

EDUCAÇÃO JURÍDICA PELA POÉTICA: EXEMPLIFICANDO COM AS TRAGÉDIAS ANTÍGONA E ÉDIPO REI

Willis Santiago Guerra Filho*

1 O Direito é visto, geralmente, como um mero instrumento técnico, de controle do comportamento, da conduta humana, sem ser concebido também como tendo o ônus de se justificar, de fundamentar o que se apresenta como válido, para além da simples referência a normas postas, porque é uma visão tecnicista do direito a que predomina. É preciso, então, implicar mais o sujeito encarregado da interpretação e aplicação das normas nesse processo, com sua vivência do drama que tem diante de si.

A orientação que hoje, pelo direito, se fornece para a conduta em sociedades como a nossa, fundamenta-se no simples fato de se fazer normas supostamente obedecendo a outras normas, que já existem. Isso na medida em que nós numa sociedade como a nossa, de uma maneira bastante extraordinária na história da humanidade, não temos mais um vínculo estabelecido entre nós a partir de algo como a religião, tal como em geral tem se observado ao longo da história, no passado, e ainda hoje no presente, em sociedades ainda existentes que se organizam de um determinado modo, que difere daquelas marcadas pela civilização ocidental atual, em que se verificou a ruptura do vínculo tradicional entre o direito e uma esfera transcendente que o justifique.

Esta esfera justificadora, por definição, há de ser transcendente, estar além (ou aquém) do que por ela se justifica, e neste sentido, logo pensamos, ser também de uma natureza religiosa, mas que pode não sê-lo. Tanto é assim que, por exemplo, no passado, ou no passado desta civilização dita ocidental, o mais recuado, no seu passado greco-romano, esta instância transcendente foi a política, propriamente dita, enquanto a crença na superioridade da cidade, de cidades inicialmente gregas e, depois, Roma, Na outra vertente, formadora desta

* Professor Titular do Centro de Ciências Jurídicas e Políticas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professor dos Programas de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e da Universidade Candido Mendes (UCAM-RJ). Livre Docente em Filosofia do Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutor em Ciência Jurídica pela Universidade de Bielefeld (Alemanha). Pós-Doutor em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

civilização, na vertente judaico-cristã, a justificativa estava na transcendência, aí sim, da própria divindade: monoteísta, única, do Deus único, criador do universo, do homem e, portanto, das suas leis fundamentais também expressas muito bem no decálogo, nas dez normas dos dez mandamentos, dos decalogoi (δεκάλογοι), dos dez ditos transmitidos na tradição judaica através de Moisés e supostamente enviados por Deus.

Então é curioso que nós terminamos produzindo na Modernidade a ruptura destes vínculos do Direito com qualquer forma de transcendência, seja em termos estritamente religiosos ou em termos teológico-políticos. O Direito está, digamos assim, tendo que se impor pelas suas próprias razões e não se pode considerar satisfatório que a estas razões não se acrescente alguma forma de convicção emanada daquilo que nós entendemos que se precisa prestar mais atenção atualmente, que é o próprio sentimento ou a sensibilidade dos que estarão sujeitos a estas ordenações, para que estas ordenações não sejam percebidas e, de fato, implementadas de uma maneira que desconsidera a dignidade própria destes sujeitos. E é aí que entendo termos que desenvolver uma abordagem poética do Direito.

A Poética é uma disciplina filosófica que remonta a Aristóteles, em seu Tratado da Poética, portanto este é um dos autores do cânone filosófico padrão do pensamento ocidental, sendo que desta obra o que restou foi, sobretudo, a teorização sobre a tragédia. Penso que aí nós temos realmente uma chave para ser utilizada para reavaliar o pensamento teórico como um todo e, claro, igualmente do campo do Direito, considerando aquela faculdade um tanto quanto desprezada tradicionalmente, que é a faculdade da imaginação.

