

humanitas

Vol. XLIX

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLIX • MCMXCVII



HUGO VON HOFMANNSTHAL: ÉDIPO E A ESFINGE. UM ESTUDO INTERPRETATIVO

LUDWIG SCHEIDL
Universidade de Coimbra

A figura lendária e mítica do rei de Tebas, Édipo, é evocada por Homero na *Odisseia*, quando Epiocasta (Jocasta) narra no Hades o seu destino; duas epopeias de que se regista apenas o nome, *Edipodeia* e *Tebaida*, relatam os acontecimentos do infortúnio dos reis de Tebas. Tem-se igualmente notícia de que o tema foi tratado em tragédias de Ésquilo (na tetralogia *Laio. Édipo, Os Sete contra Tebas, A Esfinge*) e de Eurípides, mas só se conservam os textos *Os sete contra Tebas* de Ésquilo, *Rei Édipo* (428 a.C.), *Édipo em Colono* (406 a.C.) e *Antígona* da autoria de Sófocles, as *Fenícias* e as *Suplicantes* de Eurípides¹. A estrutura de *Rei Édipo*, a revelação em poucas horas dos “crimes” cometidos fazem desta tragédia uma modelar “tragédia de destino”.

O mito e a lenda em volta do rei de Tebas foram tratados por Séneca, posteriormente na Idade Média (*Roman de Thèbes*, séc.XI), mas o tema foi essencialmente redescoberto na época do Renascimento; com Corneille o tema (*Thésé*) entra na literatura francesa e conhece grande divulgação em especial no séc. XVIII, também como drama musical².

Na literatura alemã o destino do rei Édipo é tratado por Hugo von Hofmannsthal, que apresenta como que a história prévia da verdadeira tragédia no drama intitulado *Édipo e a Esfinge*, objecto da análise que nos propomos apresentar.

O tema tratado na perspectiva dionisíaca é várias vezes retomado no nosso século : refira-se J.Cocteau (*La machine infernale* (1934)), a oratória de

¹ Cf. Karl Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur*, vol.II, Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1920,pp.29.

² Cf. Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart 1970,p.554.

Strawinskij *Oedipos Rex* (1928) e André Gide³.

A tragédia *Édipo e a Esfinge* de Hugo von Hofmannsthal afasta-se do modelo de Sófocles pela valorização da história prévia à consumação da verdadeira tragédia de Édipo e de Jocasta, e porque a “tragédia de destino se transforma na versão do poeta vienense num “ estudo psicológico”

O texto abre com o regresso de Delfos do príncipe de Corinto, Édipo, caracterizado como uma “figura pálida , perturbada, como um fugitivo”⁴ que finalmente os criados reencontram no percurso de um desfiladeiro. O criado mais velho *Phönix* - que se revela ser o confidente e o próprio aio de Édipo - desvenda as razões da perturbação que se apoderara de Édipo em Delfos e as ordens expressas do jovem príncipe.

Phönix

inclinando-se

Por isso pergutámos:

De que nos serve este anel real
 que o nosso amo nunca tirou do dedo?
 Então falou: levaio-o convosco e preservai-o bem,
 até chegardes junto de Políbio, o rei;
 a ele entregais o anel e haveis de dizer-lhe:
 esse to envia Édipo, o teu filho, ele te saúda
 e saúda a mãe, a nossa rainha,
 e saúda Corinto, a cidade -pois a ti, ó rei,
 e à tua rainha e à tua cidade,
 os três, que ele chamou de pai e mãe
 e pátria não mais os seus olhos verão.
 Édipo, o teu filho, não mais regressa,
 que o anel o confirme. (p.276)

É pungente a despedida dos criados, as cenas de fidelidade destes para com o príncipe de Corinto, cidade que Édipo *não pode* voltar a ver. Édipo está como que possesso, torna-se violento até que “ respirando com dificuldade” se volta para o criado e aio, clamando:

³ *Idem, ibidem*, p.556.

⁴ Todas as citações, com indicação da página referem-se à edição: Herbert Steiner (org.),(1954), Hugo von Hofmannsthal (1905) *Ödipus und die Sphinx*, in *Gesammelte Werke*, Drama II S. Fischer Verlag, Frankfurt / Main, p.271 ss.

“Ajuda-me , Phônix” (p.283)

E ouvimos pela primeira vez o que o oráculo falou. Agora se entende a profunda mudança operada desde Delfos, ainda que o segredo do oráculo não seja de momento revelado. Mas, como que em transe, Édipo recorda o episódio na corte em que foi chamado de “criança adoptada”. Questionados pelo jovem príncipe, os reis de Corinto juram que Édipo é seu filho.

