-141, em particular, 118-123; cf. também, Marshall, *op. cit.*, 2000, 153.
18. Cf. F. Hölderlin, *op. cit.*, 460.
19. Liddell H. G. and Scott R., *Greek - English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996, verbete *epibouleuō*.