E, em sendo, portanto, o Direito tido como uma criação, tal como é próprio da nossa tradição, ou desta tradição que se tornou mundial, a ocidental, naquilo que ela remonta também a sua outra vertente, além da grega ou greco-romana, que é a vertente judaico-cristã, aí nós temos a possibilidade justamente de uma “juspoética”, isto é, de uma concepção “creacional” do Direito. Do Direito como um produto de uma criação que, se num primeiro momento, é tido como de origem divina, atualmente, ou, ao longo de um processo histórico, cortou ou perdeu o vínculo com esta origem, assentando-se no próprio homem a fonte criadora, produtora do Direito.

Ora, então o Direito é “poiético” (em grego, poiesis, produção inovadora, por oposição complementar a techné, a técnica, pela qual no máximo se aperfeiçoa o que já está dado) e, com o aumento da complexidade, tanto sua como também, correlativa e mutuamente, do meio social em que se insere, diria o saudoso mestre

dos estudos de doutorado na Alemanha, em Bielefeld, Niklas Luhmann, torna-se “autopoiético”.

Ele se nos aparece, assim, como o resultado do emprego de um saber e de um poder de criação do homem e, não apenas de mera reprodução, como seria o saber da mera práxis, da técnica e da prática. Então é uma técnica-poética, diríamos, em termos gregos (*téchné poietiké*). Porque nós sabemos que, infelizmente, em Roma a técnica e a arte se confundiram e se misturaram, inclusive numa palavra única que é *ars*, “arte”, e o Direito terminou sendo associado mais ao aspecto técnico como ainda hoje o é, e menos a este aspecto, que eu diria ser o aspecto original, e aqui podemos reivindicar Vico, Giambattista Vico, como um dos pensadores que são tutelares, que são afiançadores desta ideia, quando remete à obra de legisladores, inspirados como artistas, à produção do Direito em suas origens mitológicas.

Ora, o que é um mito senão uma criação artística com este conteúdo, com esta conotação também religiosa, sobretudo a partir de um certo momento, com a influência maior da escrita – concordo com a etimologia da palavra *religio* proposta por Cícero, de *relegere*, ou seja, reler, observando criteriosamente, doutrina previamente estabelecida por escrito.

Então, considero que é preciso pensar o direito novamente, diria mesmo dessa maneira em que ele se associa a estes elementos essencialmente humanos, que são os elementos de ordem poética, ficcional, mítica, religiosa, todos eles presentes na encenação teatral, desde sua origem, que no ocidente nos remete à Grécia de dois e meio milênios atrás, às tragédias, com suas tramas de teor fortemente jurídico. E dentre elas se destaca, desde a sua encenação, de um modo geral e, particularmente, para o estudante de Direito, *Antígona*.

Em seguida, apresento o resultado de leituras dirigidas dramaturgicamente, bem como encenadas, desse clássico, numa tentativa de expandir os limites estritos, ainda clericais, das salas de aula, no âmbito do que foi denominado, em um dos locais de sua experimentação, a Casa do Saber, em São Paulo, “Teatraula”. Trata-se, finalmente, a presente proposta pedagógica, quando voltada para o estudo do Direito de fazer uma experimentação exploratória desses limites, que possa reverter em benefício para os participantes de um curso ou teatraula, pelo avanço do conhecimento sobre o mundo em que vive e sobre si mesmo, de um modo que integre (ou reintegre) os aspectos intelectuais com aquele mais material, corpóreo, tendo como fio condutor a teatralização. Para ser mais preciso, criando um termo específico, “teatranimanalizando” – no caso, a *Antígona*, e a partir dela, em trabalho ainda em preparação, o ciclo tebano, enfocando *Édipo Rei*, mas aí

incluindo não só a trilogia de Sófocles, como outras que podem ser implicadas, sendo *Sete contra Tebas*, de Ésquilo, o principal exemplo.