Édipo

(...) e o rei Políbio, o meu pai, cujo corpo
eu nunca toquei, pela primeira vez na vida
lançou os braços em volta do meu pescoço
e apertou a minha frente contra o seu peito
e por sobre o leito a mãe prendeu a minha mão. (p.287)

A dúvida , porém, persiste e por isso a visita ao oráculo de Delfos. Na reconstituição das cenas do oráculo, o leitor/espectador entra no mundo irracional- dionisíaco: o relato vago de Édipo, invocando os sacerdotes, a pítia, o sonho com um “mar de sangue em que a alma mergulha sem encontrar fundo” (p.291), o assassinato de um homem que não é capaz de reconhecer, porque tem o rosto coberto. Depois de muito instado, Édipo revela as palavras do oráculo.

Édipo

(...) assim falou o deus da boca retorcida
da mulher em transe: *o prazer do assassinato*
expiaste-o no pai, expiaste na mãe
o prazer do abraço, assim foi sonhado,
e assim vai acontecer. (p.294)

Para o confidente, a resposta é dúbia e faz ver a Édipo que o teor do oráculo não é verdadeiramente a resposta à pergunta que, afinal, nem chegara a formular.

Mas para Édipo, o oráculo não deixa dúvidas, porque responde a um segredo íntimo que nunca antes desvendara. O tom de confiança prossegue e o criado e aio vai ouvir com espanto que Édipo nunca tomara mulher para si, porque se guardava para sua mãe. Aqui entra um tema tão ao gosto da geração finissecular- “o complexo de Édipo”, formulado por Sigmund Freud. A atracção obsessiva do jovem príncipe por sua mãe, a rainha de Corinto, é-lhe assim confirmada pela voz da pítia em transe. Por isso - e também porque a vida do pai está em jogo - Édipo está decidido a não regressar a Corinto.

Édipo

O único sacrifício que se me adequa:
será ofertado sem descanso (...)

Phônix

Que sacrifício, meu filho?

Édipo

Aminha vida.
Mas não posso ofertar o meu sangue,
um íntimo horror o impede ... (p.302)

Édipo assume a sua nova condição de homem solitário: despedidos os criados com uma última mensagem para os reis de Corinto, Édipo sente-se renascer no seio da tempestade que fustiga o alto do monte.

Tem agora lugar o conflito fatídico com Laio: sem que “o príncipe de Corinto”, Édipo, tome consciência começa a confirmar-se a profecia do oráculo de Delfos. Na passagem do séquito de Laio, Édipo é confundido com um salteador que se vê envolvido em luta com a criadagem e o próprio Laio. A escaramuça leva á morte de Laio às mãos de Édipo:

Édipo

regressando da direita, silêncio. De pé
Como de forma terrível a água me ajudou,
como que com cem braços!

Tremendo

Ainda me agarraram e logo se afogaram.
Deve fazer aqui. Sei-o bem.
É um velho, desconhecido,
porque e apodera de mim esta terrível loucura
de acreditar que é meu pai?
Tenho de rastejar até ele e tocá-lo. (p.315)

O II Acto conduz o leitor/ espectador ao palácio de Creonte em Tebas. Correm boatos de que Creonte haverá de ser o novo rei - mas Creonte sabe que a irmã, Jocasta, não o vai aceitar. O ódio que separa os irmãos fica explicado pela fala de Creonte.

Creonte

Na sua noite de núpcias, entendes-me,
Na tarde em que o rei Laio

se casava com Jocasta, enviaram-me, a mim
 rapaz, os altos sacerdotes
 com uma mensagem. Queres conhecer a mensagem?
 “Laio, toma cuidado antes de entrares no leito
 e previne-te, pois que se alguma vez o ventre
 de Jocasta radiosa te gerar um filho,
 morres às mãos desse filho. A opção é tua.” (p.323)

As consequências deste oráculo serão reveladas mais tarde. Creonte ambiciona o trono de Tebas: corre célere a notícia da morte de Laio, mas Creonte está inquieto com o sonho que tivera e que lhe anunciara que “será rei um Laio mais novo” (p.328) . Mensageiros vêm anunciar que se prepara a guerra civil, se Creonte não for proclamado rei. Mas há uma condição: Creonte terá de ter desvendado o segredo da Esfinge que cada dia faz mais vítimas em Tebas. O motim avança, é certo, mas a sorte mudara, Jocasta será a nova rainha.