*

2 "Antígona", como referimos, e atestam obras como a de G. Steiner, "*Antígona(s)*", desde que foi encenada pela primeira vez, despertou o maior interesse e causou um impacto muito forte, o qual vem reverberando ao longo dos séculos e milênios. São diversas também as versões sobre o que estaria em jogo no confronto dela com Creonte.

Essa é a peça fundadora do que viria a ser uma trilogia, a trilogia tebana, com *Édipo Rei* sendo cronologicamente a segunda a ter aparecido, mas às duas o seu Autor, Sófocles, acrescentou, já no final da vida, uma terceira, a última que nos legou, encenada postumamente, narrando acontecimentos intermediários: *Édipo em Colono*.

Ora, podemos ver nessa peça uma chave interpretativa de *Antígona* fornecida pelo próprio Sófocles, como que aderindo ao modo de seu grande rival, Eurípedes, realizar sua obra tragediográfica, sob a influência da então nascente racionalidade filosófica, encarnada na figura de seu mestre, Sócrates.

É a tese, celebrizada por Nietzsche, mas da qual os próprios gregos tiveram consciência, tal como demonstram comédias de Aristófanes, como *As Nuvens* e *As Rãs*, de como a invenção da racionalidade filosófica, promovendo a descrença religiosa e o desencantamento mitopoético, levou ao fim trágico das tragédias, o que explica também a reviravolta de Eurípedes em sentido contrário ao que defendia, em sua última peça, também encenada postumamente, *As Bacantes*.

As ações dos protagonistas principais, que na *Antígona* se apresentam como pautadas por fortes convicções políticas, éticas e religiosas, de elevado padrão, podem agora ser vistas, por um lado, de maneira mais prosaica, revelando-se as motivações privadas do que irrompe na cena pública, e de outro lado, uma nova luz se projeta na atuação de Antígona nesta cena. Isso porque ao final de *Édipo em Colono*, quando Édipo não só recusa-se a dar sua benção a Polinices, como o amaldiçoa, assim como seu irmão, a morrerem um pela mão do outro, ele apela para as irmãs, Ismene e Antígona, para que não deixem. Em isso ocorrendo, que seu corpo fique insepulto, ou seja, que cumprissem com o seu papel de irmãs, no que aquiescem, dando-lhe um abraço emocionado – e aqui não resta dúvida que apenas um gesto seria suficiente para manifestar tal aquiescência, pois como

Édipo dissera pouco antes a Teseu, entre amigos (*phyloi*) não se precisava jurar para sacramentar uma promessa, sendo esta relação “filíaca” que posteriormente Antígona seguidamente alegará, para justificar sua ação transgressora, de enterrar o irmão.

Vale enfatizar o caráter revolucionário e, por isso, heróico de Antígona que, além de mulher, era jovem, muito jovem (o Coro a chama mesmo de "a menina", *he pais*), e apesar dessa dupla condição inferiorizadora, na sociedade em que vivia, partiu mesmo para o enfrentamento com o mais velho e mais poderoso dos homens dentre os que a cercavam, Creonte, a quem inclusive devia obrigações filiais, pois sendo seu tio materno, é a quem Édipo encarrega a criação das filhas, no final do *Édipo Rei*.

Então, a questão de Antígona não é tanto, ou tão-somente, enterrar o irmão, ao que estava obrigada inclusive pela promessa feita a ele, conforme referido. Para obter isso, porém, haveriam diversos meios, que poderiam ser mais eficazes, do que simplesmente fazer ela própria o enterro, o que nem sequer conseguiria direito (tanto que pede a ajuda da irmã, e precisa fazer em etapas, o que termina permitindo que seja presa em flagrante). Basta lembrarmos de como procedeu, em situação semelhante, o pai de Heitor, Rei de Tróia, quando Aquiles tomou decisão igual à de Creonte, e o Rei, em cena que há quem considere a mais comovente de toda a *Iliada*, vai ao encontro de Aquiles suplicar pelo cadáver do filho, chegando a beijar as mãos que mataram Heitor e outros filhos seus. E como sabemos da peça de Ésquilo, *Sete contra Tebas*, se Eteocles só se envolveu pessoalmente na disputa ao saber que seu irmão tinha feito o mesmo, certamente não iria desonrar o seu cadáver, caso não tivesse morrido, ao matá-lo.

Antígona, com seu gesto, recusa a transmissão do poder real ao "General" (*strategos*), como ela acertadamente qualifica Creonte, não o considerando digno sequer de reconhecimento como verdadeiro soberano (*basileus*) ou mesmo, rei (*tyrannos*), donde seu gesto, que não é para ser entendido sequer como violação de uma norma, mas como um não-reconhecimento como tal do decreto de Creonte, o qual seria um mero ato de força, uma lei marcial, a prolongar, por sua inépcia ou por uma estratégia de governo, o estado de beligerância civil (*stasis*), ao invés de encerrá-la, com o fim da guerra (*polemos*).

Portanto, Antígona foi mesmo heróica, com seu ato extremo, pondo em jogo a própria vida, ao confrontar Creonte, ao invés de tentar primeiro apelar para os laços de parentesco que os unia, ao ponto de ser chamada de louca pelo Coro, pois ele se mostrou absolutamente disposto a matar quem se opusesse ao seu poder

de decidir arbitrariamente quem seriam os “inimigos da pátria”. Ocorre que ela era a própria encarnação dessa pátria, como a filha *epocler*, que na ausência de sucessores masculinos transmitiria a legítima sucessão do poder real para o filho que tivesse - Hölderlin, por exemplo, em sua tradução interpretativa da peça, a qualifica de rainha, ao invés de simples princesa, na sua fala final, quando se dirige ao povo de Tebas, denunciando o modo como está sendo des-tratada.

Agora, do ponto de vista, digamos, governamental, ela seria o que hoje se costuma qualificar de “terrorista”, e o tratamento que foi dado a ela, a quem também não se aplicou a pena prevista, de apedrejamento, trocada pela condenação à morte por emparedamento, viva, bem demonstra a presença de um estado de exceção, em que o detentor do poder decide a seu arbítrio mesmo a quem (e como) se aplicam as leis que arbitrariamente estabelece.

Nota-se como certas coisas não mudam nesse ser o mais assombroso dentre todos os assombros, que somos humanos, como refere a famosa ode no início de *Antígona*, que procura impor-se a tudo e a todos, pela associação política de muitos, só encontrando na morte um limite à sua ânsia de perdurar a qualquer custo.

É ao enfrentamento desse limite que Antígona vai ser levada, por um vínculo de amor que dá sentido poético à vida, e torna sem sentido a oposição política entre os aliados e os adversários, a essência mesmo da política segundo Schmitt. Mas era isso o que seu antagonista, Creonte, queria levar ao ponto extremo de desonrar o cadáver do inimigo, seu sobrinho, um parente (*phyllos*), que na concepção grega não podia ser considerado assim, e cuja morte ainda seria insuficiente, para saciar uma sede tamanha de vingança, movida pelo ódio interminável e, sobretudo, a vontade de se afirmar como o soberano que decidia em Tebas sobre os destinos de seus cidadãos, sua vida, morte e mesmo além.

Recentemente tivemos a oportunidade de presenciar algo semelhante, no caso do suposto assassinato e funeral de Osama Bin Laden. Bem diversa era a sede de Antígona, a sede de justiça, movida pelo amor, pois como ela diz em uma de suas mais belas e últimas falas, ela nasceu só para amar e ser amada, não para odiar, mas não teve essa sua destinação realizada, por ter sido pelo ódio que se definiu o destino dos que amou e que a amaram.