A segunda cena deste segundo acto passa-se no palácio de Jocasta. Valerá a pena reter a indicação cénica - que se afasta das tradicionais representações de temas clássicos:

Sala do palácio escurecida com cortinados. Penumbra. À esquerda degraus elevam a uma abertura, sem porta, para outra sala mais elevada.

Jocasta entra. No mesmo momento aparece Antíope na soleira da sala do lado. O seu rosto de anciã é exangue, branco. O seu fato escuro dissolve-se no crepúsculo da sala. Apoia-se num bastão.

No momento em que Jocasta entra, ouve-se muito forte o canto das carpideiras na casa. Depois pára de repente, como se fechassem as portas. (p.344)

Antíope acusa Jocasta da morte do filho Laio e indaga as razões da súbita partida do filho, não sem antes acusar Jocasta pela sua esterilidade.

Jocasta defende-se: tivera um filho de Laio que este repudiara, para se defender do oráculo que lhes fora anunciado na própria noite de núpcias.

Antíope

Tu disseste, entregou-o a um servo para lhe dar a morte?
 O servo foi cúmplice. Dificilmente poderia deixá-lo viver.
 O que aconteceu com ele?

Jocasta

Não sei. Mas se tivesse ouvido
 que teria mandado outro no seu encalço,
 que fosse mais forte, para o matar
 e enterrar algures secretamente,
 tê-lo-ia acreditado. Quem faz uma coisa
 faz muitas mais e não vacila perante o sangue. (p.357)

A lenda refere, contudo, que o recém-nascido foi entregue aos reis de Corinto. Mas o segredo da verdadeira história de Édipo não é revelado.

A acção precipita-se: na terceira cena do II Acto, a multidão reclama os símbolos do poder para Creonte: a espada de Cadmo e a coroa.

O povo

Abram o portão! Entreguem a espada! Entreguem a coroa!
 Creonte é rei! Abri ao rei! Abri a casa!
 Creonte! Creonte! (p.366)

A acusação de Antíope de que Creonte pode estar implicado no assassinato de Laio faz esmorecer os ânimos do povo. Mas eis que vem Tirésias prestar homenagem a Jocasta, ao mesmo tempo que anuncia a vinda do salvador de Tebas.

O povo exige então um juramento a Jocasta.

Jocasta

Juro, se um desconhecido
 vos salvar da Esfinge, a casa se lhe há-de
 abrir, aberta à sua mão
 a espada, o diadema e a cama de Laio-
 a mim encontra-me nos aposentos. (p.380)

As rainhas entram no palácio, enquanto se anuncia a entrada do herói na cidade. Édipo ouve o triste relato sobre o declínio e a ruína da cidade, de que é causa a esfinge traiçoeira.

O povo

As palavras são tormento e morte. Habita ali.
 Aninha-se nos desfiladeiros como um arbutre
 e olha cá para baixo, onde fica Tebas, e Tebas
 assemelha-se a gado sacrificado e estremece de medo,
 e os seus flancos voam e os olhos são cheios de sangue. (p.384)

Édipo está decidido a enfrentar a esfinge. Mas o povo exige que antes veja a rainha. Édipo ao ver Jocasta fica como “se tivesse sido atingido por um raio”. Esta súbita paixão - que se apodera também de Jocasta - é uma nova interpretação do mito⁵. Seguem-se os sacrifícios e as libações pelo êxito da tarefa. Estranhamente Édipo aparece com uma auréola de santo, quando “nos degraus do bosque sagrado aparece cercado do reflexo de fortes chamas”. (p.389)

O III Acto é preenchido com o encontro com a esfinge. Édipo, guiado por Creonte, sobe às montanhas onde se esconde o monstro. Creonte vem para estorvar os planos de Édipo; por fim ouve-se um terrível grito de morte, mas não é o grito de um mortal, como Creonte acalenta as esperanças: o triunfo coubera a Édipo. Regressando junto de Creonte, e como que em transe, relata em pormenor o sucedido na gruta⁶. Numa súbita mudança de atitude, como que sujeito às forças que acabara de vencer, Édipo aceita ser imolado por Creonte. Forças desconhecidas prendem o braço deste, ao mesmo tempo que um relâmpago atinge uma árvore secular que se desfaz em chamas. Perante tais prodígios, Creonte aceita Édipo como rei, prestando-lhe vassalagem.

Entretanto aproxima-se o cortejo do povo e dos sacerdotes com os seus sacrários, de que se destaca a espada de Cadmo. Aproxima-se igualmente um carro, tirado por seis corceis, conduzido por uma mulher envolta em véus - Jocasta.