A escalada de violência com a intensidade que só os humanos são capazes de praticar só cessa quando os envolvidos se valem daquilo que desde os antigos gregos foi considerado como sendo o que nos distingue de outros “animais”, enquanto “políticos”: o *logos*, ou melhor, o diálogo, pelo qual se pode realizar a justiça, que em situações de intenso conflito, se não for poética, afetiva,

amorosa, termina tragicamente, como fica demonstrado no desvio de Antígona do que esperava e gostaria que fosse seu destino. É o que já antes do embate entre Antígona e Creonte o coro destaca no ser humano como seu modo de ser “tremendo” (*deinos*), em passagem que também é conhecida como “Ode ao Humano” (versos 332 a 376), a seguir traduzida de maneira bem livre, para tentar ser mais poético e verdadeiro, contemplando interpretações como a de Hölderlin e, na esteira dele, Heidegger.

Muito nos assombra, por incomum, mas no ser humano está o mais assombroso, descomunal.

Se ventos do sul ameaçam, tresloucado nem assim deixa de se lançar ao mar, ao ar, pescar ou caçar, a viajar, por deslocado.

A própria Terra, mãe divina, tida por inesgotável, é abusada pelas manobras constantes de arados e outras ainda mais violentas.

Também aos outros animais, como a tudo mais vai se impor a humana sanha, de tudo dispor como e quando quisera.

Aprendeu com a linguagem a pensar longe, fazendo leis e moradias para o convívio em segurança.

Destemido segue procurando remédios ou quaisquer meios para maximamente evitar ou suavizar, sem reconhecer o encontro previsto de todo natal da condição e limite fatal.

Artifícios cada vez mais sutis, por vezes vis, permitem a realização do que por muito nem se imaginara.

Obediente às suas leis, jurando respeitar limites, chega a governar muitos outros, até se mostrar truculento e grotesco.

Que jamais a alguém assim hospitalidade seja dada, para no mais íntimo aconchego amoroso do lar o fogo divino dos afetos e melhores pensamentos compartilhar.

*

3 Se em *Antígone* a vinculação política, sendo de natureza amorosa, enquanto *phylia*, se mostra ameaçada pelo modo desregrado, desmedido, excessivo, como um tal afeto pode se dar, em relação às pessoas, quer por amarem demais (Antígona), quer insuficientemente (Creonte), na peça que Sófocles escreve e encena posteriormente, tratando do que seria anterior, na narrativa da saga trágica da família real tebana, “Édipo Rei”, pode-se perceber um alerta quanto aos perigos, para a permanência do vínculo político, de um apego igualmente

passional, desarrazoado, à busca de uma verdade, para além das aparências, sobre a própria origem genealógica de quem detém o poder, sem que seja legitimado por laços de consanguinidade.

Esta é exatamente a condição do *tyrannos* de Tebas, Édipo, quando a peça tem início. É soberano, portanto, mas não é *basileus*, e exerce o poder, consagrado em popularidade, mas também amparado pelo casamento com a viúva do legítimo sucessor da linhagem real, dos Labdácidas, iniciada por Cadmeu, pai de Lábdaco, portanto, avô de Laio, ao fundar a própria cidade – onde nascerá um outro neto seu, Dioniso, um deus-humano, por filho de sua filha Semele com aquele que outrora raptara e desposara a tia dela, sua irmã, Europa, levando-o, junto com os irmãos, a sair em sua procura e, assim, praticar feitos como o da fundação de Tebas: Zeus. E é um outro filho de Zeus, a saber, Apolo, gêmeo de Ártemis - havido com uma divindade vinculada à ordem hierogâmica anterior à que instaurou, ou seja, Leto, uma ninfa, filha do titã Céos -, que desempenhará papel decisivo na tragédia de Édipo, ou melhor, será sob influência dele, melhor ainda, de seus oráculos e intérpretes, que transcorrerá toda a trama, em tudo diversa ao que seria, em sendo ela de inspiração dionisíaca. Daí que se possa supor a razão de, apesar de suas qualidades técnicas, levando-a a ser referida por Aristóteles (um típico “apolíneo”, diga-se de passagem, como seu professor, Platão e o mestre dele, Sócrates) como exemplar e a melhor das tragédias, a peça não obteve mais do que o segundo lugar no concurso a que se submetiam as tragédias em Atenas, durante a Grande Dionísia... Adiante, retomaremos esse ponto, do confronto entre dionisíaco e apolíneo. Continuemos agora enfocando a figura de Jocasta.

Jocasta e Édipo reinam conjuntamente, em isonomia. É o que se depreende da pergunta, meramente retórica, feita por Creonte (verso 579), no diálogo travado com este último, quando é acusado por seu cunhado de tramar, juntamente com o vidente Tirésias, para usurpar-lhe o cetro, em tendo sido ele o assassino do falecido soberano, Laio, tal como revelara Tirésias. A resposta de Creonte é de um cinismo que chega a ser risível, e um traço humorístico, aliás, se vem detectando, mais recentemente, em outras passagens da peça, em momentos cruciais mesmo, como na figura daquele mensageiro que de maneira canhestra (um mau ator?), dúbia, aparece para anunciar a vacância do trono de Corinto, buscando quem deveria legitimamente ocupá-lo, por sucessão hereditária, que seria justamente Édipo, o qual não reinava nessa condição em Tebas, e com o anúncio do mensageiro, bem como o que se sucede por seu intermédio, ao invés de se livrar das suspeitas

de parricídio e incesto com a Mãe, termina encontrando o que seriam as provas definitivas de que cometera tais crimes – mais um mancomunado no complô? A Jocasta diz de início que seu anúncio lhe trará prazer e, talvez, dor. E o fato é que desvia a atenção da pergunta simples que pretendia formular e nunca o fará Édipo ao servo e pastor, com relação ao número dos que teriam assaltado e morto Laio juntamente com sua comitiva, excetuando-se ele próprio, já que de início disse terem sido muitos.

Mas retornemos à reação de Creonte, diante da acusação de Édipo, de que estaria tramando para derrubá-lo, contra a vontade popular e de “amigos” que pudessem financiar uma tal investida. Ele simplesmente diz, propondo mais um dos muitos cálculos que aparecem na peça, com uma lógica matemática toda própria, que se Édipo + sua irmã Jocasta reinam como iguais e sendo ele igual a ela, então seria um terceiro também igual a eles dois: Édipo = Jocasta e Jocasta = Creonte, logo Creonte = Édipo/Jocasta. E com a vantagem de não precisar assumir as responsabilidades inerentes ao exercício do governo, ocupando, porém, a confortável posição de ser alguém que pode intermediar aos demais o acesso aos poderosos. Por que então querer aplicar um grande golpe que lhe retire a possibilidade de continuar dando os pequenos golpes de favorecimento? Por ser um humano, insaciável na busca de realização das próprias ambições e interesses, além de ciumento e invejoso de um forasteiro que assumiu, ao lado da sua irmã, um lugar que, vacante, ele poderia obter muito mais do que lhe vinha permitindo aquele sujeito obcecado por fazer tudo com justiça e correção.

Que Creonte é alguém assim, de gestos ambíguos, quando tanto poderia estar tomando medidas drásticas e inusitadas para defender Tebas, como para não perder o poder extra-oficial que lá exerceria, ficamos sabendo das demais peças, lendas e mitos em que aparece. Seria dele, por exemplo, a ideia de oferecer a própria irmã em casamento e, conseqüentemente, o trono que ocupava, como prêmio a quem livrasse os tebanos da Esfinge. No cerco dos sete contra Tebas ele sacrificaria o filho mais velho para obter o favorecimento dos deuses. Fomentou a discórdia entre os sucessores de Édipo, seus filhos-irmãos Etéocles e Polinices, apoiando o primeiro no descumprimento do pacto que firmaram entre si, de alternância no exercício do reinado em Tebas, quando, a rigor, por ser o mais velho dos dois, se um tivesse de exercer sozinho o cargo seria Polinices.