O encontro de Jocasta e Édipo, descrito em linguagem neo-romântica e simbolista, é a exaltação do amor, de um amor sobretudo sensual - saudado pelo povo. Apesar do triunfo, Édipo e Jocasta sabem que têm segredos, mas que não é hora de os revelar.

Édipo

Tenho a sensação de saber de coisas, cujos nomes
fazem gelar o sangue. No entanto, Jocasta, só os aprendi
para os esquecer nos teus braços. (p.413)

Está preparado o começo da verdadeira tragédia que vai atingir Édipo e Jocasta.

⁵ Sobre a força irresistível do amor de Édipo e Jocasta, cf. Karl Heinemann: “Jocasta e Édipo são possuídos de uma força mágica, de um amor avassalador: é a força secreta do amor de mãe e filho que os prende. O amor permanece - celestial, terreno - sempre um só”. (K. Heinemann, *op. cit.*, vol.I, p.49)

⁶ Édipo não chega a resolver o enigma da esfinge, nem chega mesmo a conhecê-lo. A esfinge saúda-o com o seu nome como libertador há muito esperado e precipita-se no abismo. Cf. K. Heinemann. *op. cit.*, p.48.

Édipo e a Esfinge é assim um verdadeiro prólogo trágico à tragédia de *Rei Édipo*, texto traduzido para alemão por Hugo von Hofmannsthal a partir de Sófocles. Mas o drama que acabámos de analisar é um texto original, que nada deve a um estrito modelo clássico, não é pois uma tradução alemã de uma tragédia grega. Neste sentido o poeta tem toda a liberdade para criar um texto que parte das figuras que o mito fixou, mas que em si considerado é perfeitamente original. Ao contrário de *Electra*, em que o poeta, mostrando-se próximo das fontes clássicas, apresenta a nova tónica dionisiaca na concepção da figura, em *Édipo e a Esfinge* parece ter sido intenção sua transferir o mito para a cultura ocidental. Por isso também - para além da forte valorização dos instintos, do irracional e do mundo dionisiaco patentes no texto - Hugo von Hofmannsthal inclui no drama muitos elementos da cultura (não só teatral) do mundo ocidental, como teremos ocasião de destacar.

Mesmo com um final apoteótico, só aparentemente é superada a tragédia: os amores de Jocasta e de Édipo confirmam a veracidade do oráculo de Delfos. Mais uma vez parece confirmar-se que o homem não pode fugir ao destino que os deuses traçaram: os reis de Corinto não são os pais de sangue de Édipo. A recusa da verdade nessa cena pungente do jovem príncipe junto dos pais é o ponto de partida da tragédia futura.

Referimos que, para além da marca epocal finissecular - especialmente visível nas cenas de Encontro de Édipo e de Jocasta -, o texto inclui figuras e cenas do teatro genuinamente europeu: recordem-se as vozes “shakespearianas”, fáticas, que emergem da tempestade que antecede o encontro com a comitiva de Laio ou ainda a-figura do anão (tão ao gosto renascentista) que acompanha Creonte e que é prenúncio do mal. Não passa despercebida a simbologia do sangue que percorre todo o drama. Mas há ainda um outro elemento totalmente estranho à tragédia clássica: a inclusão de alusões bíblicas, de que o exemplo mais significativo é a quase identificação de Édipo com Moisés perante a sarça em chamas e que, no caso do drama, corresponde às chamas de uma árvore secular fulminada por um relâmpago⁷. Será já uma antevisão de Édipo em

⁷ Também na valorização deste símbolo se encontram posições diferentes. Hederer afirma: “Er (Hofmannsthal) bekennt, sich den Stoff vor allem durch das Alte Testament aufgeschlossen zu haben; er ist mit Bacchofens Auffassung der Antike einig” (Hederer, *op. cit.*, p.146)

G. Pickerodt, por sua vez, desvaloriza inexplicavelmente este símbolo: “Auch die Funktion des brennenden Baumes am Schlussakt kommt über die des Dekorativen nicht hinaus” (G. Pickerodt, *op. cit.*, p.192)

Colono? *Édipo e a Esfinge* é um texto variado, rico na multiplicidade e autenticidade das personagens, envolvidas num desafio que as transcende.

Valerá a pena reter o comentário de Pickerodt sobre este drama: “Édipo e Jocasta elevam a sua vida, determinada pelo mito, ao culto dionisiaco e nenhuma instância do drama seria capaz de os contradizer. A realização imediata do mito implica esquecer a sua força e o culto místico da imanência da vida revela o seu cerne mítico. O drama “Édipo e a Esfinge”, muito longe de minar o mito de forma psicológica, procura actualizá-lo, na medida em que lhe confere os fundamentos da filosofia da vida. A sua génese a partir do mito é demonstrada igualmente pela forma e pela fábula do drama. De acordo com o princípio do esquecimento, da regressão da consciência, da ideologização de experiências psicológicas, Hofmannsthal presta honras ao irracionalismo”⁸.