E depois, há seu édito desastroso, promulgado como regente, após o fratricídio mútuo, negando sepultura a este último, contra o que se insurge Antígona,

desencadeando o célebre episódio do enfrentamento dos dois. Não satisfeito com as trágicas consequências de seus atos de impiedade (em se adotando a perspectiva de Antígona, claro, que seria a de Sófocles, pois de outro modo teria intitulado a peça de *Creonte*, ao invés de *Antígona*), procede da mesma forma em relação aos cadáveres dos demais líderes de Argos, os outros seis que apoiaram Polinices da tentativa frustrada de reaver seus direitos sucessórios em Tebas, tendo por isso sido morto por Teseu, o mítico líder ateniense – tendo antes presenciado o assassinato de sua filha, Megara, pelo marido ensandecido, Hércules ou Heracles.

Aliás, na outra peça de Sófocles que completa sua trilogia tebana, “Édipo em Colono”, novamente Creonte aparece recorrendo a estratégias para, se valendo do prestígio do infeliz Édipo e sua família, buscar um reforço de legitimidade para o exercício do poder em Tebas, com a disputa que se dava entre os filhos-irmãos edípianos, sendo repellido com firmeza e mediante ameaças pelo mesmo Teseu, assumindo a tutela de Édipo e suas filhas, contra a tentativa de Creonte de levá-los pela força de volta para Tebas.

E Tirésias poderia estar envolvido no golpe armado contra Édipo, em associação com Creonte, ou até como seu mentor intelectual, em face das limitações intelectuais deste que se assumia como um *strategos*, ou seja, mero chefe militar? Isso se mostra perfeitamente plausível, se lembrarmos da reação de Creonte ao aparecimento do vidente em *Antígona*, dizendo que não viesse a procura de ganhar mais dinheiro do que já havia ganho às suas custas - v. versos 1033 ss. e o debate entre 1050 e 1063, em que Tirésias reivindica ter sido graças a ele que Creonte salvou Tebas, que por seu turno qualifica o vate de avaro e inescrupuloso...

Ao que parece, contudo, sem a colaboração de Édipo não teria havido sua deposição, que foi vítima mais de si mesmo do que de qualquer outra pessoa ou divindade, ao se deixar iludir pelo que um seu muito famoso admirador e propagador na contemporaneidade, Sigmund Freud, denominará *Ich-Ideal*, o “ideal do eu”, que no caso de Édipo apresentava-se como alguém absolutamente comprometido com a retidão e a verdade, enquanto o exercício e manutenção do poder requer que se percorra caminhos sinuosos e cuide das aparências, tal como se percebia quando do nascimento mesmo de formações políticas das quais descendem aquelas ditas ocidentais.

A identificação de Édipo com Apolo, então, lhe será fatal, e, caso tivesse se vinculado antes a seu conterrâneo e parente Dioniso, não teria se incomodado tanto com a possibilidade de ter sido apanhado em um turbilhão caótico de nascimento, procriação e morte envolvendo parentes próximos. Aliás, do oráculo de Delfos, no

templo dedicado a Apolo delfínico, saíram as previsões que levaram Édipo a sofrer a tentativa de infanticídio por parte de seus pais, assim como provocaram seu auto-exílio de Corinto, e foi na estrada para lá que teve o encontro mortal com Laio.

Édipo, então, poderia ter seguido de outro modo o célebre ditame do oráculo, de conhecer a si mesmo, encontrando seu lugar na ordem cósmica, simplesmente reconhecendo-se como um legítimo tebano, um cadmeu, tal como seu primo Dioniso, ao invés de alguém que se extraviou, um “desencaminhado”, como soa o seu nome em grego, *Oidipous, ouk oid'hodous*, donde os “pés inchados”, que é o significado de seu nome. Em dado momento, após Jocasta sair definitivamente de cena, antevendo a perdição de Édipo e, logo, também sua deposição, o coro faz a seguinte indagação (em tradução livre a partir daquelas de Trajano Vieira e Agostinho Silva, versos 1097 a 1108):

Quem te gerou, menino?
Que ninfa imortal acolheu Pã, transida, nos píncaros?
Que ninfa foi atrás de Lóxias, torto, mas que gosta da retidão
das pastagens?
Teria ido com Hermes, com o fauno Sileno ou com o próprio
deus do frenesi bacante, que mora no pico da serra deserta, cujo
nome é Hélicon, onde teve qual musa inspiradora de prazeres a
ninfa que te deu ao mundo como resultado?

Quanto a Jocasta, esta sempre se portou mais como estadista do que como esposa ou mãe, pronta a sacrificar até ao próprio filho para manter a necessária firmeza do que com ela partilha o comando político, no caso de Laio; concordando em se dar em matrimônio ao primeiro que solucionasse o enigma mortífero da Esfinge; e diante da confusão que se instaurou na mente de Édipo, apelando ao próprio responsável maior pelo seu desatino, Apolo (v. versos 911 ss.), e acalmando o marido, qual fora um filho, por seu terror de vir a dormir com a mãe, cumprindo-se as profecias do oráculo apolíneo, com as seguintes palavras, na tradução de Trajano Vieira (versos 977 ss.):

Fará sentido o padecer humano, se o Acaso impera e a previsão
é incerta?
Não te amedronte o enlace com tua mãe, pois muitos já
dormiram com a mãe em sonhos. Quem um fato assim iguala
a nada, faz sua vida bem mais fácil.

Eis que, ao pronunciar tais palavras, Jocasta já parece ter plena ciência de eventualmente estar dirigindo ao filho que rejeitara, reaparecido como marido com quem em sua cidade reinava e prestes a reinar sobre uma outra, mas ele não se mostrará capaz de suportar manter as aparências, deixando-se levar pela aparente verdade que então se desvelará. Ao perceber isso, Jocasta, em um acesso de ira – e não de remorso ou algo assim – prefere não viver mais, e Édipo, definitivamente, não ver mais. Consuma-se a deposição do casal real.

Post Scriptum: Após o término do escrito acima, leio no cap. III de “A Morte da Tragédia”, a polêmica tese de doutoramento de George Steiner uma passagem, a respeito da compreensão moderna que Corneille possuiria da natureza autônoma da política, transposta para sua obra dramaturgica, que justamente defendemos no texto estar presente já em Sófocles. Transcrevo em seguida a referida passagem, na tradução de Isa Kopelman (2006, p. 33):

(...) Como Pascal (e Hobbes, poderíamos acrescentar, por nossa conta, com apoio de uma especialista como Skinner - WSGF), Corneille foi assombrado pelo papel destrutivo da retórica nos assuntos políticos. Os personagens do drama cornellino (sic) persuadem-se, literalmente, de ódios irreconciliáveis. O pronunciamento formal (a tirade) conduz o pensamento a um rigor excessivo. As palavras transportam-nos ao encontro de confrontos ideológicos dos quais não há volta. Essa é a raiz trágica da política. Slogans, clichês, abstrações retóricas, antíteses falsas chegam a possuir a mente (“os Mil anos do Reich”, “Rendição Incondicional”, “luta de classes”). A conduta política não é mais espontânea nem responsiva (sic) à realidade. Congela-se em torno de um núcleo de retórica morta. Em vez de tornar a política dúbia e provisória, à maneira de Montaigne (que sabia que princípios duram somente enquanto tentativas), a linguagem aprisiona o político na cegueira da certeza ou na ilusão da justiça. A vida do pensamento é estreitada ou aprisionada pelo peso de sua eloquência. Em vez de nos tornarmos mestres da linguagem, nos tornamos seus servos. Essa é a danação da política (...).

REFERÊNCIAS

KOPELMAN, Isa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 33.