Com esta tragédia o autor fecha praticamente o ciclo dos seus dramas clássicos. Nos princípios da década 20, depois de uma viagem à Grécia (cujas impressões fixou no ensaio *Griechenland* (Grécia) - Hofmannsthal regressa à visão apolínea da tragédia e da cultura grega. Em 1926 faz uma lição sobre a Herança da Antiguidade, em que encontra as verdadeiras raízes da cultura ocidental e assim uma força renovada perante as graves crises (não só económicas) do período do (ainda) pós-I-guerra mundial.

Valerá reter alguns passos da sua mensagem:

“A história, quando nos voltamos para ela, é fria e dúbia nas suas respostas como um oráculo. Se hoje abrimos as suas páginas. os séculos até ao fim da Idade Média parecem não falar de outra coisa senão da vinda de cataclismos, que hoje nos oprimem sob escombros. O que quer que se tenha realizado na vida intelectual, a partir daquele feito inicial do século XVI, o colocar o *ethos* sobre o *logos* que nós chamamos de Protestantismo - com o olhar prescrutador que o dia de hoje nos concede, não vemos na cadeia de acontecimentos nada a não ser a preparação do que hoje se torna realidade. O profeta voltado para o passado prende o mesmo olhar gélido e imprescrutável em nós como o próprio presente. (...)

Vivemos num momento crítico do mundo que não dá grande espaço a festas. As guerras dos povos e os conflitos das classes tornaram-se novas formas de guerras religiosas. (...)

O que nós defendemos é o espírito da Antiguidade; um númen tão grande que nenhum templo por si é capaz de o abranger, embora muitos lhe sejam dedicados.

⁸ G. Pickerodt, *op. cit.*, p.197.

É o nosso próprio pensamento, é o que deu forma ao intelecto europeu.

É uma trave mestra da igreja e não pode separar-se do Cristianismo, tornado religião universal; sem Platão e Aristóteles nenhum Santo Agostinho ou S. Tomás.

É a linguagem da política, o seu elemento espiritual, em virtude do qual as suas formas variáveis e eternamente recorrentes podem entrar na nossa vida intelectual.

É o mito da nossa existência europeia, a criação do nosso mundo espiritual (sem o qual não pode existir o religioso), a afirmação do *Cosmos* contra o *Caos*, e contém em si o herói e a vítima, a ordem e a mudança, a medida e a sagração.

Não é um aprovisionamento acumulado que pudesse envelhecer, mas um mundo espiritual em nós próprios preenche-se vida: o nosso verdadeiro oriente interior, segredo aberto e indestrutível.

É um magnífico todo: Ao mesmo tempo corrente que nos suporta e fonte virginal que brota sempre pura. Nada do seu âmbito é tão velho que não pudesse irromper amanhã como novo, irradiante de juventude. Homero brilha no velho esplendor, sem idade como o mar, mas o seu herói Aquiles molhou-o com o olhar anímico de Hölderlin e ele surge a uma nova luz, não adivinhada. Heraclito, durante mil anos nada mais do que um nome, veio à luz do dia e o seu ensinamento obscuro é hoje de novo força anímica.

Os mitos obscuros mais antigos, cimentados nos fundamentos da obra dos trágicos, encontraram no espantoso suíço, durante tanto tempo incompreendido, o seu intérprete: de novo se estende nas suas obras, como outrora na vida da Antiguidade, o todo deste mundo de espíritos, da sentença órfica até à anedota mítica que um homem tardio de bizâncio nos transmitiu.

Mas na região mais central das Ciência da Natureza, ali, onde hoje o conceito de “efeito” dá lugar ao conceito de “energia”, onde, a partir dos conceitos “espaço”, “tempo”, “gravidade”, aquele segredo, que por fim cobrimos com a palavra *matéria*, aguarda uma nova revelação, ali onde se faz ouvir a palavra objectiva e grandiosa: o que posso medir, existe - ali ergue-se das neblinas marulhantes dos teoremas, como a luz do antiquíssimo e sempre jovem dia, a visão de Platão de uma teoria de números da natureza e com ela a sabedoria de Pitágoras⁹.

⁹ Herbert Steiner (org.) (1955), Hugo von Hofmannsthal (1926), *Vermächtnis der Antike*, in *Gesammelte Werke, Prosa IV*, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, p.315s.